

### Світлана Кобута

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов і перекладу,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
<https://orcid.org/0000-0003-3526-077X>  
svitlana.kobuta@pnu.edu.ua

## ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ГЕРОЇВ РОМАНУ РІЧАРДА ОЛДІНГТОНА «DEATH OF A HERO»

**Анотація:** Дана стаття розглядає роль і місце стилістичних засобів у художньому творі в контексті літературної прагматики. Опіраючись на рівень «автор – твір – читач», літературна прагматика пропонує трактування тексту із урахуванням прихованої інформації. Метою даної розвідки є стилістичний аналіз діалогічного мовлення персонажів роману Річарда Олдінгтона «Death of a Hero» та визначення прагматичних функцій зазначених стилістичних засобів як носіїв імпліцитної інформації. Окрім прямих авторських описів, Річарда Олдінгтон характеризує своїх персонажів через їхнє мовлення. Стилiстичні фігури у діалогах допомагають оцінити ситуацію та зрозуміти спосіб мислення і характери головних героїв. Фонетичні та графічні стилістичні засоби найчастіше вказують на соціальне походження мовця, іноді на його емоційний стан та особливості мовлення. Синтаксичні стилістичні засоби у діалогах досить часто зустрічаються у вигляді обірваних речень, що не стільки додає естетичної краси чи розуміння ідей, скільки дозволяє авторові героя правдоподібним, змусити читача перейнятися його проблемами. Синтаксичні стилістичні засоби у діалогах розглянутого роману націлюють читача

на можливість самостійно завершити думку героя, зрозумівши хід його думок. Найчастіше в діалогах роману Річард Олдінгтон використовує лексичні стилістичні засоби, які не лише збагачують мову того чи іншого персонажа, але й дозволяють судити про широту його кругозору, глибину знань, ерудицію, образність мислення, належність до того чи іншого прошарку суспільства, вікової групи, епохи. Саме завдяки тропам авторові імпліцитно вдається пояснити, що між головним героєм та його оточенням завжди існувала прірва непорозуміння, незалежно від середовища в якому він знаходився. Особливу прагматичну функцію виконує контраст вживання тропів у мовленні головного героя до того як він став солдатом і після, демонструючи фундаментальність змін, які відбулися у його свідомості. Однією з найважливіших прагматичних функцій вживання стилістичних фігур у діалогах є надання читачам можливості отримати додаткову інформацію про покоління, яке описує Річард Олдінгтон, принципи його світогляду та систему цінностей.

**Ключові слова:** прагматика, стилістичні засоби, літота, оксюморон, метафора, епітет, імплікація, Р. Олдінгтон

## Svitlana Kobuta

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Translation, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
<https://orcid.org/0000-0003-3526-077X>  
svitlana.kobuta@pnu.edu.ua

# PRAGMATIC FUNCTIONS OF THE STYLISTIC DEVICES IN DIALOGUES IN THE NOVEL “DEATH OF A HERO” BY RICHARD ALDINGTON

**Summary:** This article deals the role and place of stylistic devices in a work of art in the literary pragmatics context. Operating on the level «author – work – reader», literary pragmatics offers an interpretation of the text together in the light of hidden information. The paper focuses on the stylistic analysis of the dialogues of the characters in Richard Aldington's novel “Death of a Hero” and defining the pragmatic functions of the given stylistic devices as source of implicit information. In addition to direct descriptions, Richard Aldington characterizes his characters through their speech. Stylistic figures in the dialogues help to assess the situation and understand the way of thinking of characters and their personal features. Phonetic and graphic stylistic devices often indicate the social background of the speaker, his emotional state and situations in which dialogues take place. Syntactic stylistic means in dialogues are usually broken sentences, they do not add much aesthetic beauty or understanding of ideas, but they allow the author to make characters more believable so that readers feel for them. Syntactic stylistic devices in the dialogues

of the novel provide readers with an opportunity to complete the thought of the character, to understand the course of their thoughts. The most frequently used stylistic devices in the dialogues of the novel Richard Aldington are of a lexical stratum; they not only enrich the language of a character, but also allow to evaluate their intelligence, depth of knowledge, imagination level, social background, age group, era. It is thanks to the stylistic devices that the author implicitly manages to explain that there has always been an abyss of misunderstanding between the protagonist and his surrounding, regardless of where he was at a certain stage of life. The contrast of the use of tropes in the speech of the protagonist before and after he became a soldier, demonstrating the fundamental changes in his outlook, shows a particularly important pragmatic function of the stylistic devices usage.

**Key words:** pragmatics, stylistic devices, litotes, oxymoron, metaphor, epithet, implication, R. Aldington

## 1. Вступ

Галузь літературної прагматики є відносно молодію і розкриває навіть класичні літературні роботи по-новому, шукаючи в них приховані інформаційні шари. Власне прагматика є лінгвістичною наукою, котра вивчає значення у безпосередньому контексті. Її завданням є якнайточніше трактування тексту, усного чи письмового, із урахуванням імпліцитної інформації. Літературна прагматика, як і літературознавство, розглядає питання на рівні «автор – твір - читач». Вона допомагає декодувати текст спираючись на ймовір-

ні авторські інтенції, зокрема звертаючи увагу на розставлені ним акценти та вибір виражальних засобів.

