

Специфіка дискурсу "американського поетичного ренесансу"

Роботу виконано на кафедрі англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету

Стаття присвячена дослідженню специфіки поетичного дискурсу у віршах Дороти Паркер, як представниці американського модернізму. Розглянуті погляди різних вчених на трактування поняття дискурс; співвідношення дискурсу та тексту; визначення та характерні ознаки поетичного дискурсу, типи адресатів в ньому; окреслено перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: дискурс, текст, поетичний дискурс, адресат, кодування, декодування, імперативне висловлювання.

Заболотская О.В. Специфика дискурса "американского поэтического ренессанса". Стаття посвящена исследованию специфики поэтического дискурса в стихотворениях Д.Паркер, как представительницы американского модернизма. Рассмотрены взгляды разных ученых на трактовку понятия дискурс; соотношение дискурса и текста; определение и характерные черты поэтического дискурса, типы адресатов в нём; очерчены перспективы дальнейших исследований.

Ключевые слова: дискурс, текст, поэтический дискурс, адресат, кодирование, декодирование, императивное высказывание.

Zabolotskaya O.V. Peculiarities of poetic discourse of American Renaissance. The article deals with studying of peculiarities of poetic discourse in verses by D. Parker, as the representative of American modernism. Definitions of various scientists concerning discourse; correlation of discourse and text; determination of poetic discourse, its characteristic features, types of addressee in poetic discourse are highlighted in the article; the perspective of further research are outlined.

Key words: discourse, text, poetic discourse, addressee, coding, decoding, imperative expressions.

Постановка наукової проблеми та її значення. Одним з напрямів сучасного мовознавства є вивчення мовленнєвої діяльності – тексту і дискурсу (А.Д. Белова, О.П. Воробйова, Я.О. Бондаренко, Е. Лассан, Д. Шифрін). Основною фігурою цієї мовленнєвої діяльності є людина, що й актуалізує принцип антропоцентризму на сучасному етапі розвитку лінгвістики.

Актуальність дослідження обумовлена існуванням різних поглядів та підходів до трактування поняття дискурс та його типології. Останнім часом ведуться численні наукові розвідки поетичного дискурсу та виявлення його характерних ознак. Спостерігається тенденція розмежовувати поняття поетичний дискурс та поетичний текст, досліджувати дискурс модернізму та постмодернізму як різновиди поетичного дискурсу.

Мета статті – окреслити специфіку дискурсу американського поетичного ренесансу на матеріалі поезії Д. Паркер.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Сьогодні існує декілька визначень дискурсу. Причинами цього є різні підходи до його вивчення. Так, Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як текст, “занурений у життя”, “мова в житті”, тобто текст як результат цілеспрямованої соціальної дії, як сукупність мовних, мовленнєвих, соціокультурних і прагматичних, когнітивних і психологічних факторів [1, 136–137]. О.М. Мороховський стверджує, що дискурс – це “послідовність взаємопов’язаних висловлювань” [8, 5]. В.О. Звєгінцев розуміє дискурс як “два або декілька речень, які перебувають одне з одним у змістовому зв’язку” [6, 170]. М. П. Дворжецька пропонує таке визначення: “у найширшому розумінні дискурс може розглядатися як мовленнєва діяльність у певній комунікативній сфері” [3, 17].

Т. ван Дейк розглядає дискурс у широкому розумінні як *комунікативну подію*, що відбувається між мовцем та слухачем у процесі комунікативної взаємодії у

певному часовому, просторовому й інших контекстах (наприклад, розмова з другом, діалог між продавцем і покупцем, читання газети) та у вузькому розумінні як письмовий чи усний *вербальний продукт* комунікативної дії [12, 78].

У нашому дослідженні ми спираємося на визначення, запропоноване О.О. Селівановою, згідно з яким *дискурс* – це зв’язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників – онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо; а також замкнена цілісна комунікативна ситуація, складниками якої є комуніканти й текст, як знаковий посередник, зумовлений різними чинниками, що опосередковують спілкування й розуміння (соціальними, культурними, етнічними і т. ін.) [9, 119].

