

## ПРАГМАСТИЛІСТИКА КОНТРАПУНКТУ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст

В художній літературі другої половини ХХ ст. спостерігається зростаюча тенденція і взаємного впливу різних видів мистецтва, зокрема музики та літератури. При цьому слово як основна одиниця тексту стає діалогічним [1, 2, 7, 10].

Літературний контрапункт як стилістичний засіб бере свій початок від контрапункту в І музичній науці, де це поняття означає одночасне та узгоджене між собою звучання та рух І декількох голосів, що утворюють одне гармонійне ціле. Класичною формою контрапункту в музиці є fuga.

Як вказує Бахтін М.М., художній контрапункт це с багатоголосся, яке розкриває різноманітність життя і багатозаровість людських переживань. “Все в житті контрапункт, т.е. протиположність” [1, 51]. Роман, в якому застосовується контрапункт, вчений називає поліфонічним і стверджує, що “он весь сплосць діалогічен” [1, 49].

Застосування контрапункту в літературі базується на декількох основних прийомах, які дають змогу авторові передати одночасне звучання ряду тем. Це такі способи: І/ монтаж, який, в свою чергу, може бути а) часовим, б) просторовим; ІІ кінематографічність або кінооб'єктив. Можуть застосовуватися як допоміжні і графічні засоби - розділові знаки, курсив, лапки.

У тексті контрапункт може застосовуватися авторами на різних рівнях: І/ на рівні твору; 2/ епізоду; 3/ слова. На рівні твору контрапункт може виступати як засіб архітектоніки, на рівні епізоду він може виконувати функції композиції, лейтмотиву, на рівні слова контрапункт проявляється у полісемії. Американський лінгвіст М.Фрідман стверджує, що застосування контрапункту в літературі є завданням не простим і вимагає великої майстерності. На рівні твору чи епізоду контрапункт змінює структуру твору, представляючи одночасно декілька тем. На рівні слова застосування контрапункту є найважчим і передбачає таке поєднання слів та фраз, що їх можливо інтерпретувати на декількох рівнях [9, 130-132]. Подібно як мелодії контрапунктують, так слова і фрази поєднуються в такий спосіб, що їх можна сприймати по-різному.

Проблема контрапункту тісно пов'язана з теорією “двоголосого” слова Бахтіна М.М. Чужі слова, введені в наше мовлення, обов'язково приймають в себе нове, наше розуміння і нашу оцінку, тобто стають “двоголосими”. “Внутрімовний” діалог (драматичний, риторичний, пізнавальний і побутовий), на думку автора, лінгвістичне і стилістично до недавнього часу майже не вивчався. Можна відверто сказати, що діалогічний момент слова і всі явища, з ним пов'язані, залишались до останнього часу поза увагою лінгвістики. Не зважаючи на те, що внутрішня роздвоєність (двоголосся) слова ніколи не може бути суттєвою, вона властива мові і монологічному стилю [2, 138-139].

В сучасних американських прозових творах дійовим способом реалізації потенцій контрапункту є внутрішній монолог, оскільки він дає можливість передати одночасне звучання теми у внутрішній і зовнішній проєкціях. Американський дослідник Леон Едель, досліджуючи психологічну літературу, пише, що як тільки митець робить спробу передати музику думки, контрапункт свідомості, він існує у миті часу, коли майбутнє стає минулим [8, 139]. Ми

проаналізували прагмастилістику контрапункту в двох романах; Дж.Дос Пасоса “Манхаттенський круговорот” та Н.Мейлера “Американська мрія”.

В творі Дж.Дос Пасоса “Манхаттенський круговорот” контрапункт складає основу архітекτονіки всього твору: дія роману обмежена історично та просторово, в творі немає головних персонажів та основної сюжетної лінії. Велика кількість героїв, будні життя перебивають загальну лінію роману, створюючи об’ємність, поліфонію, стереоскопічність. Роман -багатоголосий та всевидючий. Основним прийомом, завдяки якому авторові вдається створити контрапункт на рівні твору та епізодів, є кінематографічність зображення (camera eye).

Модернізм стилю Дж.Дос Пасоса, як стверджує дослідник його творчості Дж.У. Біч, полягає в уривчастості оповіді. Автор ніби самоусувається, створюючи враження інтимності, безпосередності [5, 440-443]. Цього вдається досягнути завдяки еліптичним структурам, алегоричному способу оповіді, переходам і переплетенням минулого і теперішнього, думок (тобто внутрішнього монологу) і слів (прямої та непрямої мови), дійсного та уявного.

Внутрішній монолог відіграє важливу роль в контрапунктній перебивці всього твору, оскільки він контрапунктує з прямою та непрямою мовами, сприяючи розвитку дії. Наприклад:

*“God I'd have dusted his hide for him. Circumstances exonerated him completely even mother admitted that. O Sinbad was in bad in Tokio and Rome . . . that's what Jerry used to sing. Poor old Jerry never had the feeling of being in good right in on the ground floor of the Metropolitan club... Comes of poor stock. Take Jimmy now. Hasn 't even that excuse, an out and out failure, a misfit from way back, ...Guess old man Her/was pretty wild, a yahtsman. Used to hear mother say Aunt Lily had to put up with a whole lot. Still he might have made something of himself with all his advantages... dreamer, wanderlust... Greenwich Village stuff. And dad did every bit as much for him as he did for me ... And this divorce now. Adultery ... with a prostitute like as not. Probably had syphilis or something. Ten Million Dollar Failure. Failure. Success. Ten Million Dollar Success. ... Ten Years of Successful Banking... [11, 3 86].*

Сам внутрішній монолог багатоплановий, в ньому звучить декілька тем, слова пісні, що зринають у пам’яті. Водночас внутрішній монолог контрапунктує з дальшою розповіддю, де мова йде про успіх американської банківської асоціації та її президента Джеймса Мерівейла. Така контрапунктна перебивка різних сюжетних ліній в композиції твору - характерна риса стилю Дж.Дос Пасоса.