Метою даної розвідки є стилістичний аналіз діалогічного мовлення персонажів роману Р.Олдінгтона «Death of a Hero» та визначення прагматичних функцій зазначених стилістичних засобів як носіїв імпліцитної інформації. Основним завданням є довести доцільність поєднання лінгвістичних та літературознавчих методів дослідження тексту у межах літературознавчої прагматики з метою глибшого розуміння тексту та розширити межі його інтерпретації.

## 2. Виклад основного матеріалу

Більшість діалогів, які дозволяють краще зрозуміти характери героїв та їх оточення, зустрічаються у заключній частині роману Р.Олдінгтона, яка описує солдатські будні головного героя та події, що передували його самогубству. Слід зазначити, що з усіх персонажів, автор найменше описує саме Джорджа Вінтерборна. Він дає змогу судити про думки Джорджа, вчинки та їх мотивацію, дотримуючись методу непрямого опису. Читач простежує еволюцію світосприйняття героя від романтика – автономіста до справжнього представника «втраченого покоління», який прозрів настільки, що не в стані витримати недосконалість навколишнього світу та примітивну сліпоту оточення.

Більшість діалогів роману чітко характеризують персонажів, їх походження, виховання та особливості світогляду. Цікавим, з точки зору розуміння вікторіанської моралі кінця XIX - початку XX століття, є діалог сім'ї Джорджа Августуса, батька головного героя, після імпульсивної втечі Ізабел із малим сином до батьків.

“- *She must be found and brought back here at once,* said dear Mamma *'she has disgraced herself, disgraced her husband and disgraced her family. I have long noticed that she is inattentive at family prayers. She must be given a good lesson. It was an ill day for us when Augustus married so far beneath him. He must go and fetch her back from her low, vulgar family – to think of our dear little George being in such immoral surroundings!*”

“- *Suppose she won't come?*”, said dear Papa...

“- *She must be made to come. Augustus! You must do your duty and assert your authority as a Husband. You must leave tonight.*”

“- *But what will people say?*” (Aldington, R., 1985, p.57)

Найпомітнішим повтором діалогу є наказове дієслово *must*, ототожнюване з обов'язком, що спирається на давню традицію, за якою інші моделі поведінки неприйнятні. Наступним синонімічним повтором є *found and brought back* та *go and fetch her back*, які підкреслюють важли-

вість повернення Ізабел тому, що так прийнято. Найемоційнішим повтором у формі паралельної конструкції, який висвітлює систему суспільних цінностей епохи, є *disgraced*, при цьому ганьба не лише на винуватиці, але й на її родині. Репутація сімей була набагато важливішою за внутрішню гармонію та особисте щастя її членів. Це підтверджує і майже риторичне запитання *But what will people say?*. Капіталізоване слово *Husband* демонструє патріархальність сімейного ладу. При цьому, традиційно, частину провини свекруха перекладає на сім'ю Ізабел, адже, як вона гіперболізує, Джордж Августус *married so far beneath him*. Епітети *low, vulgar* та *immoral* передають зневагу до нових родичів і бажання обмежити спілкування малого Джорджа із родиною з маминого боку.

Р.Олдінгтон всіляко підкреслює обмеженість представників середнього класу, їх аж до абсурду ортодоксальний світогляд, який не дозволяє мислити ширше, і сприймати людей з іншими можливостями. Наведемо діалог матері молодого Джорджа із новим жителем, місцевою знаменитістю.

- *There is something in that boy of yours, Mrs. Winterbourne. He's got a mind. He'll do something in the world.*

- *Oh, do you think so, Mr. Slush?* – Isabel, *half-flattered, half-bridling with horror and rage at the thought that George might 'have a mind' – 'he's just a healthy, happy schoolboy, and only thinks of pleasing his Mummie.'*

- *Umph,* said Mr. Slush. *'Well, I'd like to do something for him. There's more in him than you think. I believe there's an artist in him.'*

- *'If I thought that,' exclaimed Isabel viciously, 'I'd flog him till all such nonsense was flogged out of him.'* (Aldington, R., 1985, p.77)

Повтори акцентують різне сприйняття тих самих понять обома сторонами. Так *something in that boy, do something in the world* може розглядатися як метафору таланту, ореолу митця, але в той же час свідчить, що містер Слеш, хоча і є письменником, не в стані підібрати правильних слів. Його образ успішного та впевненого чоловіка нівелюється третім повтором *do something for him*. У контексті