Поняття *дискурс* у певній мірі близьке поняттю *текст*. Якщо розглядати дискурс як категорію, що експлікується шляхом взаємодії мовних і екстремовних компонентів, а також як своєрідну "мозаїку" логічно скомпонованих речень [6, 5], то це поняття можна вважати ширшим, глобальнішим порівняно з текстом, оскільки воно у більшому діапазоні пов’язане з нелінгвістичними категоріями. Однак абстракція «дискурс» набуває чинності в зв’язку з реально існуючими текстами. Дискурс і текст співвідносяться між собою як «загальне – часткове», в якій текст постає конститутивною одиницею дискурсу. За І. П. Сусовим: “Зв’язні послідовності мовленнєвих актів називаються дискурсом. Висловлення (або послідовність висловлень), що передається від мовця слухачу, стає текстом, коли воно виявляється зафіксованим на письмі (або за допомогою звукозаписувального апарату). Текст, отже, постає у вигляді “інформаційного сліду” дискурсу, що відбувся” [10, 40].

З урахуванням наведених вище дефініцій можна стверджувати: дискурс є одиницею вищого, ніж текст, рівня, що припускає виділення мінімальної дискурсивної одиниці – висловлення. Текст є, радше продуктом, ніж процесом, дискурс – це весь процес соціальної взаємодії, частину якого становить текст.

Поняття дискурсу охоплює процес не тільки творення тексту, але й процес його інтерпретації.

Диференціація видів дискурсу залежить від принципу їх класифікації. Якщо за такий принцип взяти жанрову специфіку, можна виділити такі типи, як науковий дискурс, дискурс ділового мовлення, публіцистичний дискурс, рекламний дискурс, художній дискурс. Аналіз художнього дискурсу передбачає інтерпретацію його змісту з урахуванням мікро- і макроструктури, тобто внутрішніх і позатекстових зв'язків, лінгвістичного та екстралінгвістичного контексту.

Під *поетичним дискурсом* розуміємо багаторівневу систему, що включає учасників комунікації: адресата та адресанта, їх індивідуально-особистісні, соціальні та ситуативні характеристики, віршований текст, обставини його породження та сприйняття [11, 154]. Складна універсальна модель поетичного дискурсу представлена трьома рівнями: семантичним, синтаксичним та прагматичним. Семантичний рівень пов'язаний з інформацією про реальну дійсність, відправника та отримувача інформації, що міститься у поетичному тексті. Синтаксичний рівень відповідає мовним формам та зв'язкам між ними, що зафіксовано у поетичному тексті. Прагматичний рівень спирається на характеристики мовленнєвої ситуації, індивідуально-особистісні, соціальні та ситуативні характеристики й пресупозиції відправника та отримувача поетичного тексту [2,18].

Отже, до основних елементів поетичного дискурсу відносимо: події, про що йдеться у тексті, їх учасники, перформативність та «не-події», тобто: а) обставини, що супроводжують події; б) фон, що пояснює події; в) оцінка учасників подій; г) інформація, що співвідносить дискурс з подіями [11, 155]. Поетичний дискурс має ряд ознак, що не є характерними для дискурсів інших жанрів.

З позиції дискурсивного аналізу, тобто аналізу тексту в його культурно-ситуативному контексті, поетичне спілкування є діалогом особливого типу. Усі типи людського спілкування можна умовно поділити на чотири класи пізнавальних висловлювань – пісня, команда, історія (розповідь) та обчислення. У першому випадку має місце суб'єктив, ліричне співвіднесення мовця з дійсністю, яку він оцінює; у другому випадку – проєктив, імперативний вихід в іншу ситуацію (пророцтва, повчання); у третьому – траєктив, що пов'язує теперішнє і минуле (традиції та звичаї); у четвертому – об'єктив, чітка констатація факту. Кожний тип спілкування має свою часову спрямованість: об'єктив пов'язаний з теперішнім часом, траєктив – з минулим, проєктив – з майбутнім, суб'єктив – з часовою паралеллю подій, що зображуються [7, 412].

Відправник та реципієнт поетичного тесту незнайомі особисто, а процеси породження смислів та їх конструювання адресатом розірвані в часі. У результаті такого часового розриву між процесом створення поетичного тесту та його сприйняттям, можна говорити про існування двох ступенів поетичного спілкування. Перша – кодування, тобто вербалізація концептуальної картини світу автора та звернення до адресата. Друга – відтворення вербальної інформації адресатом та інтерпретація, тобто пошук та активація концептів, що закодовані в тексті, та модифікація концептуальної картини світу адресата під впливом поетичного тексту.