- Архітектоніка роману Н.Мейлера “Американська мрія” також базується на контрапункті. Основні принципи його побудови - це принципи музичної фуґи, де зберігаються певні канони. А вони наступні: 1) перша частина - експозиція, де вводиться тема; 2) основна, середня частина - дивертисмент, де по-різному комбінуються основна тема, контртема, відповідь; 3) заключна частина, або стретто, де спостерігається повернення до теми, що звучала в експозиції, але на якісно вищому рівні. Роман Н.Мейлера “Американська мрія” побудований саме на цих основних принципах фуґи. Це проявляється в самих заголовках розділів роману: перший - “Місячні гавані” (The Harbors of the Moon) і завершальний - “Знову місячні гавані” (The Harbors of the Moon Again).

У функції контрапунктної експозиції у творі виступає внутрішній монолог. В ньому” репродукується розмова Роджека, головного персонажа твору, з місяцем, з якої з’ясується, | що він не все ще зробив і тому не може покинути земне життя і прийти до місяця. *“You can't I die yet,” said the formal part of my brain, “you haven't done your work”. “Yes”, said the moon, “you • haven't done your work, but you've lived your life, and you are dead with it.” “Let me be not dead,” I • cried to myself, and slipped back over the rail, and dropped into a chair. I was sick. I assure you I • was sick in a way I had never been before. Deep in a fever, or bumping through the repids of a bad \_ nausea, one's soul could always speak to one, “Look what this illness is doing to us , you coward,”^^ that voice might say and one should shake...” [12, 19].*

Завершальний внутрішній монолог Роджека, в якому він знову повертається до розмови • з місяцем, виконує функцію стретто, чи епілогу. *“And in the moonlight, a voice came back, a • lovely voice, and said, “Why, hello, hon, I thought you'd never call. It's kind of cool right now, WJ the girls are swell. Marilyn says to say hello. We get along, which is odd, you know, because girls*

*don't swing. But toodle-oo, old baby-boy, and keep the dice for free, the moon is out and she's a mother to me"* [12, 252].

Така побудова роману сприяє реалізації ідейно-художнього задуму письменника. Символічне холодне місячне світло, яке своїми цвинтарними променями заливає весь будинок. Ці мертві промені символізують той факт, що Роджек став заживо мертвим. Глибоко символічний рішучий протест Роджека проти місяця, який випередив реальний соціальний протест героя.

Таким чином, контрапунктна побудова роману за принципом фути дала можливість автору виділити головну думку "Американської мрії" - протест проти цілком земної, реальної влади грошей, з якої персонаж намагається вирватися.

Як бачимо, літературний контрапункт доволі цікавий стилістичний засіб. Він застосовується все частіше, письменники активніше та сміливіше експериментують в цьому напрямку. Контрапункт в літературі відкриває нові можливості часово-просторового виміру твору в цілому та слова зокрема.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Сов.Россия, 1979.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худ.Лит., 1975.
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. -Л.: Худ.Лит., 1977.
4. Долинин К.А. Интерпретация текста.-М.: Просвещение, 1985.
5. Beach J.W. The Twentieth Century Novel: Studies in Technique. - N.Y.: Dappleton -Century, 1932.
6. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. - N.Y.: Cambridge Univ.Press, 1995.
7. Duranti A., Goodwill C. Rethinking context. Language as an Interactive Phenomenon. - Cambridge.: Cambridge Univ. Press, 1992.
8. Edel L. The Psychological Novel 1900-1950. - N.Y., Philadelphia: J.B.Lippincott Company, 1955.
9. Friedmann M. Stream of Consciousness. -New Haven: Yale Univ., 1955.
10. Roberts E. V., Jacobs H.E. Literature. Third Edition. - New Jersey.: Prentice Hall, 1992.
11. Dos Passes J. Manhattan Transfer. - N.Y.: Harper and Brothers, 1925.
12. Mailer N. An American Dream. - London.: Panther Granada, 1967.

*Lyudmyla Zhukorska*

## STYLE AND METHODS OF EXPRESSIVE LANGUAGE

The English language includes many more words than most of us will ever use. The largest English languages dictionary contains about half a million words, but most of us will use only about 2 percent of them in our everyday reading, writing and speaking. We use a more limited vocabulary in speaking than we do in writing [1]. Speech is intended to be understood as soon as the listener hears it. We can ask questions, respond to feedback from our listeners, and rephrase our message if we are not being understood. Speech also has ways of adding meaning that a writer doesn't have. The speaker can emphasize certain words, make dramatic pauses, slow down or speed up. A speech that might look dull on paper may have been very exciting to listen to because the speaker used his or her voice effectively.

Words work best in oral communication if they are kept relatively simple and are chosen with a firm idea of who the listeners will be. Listener energy should be expended on trying to understand the ideas rather than on trying to understand the words or the language construction. Although we should not insult the intelligence of our listener by using language that is oversimplified, we should use language that is immediately understandable.

When we set out to communicate verbally we are more likely to be successful if we use words and ideas that have the same meaning to us as they do to the person with whom we are communicating. Unfortunately, although we think we are being clear, the other person often does not perceive what we think we have communicated. That's why we should use clear and precise language. Most of the students don't know how to go about it. Command of the language requires years of practice and study. Since it is impossible to lay down strict rules that govern the choice of