він вказує на безпомічність мовця, бажання допомогти молодому таланту, але відсутність реальних рішень та планів. Про марнославство містера Слаша свідчить графічне виділення займенника *I*. Навіть бажаючи допомогти, він шукає вигоди себе, якщо не матеріальної, то принаймні соціальної. Його віра у людський розум підтверджується певним паралелізмом у *He's got a mind. He'll do something in the world.*, що імпліцитно вказує на шанси обдарованої особи реалізувати свій потенціал. Антагоністом в діалозі є мати Джорджа, яка не бачить нічого доброго у здатності мислити самостійно, про що свідчать іронічні епітети та виділення *might* в описі її реакції на слова містера Слаша: *half-flattered, half-bristling with horror and rage at the thought that George might 'have a mind'*. З точки зору Ізабел, обдарована людина не може бути щасливою, оскільки вона надто непрактична, щоб реалізуватися у матеріальному плані, а талант - скоріше аномалія, дурість, якої слід позбутися, про що говорить метафорична гіпербола *I'd flog him till all such nonsense was flogged out of him*. Вона - типова матір, представниця свого класу, для якої ідеал сина характеризується епітетами *healthy, happy* та гіперболою *only thinks of pleasing his Mummy*, а решта думок є зайвими. Про егоїзм Ізабел як матері та її неадекватне сприйняття сина-підлітка свідчить капіталізоване пестливе *Mummy*, яке ставить матір у центр світу, а будь-який інтерес хлопця до чогось, окрім навчання та сім'ї, сприймається з ревностями і підлягає викоріненню.

Після закінчення школи, покинувши дім, Джордж Вінтерборн стає доволі успішним критиком у Лондоні, намагався реалізуватись як художник. Втім, навіть серед митців він відрізнявся непомірним романтизмом, філософськими поглядами, вмінням бачити те, чого не помічають інші. Цю різницю частково ілюструє діалог із містером Апджоном, теж художником.

*'Time passes,' said George; 'what do we know of Time?'*

*'Eh?' said Mr. Upjohn. '...!'*

*'Now look at these simian bipeds,' George pursued, pointing to an inoffensive pair of lovers and a suspicious cop, 'more foul, more deadly, more incestuously blood-lustful...'*

*'You see, what I mean is, nothing matters to these people but our conversation...Now, what I mean is, you get fat Shobbe to let you write an article on me and Suprematism...'*

*'We should go to the Zoo more often, and watch the monkeys. The chimpanzee leaps with the dexterity of a politician. The Irish-looking ourang smokes his pipe as placidly as a Camden Town murderer. The purple-bottomed mandrils on heat will invite you into love. And the perpetual chatter of the small monkeys - how like ourselves! What ecstatic clicking about nothing! Go to the ape, thou poet.'*

*'An old idea, but what's it got to do with le mouvement? ...'* (Aldington, R., 1985, p.101)

Мова Джорджа та його візаві виразно контрастує як і їх світобачення. Вінтерборн схильний до поетизації життя, проведення паралелей між різними явищами, про що яскраво свідчать метафори *chimpanzee leaps with the dexterity of a politician* та *mandrils on heat will invite you into love*, оригінальне порівняння *as placidly as a Camden Town murderer*, а також ряд образних епітетів, як *Irish-looking*, який апелює до переважно рудого кольору волосся у нації та у виду тварин, чи *simian* у сприйнятті пари закоханих як нерозлучних створінь. Епітети *perpetual* та *ecstatic* додають ідеям Джорджа дух аристократизму, а поступове наростання *more foul, more deadly, more incestuously blood-lustful* створює бажаний ефект недомовленості, дозволяє точніше зрозуміти емоції мовця. Вінтерборн досить чітко бачить недоліки людства і його спільні риси із тваринним світом: *how like ourselves! What ecstatic clicking about nothing!*, але якщо про порожню балаканину світського кола у нього іронічна думка, то світ тварин його захоплює. Найбільше Джорджа вражає подібність розумних і освічених людей до немудрих чотириногих, а тому заклик *Go to the ape, thou poet* звучить іронічно з відтінком жалю. Джордж захоплюється вічними питаннями, наприклад риторичним *what do we know of Time?*, у якому «час» капіталізоване і отримує філософську, сакральну глибину. Красномовність Джорджа свідчить про те, що він серед митців почувається комфортно, не приховує свої думки і ще не зіпсований цинізмом життя. Антиподом Вінтерборна у діалозі виступає матеріаліст містер Апджон, який не схильний

роздумувати і, скоріш за все, навіть не розуміє предмету розмови, про що свідчить вигук та графічні засоби на позначення здивування та розгубленості. Містер Апджон намагається надати собі ваги через повтор *what I mean is*. В його світосприйнятті застаріле, що передається епітетом *old*, протиставляється модному, тобто капіталізованому супрематизму. Промовисто пафосним виступає французьке запозичення *le mouvement*.

Піддавшись імпульсу та вступивши добровольцем в армію, Джордж не до кінця усвідомлював масштаб змін в своєму житті. Він вважав, що служба мало вплине на мислення та цінності, тому у розмові із офіцером у канцелярії, він відверто ділився поглядами, але розкутість героя замість позитивного враження спричинила хвилю роздратування.

