

ЗВУКОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

В.Ю.Баганич

Текст як особлива лінгвістична одиниця став одним із об'єктів досліджень у мовознавстві останніх років. Це зумовлено як соціальною потребою, так і логікою внутрішнього розвитку механізму самої науки. Інтерпретація тексту, вивчення його семантики, процесів його породження і сприйняття, його властивостей, пов'язаних із функціонуванням у конкретному акті комунікації, набуває важливого теоретичного і практичного значення.

Проблема звукової інтерпретації тексту ще недостатньо вивчена, хоча вже 1923 р. академік Л.В.Щерба звернув увагу на необхідність вивчення цього питання. Він вважав, що письмовий текст є лише приводом для виникнення відповідного мовленнєвого факту [1].

Письмовий текст, так само як і усний, реалізується через комунікацію - в момент його сприйняття, коли він читається, і таким чином, відтворюється зміст, вкладений у твір автором. Важливою відмінною рисою усного тексту є його артикуляційно-акустична форма, через яку він представлений у момент комунікації. Але у письмовому тексті закладене його акустичне оформлення.

"Усний текст" - поняття дуже широке і різноманітне, але в окремих випадках мовленнєвий твір лише із застереженням можна віднести до власне звучного тексту. Коли ми маємо справу з озвученими художніми творами, дикторськими текстами радіопередач і телепрограм, читання "з листа" доповідей, то доцільніше говорити про транспозицію письмового мовлення у звучну форму, про озвучене письмо.

Традиційно, літературно-художній твір вивчається філологами переважно у письмовій формі. Однак дослідження озвученої форми творів художньої літератури стає принципово необхідним, оскільки просодична організація тексту об'єктивізує його лінгвістичні і лінгвопостичні властивості. Спираючись на закони усної інтерпретації художнього тексту, у даній статті ми робимо спробу показати як здійснюється трансформація художнього тексту з письмової форми у "звучну".

Усне мовлення характеризується різноманітністю метасеміотичних ефектів, і ми не бачимо можливості виразити цю різноманітність відповідно на папері. Надрукований текст позбавлений тих засобів, за допомогою яких можна позначити усі просодичні, лінгвістичні і лінгвопостичні особливості твору. Знаючий читач повинен відкрити їх для себе сам і прочитати їх у тексті. У письмовому мовленні звукова сторона передається у тій мірі, у якій це допускають умовності орфографії. Тобто, кожен письмовий текст наділений мінімальною просодією, що притаманна йому, а завданням читачів є, спираючись на те що сказано, виявити як це повинно бути сказано.

До недавнього часу той факт, що у письмовому тексті існують певні просодичні "символи", випускався з уваги. Як виявилося, супрасемантична просодія найбільш повно відображена у письмовій формі мови за допомогою пунктуації. Таким чином, встановлюється повна відповідність між розділовими знаками і пунктуацією.

Кожна із існуючих літературних традицій пропонує свої правила відносно того, де і які розділові знаки потрібно використовувати. Однак, у більшості випадків, ці правила обмежуються лише спробою вираження на письмі синтаксичних відношень. Але потрібно враховувати і те, що, як показує аналіз текстів художньої літератури, більшість письменників використовують пунктуацію свідомо для передачі смислових і експресивних відношень. Оскільки, у англійській мові немає строго фіксованих правил пунктуації, було б природно припустити, що кожен автор використовує розділові знаки за своїм розсудом, щоб краще донести до читача зміст свого твору.

Тут також необхідно зробити наголос на обов'язковості розмежування "філологічного" та "художнього" читання. Читаючи літературно-художній текст, філолог має за мету дослідити, вивчити текст на різних рівнях, його мовну тканину, виділити усі його просодичні, стилістичні

та синтаксичні особливості. Його цікавлять передані графічно синтаксичні відношення та мінімальна просодія, що закладена у розділових знаках.

Щодо акторського викопання художнього твору, то воно передбачає глибоке розуміння задуму автора, його наміру, уживання в образі. Звідси - широке варіювання інтонації розділових знаків, творчий підхід до пунктуації. Філологи, які займаються цією проблемою, вважають, що філологічне читання можливе лише тоді, коли читач розуміє художній твір у всьому багатстві його ідейно-художнього змісту, для чого обов'язковими є знайомство з усім твором та ретельний його аналіз на всіх мовних рівнях [2].

А тепер, базуючись на детальному лінгвопестичному та просодичному аналізах, спробуємо показати "механізм" перетворення тексту письмового у текст звучний. Для цього ми розглянемо текст, що є уривком з роману Ч. Дікенса "Bleak House".