*'What are yer? C. or E., Methodist, R.C.?'*

*'I haven't any official religion. You'd better put me down as a rationalist.'*

*'Garn! What's a muckin' rationalist? Yer in Army now.'*

*'Well, I haven't got one.'*

*'Bloody well find one, then. Yer'll want suthin' over yer muckin' grave in France, won't yer? An' yer'll bloody well be in it in six months. No religion! Strike me muckin' pink!'* (Aldington, R., 1985, p.200)

Мова офіцера та Джорджа виразно контрастує. Ситуація є показово абсурдною: людина з нижчим культурним рівнем (виражається через фонетичні стилістичні засоби та порушення граматичних правил) розпоряджатися долею інших. Фраза *Yer in Army now* звучить як вирок, а капіталізація *Army* підкреслює, що армія стирає відмінності між людьми. Там де діє статут – немає місця особистості. Повтор епітета *muckin'* свідчить не лише про небагатий словниковий запас і низький культурний рівень мовця, але й про зневажливе ставлення до сакральних речей: *suthin' over yer muckin' grave*. Він - пересічний англійський солдат: усе навколо «бісове». Втім, натяк на традиційний погляд на речі зберігається у ставленні до релігії як лейблу і виражається через окличні речення з наголошеним дизевфемізмом: *No religion! Strike me muckin' pink!* Про те, що на війні нема

місця гуманізму говорить натяк на смерть Джорджа у досить прямій та вульгарній формі: *An' yer'll bloody well be in it in six months*. Інтерес до Джорджа як рядового спричинений виключно процедурною необхідністю.

Втім, Р.Олдінгтон намагається показати, що в окремих випадках субординація не могла завадити проявам дружніх почуттів між близькими по духу людьми. Один із ад'ютантів на тренувальній базі став рядовому Джорджеві хорошим товаришем і навіть бачив у ньому потенціал. Їх прощальний діалог розкриває читачеві безкорисливо-патріотичну сторону характеру головного героя.

*'Winterbourne! Winterbourne!'*

*'Sir?'*

*'Oh, there you are. Looking for you. The R.T.O. says you go to Waterloo, and then proceed to Folkstone, he thinks.'*

*'Thanks very much, sir. It's so much tedious when you know what you are doing and why and where you are going.'*

*'You ought to have a commission. You'll easily get one in France.'*

*'Yes, but you know why I wanted to stay in ranks, sir.'*

*'Yes, I know, but men like you are needed as officers. The casualties among officers are terrifically high... Well, good-bye, old man, the very best luck to you.'* (Aldington, R., 1985, p.198)

Джордж усвідомлює необхідність військової служби під час війни абсолютно по-своєму: *You ought to have a commission... - Yes, but you know why I wanted to stay in ranks, sir*. Протиставлення присудків *ought* та *wanted* підкреслює прагнення Джорджа не виділятися, але бути одним із справжніх, як він вважав, героїв. Статус рядового можна трактувати як покарання, але саме викривлене сприйняття обов'язку перед вітчизною не дозволяло Вінтерборнові полишити ряди бійців. У діалозі стилістично забарвленим є лише мовлення ад'ютанта з основним акцентом на епітети. Джордж говорить порівняно мало, використовуючи обов'язкові звертання. Уже в цій бесіді бачимо, що армія серйозно вплинула на зазвичай багатослівного та емоційного Вінтербона. Окремої

уваги заслуговує прощальне побажання *the very best luck to you*. Його тавтологічна семантика може наштовхнути на думку про неграмотність мовця, але попереднє звертання і факт порушення субординації насправді свідчать про щирість почуттів ад'ютанта та свідоме спотворення граматичних правил заради підкреслення емоційності сказаного. Це ж саме побажання натякає на те, що удача на фронті є поняттям відносним і вона справді дуже потрібна, щоб повернутися живим. У репліках Джорджа єдиним стилістичним тропом є дещо афористичне висловлювання *it's so much tedious when you know what you are doing and why and where you are going*, яке цілком може відображати життєву позицію та філософію сприйняття навколишнього світу героя. Саме в цьому діалозі чи не вперше з'являється характерне для солдатів звертання *old man* як індикатор щирої приязні та дружби, що виникає на основі взаємної поваги.

Логічним продовженням попередньої розмови виступає перший діалог Вінтерборна з Евансом, офіцером військової частини у Франції, де Джордж вдруге пояснює своє небажання уникнути війни та полеглисти собі життя:

*'I see from your pay-book that you are an artist in civil life.'*

*'Yes, sir.'*

*'Paint pictures, and draw?'*

*'Yes, sir.'*

*'Why don't you apply for a draughtsman's job at Division?.'*

*'Well, sir, I don't particularly covet a hero's grave, but I feel very strongly I ought to take my chance in the line along with the rest.'*

*'Ah! Of course. Are you a pretty good walker?'*

*'I used to go on walking tours in peace time, sir.'*

*'Well, there's an order that every officer is to have a runner...It's perhaps a bit more dangerous than the ordinary work, and you may have to turn out at odd hours, but it'll get you off a certain amount of digging.'*

*'I'd like it very much.'* (Aldington, R., 1985, p. 230–231)

Репліки Джорджа лаконічні, неемоційні, що свідчить про зміни в його характері, покірність дисципліні та системі, від якої до того тікав. Про особливу систему цінностей в армії свідчить формулювання Евансом пропозиції зайняти посаду посильного, де всі епітети *more dangerous, ordinary, odd* мають свою негативну конотацію, але жоден з них не домінує, а отже небезпека на передовій стояла в одному ряду з нудьгою і важкою працею, як от наприклад копання траншей. Особливої уваги заслуговує термінологія Еванса та Джорджа на позначення довоєнного етапу життя. Там, де Еванс вживає *civil life*, що несе у собі прив'язку до армії, і де епітет виступає просто антонімом «армійського життя», Джордж говорить *peace time*, що акцентує увагу читача на концепті миру. Вирази чітко контрастують, у світосприйняття Еванса війна – не шок, а невід'ємна фаза життя, а для Джорджа будь-яке насильство є аномалією.

Усю фронтову непривабливу реальність відображає діалог Еванса та одного з численних офіцерів під час зміни позицій. Він викриває одну із найстрашніших рис війни – байдужість до людської смерті:

*'Your fellows are sleeping soundly,' said Evans.*

*'Yes,' said the officer tonelessly; 'but he may be dead for all I know. Stretcher bearers too tired to take down all the bodies. Some of 'em are dead, and some are asleep. We have to go round and kick them to find which is which...I don't altogether envy you this is about the most unhealthy spot on Hill 91. The Boche shells it day and night.' Over came another bunch of whiz-bangs, in corroboration – crash, crash-crash, crash. 'They're going to call it Nero Trench...because the ground's so black with coal dust and slag.' (Aldington, R., 1985, p. 254–255)*

Неодноразовий повтор епітета *dead* поряд із *too tired* та *asleep* створює враження апатії, дозволяє припустити, що люди виснажені фізично і морально настільки, що їх вже ніщо не дивує. А паралельна конструкція *Some of 'em are dead, and some are asleep* спонукає читача підсвідомо прирівняти обидва стани. Цинічна ремарка *We have to go round and kick them to find which is which* свідчить про деградацію базових цінностей, відсутність поваги до мертвих, яких надто багато,

щоб бути сентиментальним. Смерть стала повсякденною неприємністю. Достатньо іронічною та стилістично забарвленою є мова досвідченішого офіцера. Літота *don't altogether envy* вказує на те, що йому по суті байдуже залишатись чи змінювати дислокацію, іронічний евфемістичний епітет *the most unhealthy* зайвий раз підкреслює тривіальність небезпеки. Метонімія та гіпербола у реченні *Boche shells it day and night* має на меті не лише економію мови, але додатково інформує читача про напружену ситуацію на фронті, яка не стільки спричиняє людські втрати, скільки негативно впливає на психологічний стан солдатів. Діалог переривається, метафорична ономапія разом із повторами *another bunch of whiz-bangs, in corroboration – crash, crash-crash, crash* красномовніше за будь-які довігі описи ілюструє ситуацію довкола. На прощання згадується історична альянція на Нерона, щоб з гіркою іронією описати погорілий ландшафт, але Р.Олдінгтон прагматично змушує читача провести паралель між тираном, що спалив Рим з метою розваги і щоб довести свою могутність, та сучасністю, і задуматись над питанням: а якою ж насправді була причина розв'язання війни?

Протягом усього роману Олдінгтон цілеспрямовано демонструє той факт, що рядові британські солдати не відчували смертельної ненависті до своїх формальних ворогів, а скоріше воювали із почуття обов'язку:

'Who are they?'

'Fritzes. Prisoners.'

'I wonder why they are all wounded in the head.'

'Koshed on the napper with trench clubs. I reckon they've got narsty 'eadaches, pore old barstards.' (Aldington, R., 1985, p.236)

Ряд графічних стилістичних засобів, що демонструє майже повну відмову від орфографічних правил, підкреслює неграмотність мовців, їх невисокий соціальний статус та військове звання. Цей висновок підтверджується синтаксичними стилістичними засобами як от неповні речення та граматичні помилки. Особливої уваги заслуговує епітет *narsty*, що демонструє розуміння англій-

цями усього болю полонених. Перифраз *Fritzes* балансує між зневагою та добродушною насмішкою. Ключовим у даному випадку виступає поєднання дивізифемізму *barstards* з епітетами *pore old*, яке створює ефект своєрідного оксюмору, адже ці епітети у воєнному сленгу вже давно набули позитивного значення і вказують на доброзичливі стосунки, а в даному випадку на співчуття, виразно негативна конотація *barstards* стирається. Це свідчить про те, що Перша Світова війна була однаково тяжкою по обидві лінії фронту, а британські рядові були схильні проявляти просте людське співчуття до полонених, усвідомлюючи, що й вони можуть опинитися у такій ситуації.