Перші сторінки роману "Bleak House" приводять читача у столицю Англії - Лондон. Осіння судова сесія нещодавно почалася, і тут, у Лінкольн-Інн-Холлі посідає канцлер. День видався до пари Лорд-канцлеру - у такий, саме у такий день належить йому тут посідати. Осінні вулиці міста особливо похмурі, листопад уже давно вступив у свої права. Наймерзенніша бридка погода. Грязюка, що наростає на бруку як "складні проценти". Пішоходи так роздратовані, що штрикають один у одного парасолями. Ніде не заховася від туману, він - скрізь. Над зеленими острівками і луками пливе він у верхів'ях Темзи. А у пониззі, втрачаючи свою чистоту, туман клубочиться між щоглами і прибережними покидами великого і брудного міста. Туман лежить на реях і пливе крізь снасті кораблів. Він сліпить очі, заважає диханню і щипає пальці. На мостах люди заглядають у туманне пекло, самі оповиті туманом.

Ось так уже перші рядки роману створюють пригнічений настрій.

London. || Michaelms-Term, lately, over, and the Lord Chancellor-sitting in Lincoln's-Inn-Hall. || Implacable-November-weather || As much mud in the streets, as if the waters had but newly retired from the face of the earth, and it would not be wonderful + to meet a Megalosaurus, || forty feet long or so, waddling like an elephantine-lizard up-Holborn-Hill. || Smoke-lowering-down from chimney-pots, making a soft black drizzle, with flakes of soot in it as big as full-grown snow-flakes - gone into mourning, one might imagine, for the death of the sun... ||

Fog everywhere. || Fog up the river, || fog-down the river. ||

The raw-afternoon is, rawest, and the dense fog is, densest, and muddy streets are, muddiest, near that, leaden-headed old obstruction, appropriate ornament for the thresh-old of a leaden-headed old corporation: || Temple Bar. || And hard by Temple Bar, in Lincoln's-Inn-Hall, at the very heart of the fog, sits the Lord High Chancellor in His High Court of Chancery... ||

На семантичному рівні аналізу виділимо в тексті "опорні слова", що несуть основне семантичне навантаження і визначають його зміст. Серед них: "mud" - "very wet earth" in a sticky mass", "weather" - "the condition of wind, rain, sunshine, snow, ect, at a certain time or over a period of time", "waters" - "the water of a stated river, lake, ect."

У тексті згадуються усі ті природні явища, що є характерними для осінньої погоди. "Drizzle" - "a fine misty rain", "smoke" - "gas that can be seen in the air", "and is usually given off by burning"; "soot" - "black powder produced by burning"; "snow - flake" - "one of the small flat bits of frozen water, which falls as snow"; "fog" - "a state of time of very thick mist which makes it difficult to see", а також слово "mourning" - "the expression of grief, esp. for a death". Крім того, текст насичений власними назвами, часто новими для читача - Michaelms Term (судова сесія Михайлового дня), High Court of Chancery (Верховний Канцлерський суд), Lord Chancellor (Лорд-Канцлер), Lincoln's-Inn-Hall (будівля, де проходили засідання суду), Temple Bar (залишок стіни, що відокремлювала Сіті від Вестмінстера).

Коли ми знаємо семантичне значення слів з тексту, то можемо зрозуміти і їх метафоричне значення. Цікавим є те, що Ч. Дікенс проводить паралель між явищами природи та явищами побутового характеру. Так, пластивці сажі ("flakes of soot") порівнюються із великим лапатим снігом, одягненим у жалобу за померлим сонцем. Автор одушує лапатий сніг, і він журиться і сумує за кимось або чимось близьким і втраченим. Він оплакує смерть сонця, "the death of the sun". Яке дивне подання вживає письменник, адже "the death" і "the sun" поняття несумісні. "Death" - "the end of life, the end or destruction", "Sun" - "the burning Star in the sky, from which the earth receives light and heat". Сонце - це джерело, осередок цінного, життя

необхідного, високого. Смерть - це щось неминуче, невідоме і лякаюче. Перше - символ життя, процвітання і радості. Друге - припинення життя, печаль, затухання. Сонце - це світло і тепло. Смерть - крижаний холод і тьма. Словосполучення "the death of the Sun" у даному випадку вжите метафорично. (Хоч слова окремо одне від одного вжиті у прямому значенні). Письменник наголошував на втраті, руйнуванні чогось цінного і високого, втішеного в образі Сонця. Це руйнування виражається в образі туману і викликано ним.