Війна впливала на характери солдатів, радикально змінюючи їхнє світосприйняття і Джордж Вінтерборн не став винятком. Повернувшись на період відпустки до Лондона, він почувався чужим, слухаючи порожню балаканину «вищого» суспільства, якому було недоступне повне розуміння трагедії країни. Наводимо діалог Джорджа та містера Апджона:

'Are you back in London for good now?'

'No. I have a fortnight's leave, and then go to the Officers' Training Corps.'

'And then will you be in London?'

'No, I shall have to go back to France again.'

'I mildly supposed you'd finished soldiering. You look most grotesque in those clothes.'

'Yes, but they are practical, you know.'

'What I mean to say is that the most important thing is that the process of civilization shouldn't be interrupted by all this war business.'

'I quite agree. I –'

'What I mean to say is, if you get time come round to my studio and have a look at my new pictures. Are you still writing for periodicals?'

'No. I've been rather busy, you know, and in the trenches one –'

'What I mean to say is, I'd like you to do an article on my Latest Development.'

'Suprematism?'

*'Good lord, No! I finished with that long ago. How extraordinarily ignorant you are, Winterbourne! No, no, I'm working at Concavism now. It's by far the greatest contribution that's been made to twenties-century civilization. What I mean is.'* (Aldington, R., 1985, p. 284)

Ця розмова демонструє відсутність розуміння лондонським бомондом війни як катастрофи, акцентує увагу читача на їх егоїзмі, про що свідчить повтор *What I mean to say is* та присвійного займенника *my*. Капіталізація *Latest Development* демонструє не тільки байдужість до оточуючого світу, але й своєрідний мистецький егоцентризм, за яким людство повинне бути вдячне творцю за будь-яке досягнення. Мова Апджона та Вінтерборна виразно контрастує як у кількості реплік, так і у їх якості. В той час, коли „митець” розводить демагогію, гіперболізуючи кожне друге своє примітивне твердження *the most important thing, the greatest contribution*, Джордж рідко говорить повними реченнями, які йому, фактично, не вдається завершити, про що свідчать графічні засоби передачі інформації. Джордж чудово розуміє причину інтересу до своєї особи як потенціального автора статті про мистецтво, але приховує це і лише один раз дозволяє собі зіронізувати *I've been rather busy*. Проте містер Апджон не в стані зрозуміти, що існують речі важливіші за новітні тренди у мистецтві, про що говорить гіперболізований епітет *extraordinarily ignorant*. особливої уваги у даному діалозі заслуговує вживання Апджоном епітета *grotesque*, який, на відміну від Олдінгтонівської символіки ненормальності та відхилення, просто протиставляється поняттю *practical*, що зайвий раз підкреслює відірваність тогочасних митців чи псевдо митців Лондона від реальності. саме за допомогою графічних стилістичних засобів Олдінгтону вдається передати не тільки динаміку розмови, але й ту неймовірну прірву між цивільним населенням і фронтовиками, які пройшли процес переоцінки цінностей. Своєрідним контрастом виступають фрази *back in London* та *back to France* як символічне протиставлення двох світів. Лондон та Франція символізують не просто мирне життя та війну, а омріяний фронтовиками затишок, дім і громадянський обов'язок, відповідальність перед товаришами

відповідно. Яскравим свідчення змін у характері та світосприйнятті Джорджа є його мова, з якої зникають напівафористичні вислови. Оригінальність його мислення та мовлення перестає бути самоціллю і засобом самовираження, а на зміну приходить розуміння банальних істин, які найповніше характеризуються епітетом *practical*.

Наступний діалог Вінтерборна відбувається за тих самих обставин, що й попередній. Як представник „вищого світу”, містер Тубб, демонструє не менше егоїзму, ніж попередній співрозмовник, але в той же час, висловлює ряд патріотичних стереотипів, які допомагають краще зрозуміти ставлення цивільної Британії до війни загалом.

*'Well, my dear Winterbourne, I'm very happy to see you again, looking so well. The military life has set you up splendidly. And Mrs. Winterbourne tells me that at last you received a commission. I congratulate you – better late than never.'*

*'Thanks. But I may not get it, you know. I've got to pass the training school.'*

*'Oh, that'll do you a world of good, a world of good... And how did you spend your leisure in France – still reading and painting?'*

*'No, mostly lying about, sleeping.'*

*'I'm sorry to hear that. But, you know, if you will forgive my saying so, I always doubted whether your Vocation were really towards arts. I felt you were more fitted to the open-air life. Of course, you are doing splendid work now, splendid. The Empire needs every man. When you come back after the Victory, as I trust you will return safe and sound, why don't you take up life in one of our colonies, Australia or Canada?...By the way, what is that red ribbon on your arm? Vaccination?'*

*'No; company runner.'*

*'A company runner? What is that? Not runner away, I hope?'*

*'Well, it might be under some circumstances, if you knew which way to run.'*

*'Oh, but our men are so splendid, so splendid, so unlike the Germans, you know. Haven't you found the Germans mean-spirited? They have to be chained to their machine-guns, you know.'*

*'I hadn't observed it. In fact, they are fighting with wonderful courage and persistence. It's not much of*

*a compliment to our men to suggest otherwise, is it? We haven't managed to shift 'em far yet.'*

*'Ah! but you must not allow your own labours to distort your perspective. The Navy is the important arm in the War; that and the marvelous home organization, of which you, of course, can know nothing.'*

*'Of course, but still...'*

*'Delighted to have seen you, my dear Winterbourne. And thank you for all your interesting news from the Front. Most stimulating. Most stimulating.'* (Aldington, R., 1985, p. 286–287)

Мовленню містера Тубба характерні повтори та постійна гіперболізація навіть незначних деталей *very happy to see you, that'll do you a world of good, a world of good, you are doing splendid work now, splendid, Most stimulating. Most stimulating.* У його мові більшість епітетів мають підвищену позитивну конотацію, що разом з повторами створює комічний ефект. особливої уваги заслугове підкреслено патріотична спрямованість його висловлювань і суджень, яка виглядає комічно, враховуючи місце розмови, статус співрозмовника та обмеженість його знань. Загальновідоме гасло *The Empire needs every man* отримує відверто іронічну конотацію, оскільки той, хто його озвучує навіть не задумується про те, щоб записатись добровольцем. Навмисна гіперболізація, повтор та літота при описі британських військ звучать як насмішка, враховуючи реальну ситуацію на фронті: *our men are so splendid, so splendid, so unlike the Germans... They have to be chained to their machine-guns.* Постійний повтор *you know* у мові містера Тубба лише підкреслює, що він видає себе за бувалу людину, яка має право повчати фронтовика. Найяскравішою демонстрацією того факту, що йому не знайомі реалії війни, є запитання *how did you spend your leisure in France – still reading and painting?* та сповнена іронії відповідь Джорджа *No, mostly lying about, sleeping,* яку було сприйнято занадто серйозно. Це доводить, що поняття війни у лондонського бомонду було дуже розмите, в їх уяві воєнні дії у Франції не мали заважати бійцям насолоджуватись життям. Парадоксальним є те, що містер Тубб навіть не намагається проаналізувати відповідь Вінтерборна, не шукає її справжніх причин, списуючи все на відсутність талан-

ту. Капіталізоване *Vocation* показує ідеалістичне, пафосне уявлення цього героя про мистецтво та його місце у житті людини. Цей графічний стилістичний засіб демонструє, що на думку містера Тубба, типового представника свого середовища, справжньому митцеві зовнішні обставини, як от війна, не можуть завадити творити. Це свідчить про недалекоглядність та небажання розуміти, що відбуваються навколо. Капіталізація понять *Victory, Navy, War, Front* у комплексі із епітетами *splendid, marvelous, stimulating* свідчать про викривлене, дещо романтизоване, сприйняття британцями війни як героїки, засобу прославитись та проявити патріотизм, але аж ніяк не небезпеки, горя чи фатальної помилки. Мова Вінтерборна виразно контрастує із висловлюваннями Тубба. У нього немає ілюзій щодо воєнного побуту і він бачить фронт без героїчного ореолу, але розуміє, що його співрозмовник не здатен сприймати конструктивну критику, тому обмежується переважно іронічними ремарками, як от *it might be under some circumstances, if you knew which way to run,* які демонструють, що у справжнього бійця домінує інстинкт виживання, а не ідеологічні переконання. Більше того, Джордж поважає своїх ворогів: *they are fighting with wonderful courage and persistence,* де епітет *wonderful* свідчить про щирість висловлюваного та відображає певне захоплення. Літота *It's not much of a compliment to our men to suggest otherwise* дозволяє Вінтерборнові висловити цю думку, залишаючись патріотом. Саме вміння відчутти ситуацію, вроджений інтелект та здатність обертати іронію на зброю допомагали герою вижити у суспільстві, де мало хто розумів, які ідеї відстоює.

Одним із другорядних, але символічних діалогів є розмова Вінтерборна із підстаркуватим офіціантом під час відпустки у Лондоні. Цивільна Британія, незалежно від соціального статусу, не усвідомлювала жаху війни.

*'I've got me papers too, sir, expect to be called up any day, sir.'*

*'Oh, you'll be all right. Keep telling them you're a skilled club steward, and you'll get an Officers' Mess job.'*

*'Do you really think so, sir? My wife worries about me something dreadful, sir. She says she's sure I'll catch my*

*death of cold in the trenches. I've got a very weak chest, sir, if you pardon me mentionin' it, sir.* (Aldington, R., 1985, p.291)

Отримавши повістку, офіціант наляканий, але причина його страху не зовсім адекватна. Гіпербола *something dreadful* повністю втрачає своє фатальне значення, отримуючи відтінок пародії, оскільки метафора *catch my death of cold in the trenches* та епітет *very weak chest* нівелюють трагічність ситуації, роблять її трагікомічною, демонструючи, що британці не знали чого слід боятися на війні більше – куль чи застуди. У даному випадку Р.Олдінгтон іронічно доводить ситуацію до абсурду, повідомляючи, що *The little waiter died of doubly pneumonia in a Base Hospital early in 1918.* (Aldington, R., 1985, p.291)

Ключовою ідеєю у світосприйнятті Джорджа був пацифізм і будь-які його прояви у суворій реальності сприймалися ним з особливим ентузіазмом, про що яскраво свідчить один із діалогів Джорджа та Еванса, який стосується засипання траншей.