Це туман застигас сонце і воно не може пробитися крізь його густу завісу. Це він заважає жити всьому живому і робить життя таким нестерпним. Цей туман стає дедалі густішим, а найгустіший він біля Темпл-Бару. Серце туману знаходиться у Лінкольнс-Інн-Холті, де засідає Лорд Канцлер у своєму Верховному суді. Звідси, саме звідси розповідається він у всі боки і заповнює собою все довкола. "... At the very heart of the fog, sits the Lord High Chancellor in his High Court of Chancery" [4].

Отже, це Верховний Канцлерський Суд "накачує" туманом Лондон, насичує все живе і неживе забрудненого пилюкою, димом і кіптявою. Наміром письменника було показати читачу, що серце туману знаходиться там, де засідає Канцлерський суд.

Тепер ми можемо збагнути задум автора, що розпочав роман із зображення мерзкої осінньої погоди та знайомлячи нас із старим грішним Канцлерським судом. Цей суд застигас собою сонце, дозволяє могутності грошей утискувати право, вичерпує багатство, мужність, терпіння, надію, пригнічує розум і розбиває серця.

Як співвідноситься авторська ідея із елементами просодії, використаної автором і відповідно зазначеної нами за допомогою фонетичних позначень?

Звичайно, що таке експресивне змалювання осіннього пейзажу створює відповідний настрій і зумовлює специфіку просодичного оформлення. Мовна тканина настільки недвозначна, що авторська ідея і намір легко простежуються. Просодія уривку ніби внутрішньо притаманна йому, так як впливає з того, що сказано. Так, наприклад, згадані вище опорні слова "weather", "mud", "waters", "smoke", "drizzle", "death", "mourning", "fog", та власні назви виділені інтонаційно. Так, слово "mud" виділено високим рівнем тону і голосу, це підкреслює бруд на вулицях, який схожий на той, що залишився після того як "вода" злинула з лиця землі (жартівливий натяк на походження землі) e.g. "...as if the waters had but newly retired from the face of the earth". Слова "waters" і "newly retired" інтонаційно виділені.

У наступному реченні актор використав багато просодичних прийомів. Так, це речення читається нижчим голосом, тон змінюється у межах низького діапазону, адже мова йде про "смерть сонця". Слово "smoke" виділено голосом. Першу частину речення актор читає середнім темпом, але ніби розтягуючи слова. Інтонація нагадує нам дим, що стелиться з труб. Але далі ритм змінюється на швидший, робляться короткі паузи. І знову, це виправдане ріннення, адже тепер мова йде про дощ "drizzle": "...making a soft black drizzle". Усі три слова наголошені у реченні. Порівнюючи сажу із снігом, що одягнув жалобу, актор виділив слово "soot" наголосом, а "snow-flakes" - висхідно-нисхідним тоном. Кінцева частина речення - "gone into mourning" прочитана у середньому темпі середнім-висхідним тоном. Таким чином акцентується увага на останніх словах речення, що мають дуже глибокий зміст. Велике значення має і довга (метасеміотична) пауза після речення.

Згадуючи Канцлерський суд, актор використовує низьку частину діапазону і середній спадний тон. Назви "Michaelm's Term", "Lord Chancellor" виділені наголосом і посиленою гучністю.

Таким чином, ми маємо змогу переконатися, що коли мова йде про звукову інтерпретацію художнього тексту, то ми можемо говорити про пряму відповідність між авторським задумом, який певною мірою виражається за допомогою розділових знаків, та інтонацією, якою користуються читачі.

Ми зробили спробу подати схему аналізу художнього тексту, який на нашу думку, є необхідним етапом у створенні звукового "образу" тексту. Цей аналіз повинен включати кілька рівнів. На першому, семантичному рівні, ми розглядаємо семантичне значення слів, що несуть основне смислове навантаження. Без цього ми не можемо визначити і метафоричне значення, на другому рівні, який ми назвемо метафоричним або метасеміотичним. Третій, лінгвістичний рівень, виявляє художню цінність твору через "призму" його лінгвістичної організації. Тільки після цього ми можемо перейти до просодичного аналізу, що заснований на аналізі шести параметрів: рух тону, діапазон, темп, паузація, гучність і якість голосу [3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба Л.В. Опыт лингвостилистического толкования стихотворений.- М., 1957.
2. Кулепов В.В. Введение в типизацию английской речи.- М., 1981.
3. Миндрул О.С. Фонетика английского языка. Методические указания.- М., 1986.
4. Dickens Ch. Bleak House.- Moscow., 1957.
5. Active Study Dictionary of English.- М., 1988.