*'I can't see why you're so keen on this bally old track, Winterbourne. It's one of the dullest jobs we've ever had.'*

*'But surely you can see, sir. We're making something; not destroying things. We're taking down wire, not putting it up; filling the shell-holes, not desecrating the earth!'* (Aldington, R., 1985, p.273)

Ставлення офіцера до роботи повністю передається епітетом *the dullest* та гіперболою *one of the dullest jobs we've ever had*. Вживання традиційних епітетів *bally old* повинно зайвий раз підкреслити тривіальність моменту: війна не завершена і навіть не йде до цього. Те, що для Джорджа було символічним, офіцерові здавалося буденним і незначним. Війна - нудота, перебування в запасі - нудота, засипання траншей – неприємний обов'язок. Цілком ймовірно, що Еванс прагнув подвигів і асоціював їх з бойовими діями. З апатичною ремаркою офіцера контрастує занадто оптимістично-ідеалістична відповідь Джорджа. Він висловлює свою життєву позицію, використовуючи паралельні конструкції, де кожне речення містить антитезу, яка повинна привернути

увагу читача до пацифістської ідеології. Висловлювання Джорджа більше скидається на афористичні ідеї з узагальненим змістом, які передають фундаментальну істину простими словами, а фінальна метафора *desecrating the earth* зайвий раз підкреслює як ідеалізм героя, так і його вищість над оточенням.

Останній діалог Джорджа з офіцерами перед доленосним боєм не відрізняється від попередніх оригінальністю чи значущістю:

*'Quite sure about your orders and objectives?'*

*'Yes.'*

*'Good-bye.'*

*'Oh, make it au revoir.'*

*'Good-bye.'* (Aldington, R., 1985, p.308)

Вінтерборн уже підсвідомо прийняв рішення померти у Франції, про що свідчить французьке *au revoir* із додатковим значенням «прощавай». Окрім змістового навантаження несе лаконічність фраз, яка сама по собі передає прощання. Особливого значення можна надати першому запитанню з акцентом на *Quite sure* та *objectives*, які в даному діалозі є ключовими індикаторами впевненості Джорджа у рішенні не повернутись додому.

### 3. Висновки

Прагматичне прочитання тексту роману дозволяє не тільки краще зрозуміти зміст та чіткіше побачити авторську позицію, але й визначити його основні ідеї, що стимулюючи мислення читача. Діалоги у романі Р.Олдінгтона «Death of a Hero» стосуються практично всіх проявів життя та акцентують увагу читача на особливостях світосприйняття персонажів. Стилiстичні засоби у діалогах не лише виділяють важливу за змістом інформацію, але й допомагають правильно зрозуміти її, зокрема правильно оцінити ситуації та героїв. Фонетичні та графічні стилістичні засоби часто вказують на соціальне походження мовця, його емоційний стан та темп мовлення. Синтаксичні стилістичні засоби у діалогах зустрічаються у вигляді обірваних речень, недомовок, що не

стільки додає естетики чи розуміння ідей, скільки дозволяє «оживити» мовлення героя, зробити його реальнішим, а також сконцентрувати увагу читача. Найширше Р.Олдінгтон використовує лексичні стилістичні засоби, які не лише вказують на багатство мови персонажів, але й дозволяють робити висновки про широту їх кругозору, глибину знань, образність мислення, належність до епохи. Саме завдяки тропам авторові імпліцитно вдається пояснити, що між головним героєм та його оточенням завжди існувала прірва непорозуміння, незалежно від середовища в якому він знаходився. Особливу прагматичну функцію виконує контраст вживання тропів у мовленні головного героя до того як він став солдатом і після, демонструючи фундаментальність змін, які відбулися у його свідомості. Однією з найважливіших прагматичних функцій є надання додаткової інформації про покоління, яке описує Р.Олдінгтон, принципи його світогляду та систему цінностей.

#### Література:

1. Aldington R. Death of a Hero. A novel/Предсл. и коммент. Г.Э.Ионкис. – М.:Высш. шк., 1985. – 350с.
2. Davis, S. Pragmatics / S.Davis. – Oxford: Oxford University Press, 1991. – 499р.
3. Grice, G. Presupposition and conversational implicature in Radical Pragmatics / G.Grice. – New York: Academic Press, 1989. – 264р.

#### References:

1. Aldington, R. (1985) Death of a Hero. A novel. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Davis, S. (1991) Pragmatics. Oxford: Oxford University Press.
3. Grice, G. (1989) Presupposition and conversational implicature in Radical Pragmatics. New York: Academic Press.