Свого часу О. Єсперсен [5, 60] наголошував на необхідності розрізнення граматики кодування (граматика від мовця) і граматики декодування (граматика від адресата), що їх можна зобразити схематично: *Мовець*: прагматика – семантика – синтактика; *Адресат*: синтактика – семантика – прагматика. Тобто генерування тексту здійснюється в послідовності від прагманастанови (мотив, мета, інтенція мовця) через пропозиціональний зміст (семантика) до його мовного аранжування на поверхневому рівні (синтактика) у вигляді готового

інтелектуального продукту. Декодування ж тексту здійснюється адресатом у зворотньому порядку.

Поетичний дискурс адресований не конкретному співрозмовнику (хоча існують і такі випадки), а людству загалом, зокрема, людині. Його мета знайти співпереживання у душі читача [7, 414]. Саме ця ступінь близькості адресанта та адресата поетичного тексту становить критерій для наступної класифікації адресатів [13, 157-158]:

1. Більш масовий адресат, від якого можна очікувати співпереживання на основі належності до людського роду. У поетичних текстах з таким типом адресата зберігаються традиційні вимоги до поетичних текстів (ритм, рима, синтаксичні та фонетичні повтори), метафори прості для сприйняття та конвенціональні, смислова будова вірша логічна та лінійна. Темою таких творів стають явища природи, почуття, події повсякденного життя.
2. Адресат, що пов'язаний з адресантом загальними екстралінгвістичними факторами: а) релігією; б) культурою; в) національністю (звернення до усієї країни загалом); г) соціальним положенням; д) політичними подіями (зазвичай війною);
3. 3. Адресат – цінитель складних поетичних образів, можливо поет, який готовий до порушення формальних канонів поезії.
4. 4. Адресат, який має найбільший ступінь спорідненості з автором. Він має не лише таку саме освіту, художній смак ті світосприйняття, але й знаходиться у такому ж самому емоційному стані. Таким поетичним текстам характерна абсурдність смислів, відсутність поетичної форми, алегоричність [13, 157-158].

До основних ознак поетичного дискурсу можна віднести, вслід за О.О. Горло, перформативність, тобто характеристика висловлювання або цілого тексту, що визначається як спрямованість на виконання певної дії [2, 22]. Перформативність дискурсу може бути диференційована на пряму, непряму та імпліцитну.

У контексті нашого дослідження ми акцентуємо увагу на прямій формі мовленнєвого впливу. Пряма перформативність базується на здатності мовленнєвих одиниць реалізовувати наміри адресанта відкрито по відношенню до адресата. Засобами, що експлікують пряму перформативність на мовному рівні є наказовий спосіб, безпосередньо виражений імперативними висловлюваннями [2, 23].

Характерні ознаки поетичного дискурсу, зокрема, його перформативна спрямованість, яскраво репрезентовані у модерністській поезії Дороти Паркер – представниці "американського ренесансу".

Більшість творів Д. Паркер. присвячено проблемі взаємовідносин чоловіків та жінок. Так, у вірші "*Pattern*" вона змальовує типову ситуацію конфлікту між слабкою та сильною статтю. Одразу ж стає зрозумілим, що лірична героїня відчайдушно ридає у подушку та намагається випхати геть свого коханого, який напевно прийшов вибачитися з букетиком квітів. Добір лексичних одиниць, таких як "*silly posies*", "*looks a fool*", "*pretty words*", "*tinkling echoes*" [13] свідчить, що усе в цьому чоловікові дратує її та викликає безліч негативних емоцій. Тому імперативні конструкції, що виражають пряму перформативність, у цьому випадку лунають як команди «залишити, піти, забрати». Апелятивний характер імперативних конструкцій на початку вірша робить сповідь ліричної героїні більш драматичною і ми відчуваємо біль її нещодавно розбитого серця. Зазнавши розчарування, її скривджена гідність намагається принизити кривдника та показує, яким дурнем виглядає людина, яка колись давала клятву про кохання, а зараз ось так прикривається букетиком троянд ("*Who has vowed to wear the willow\ Looks a fool, tricked out in roses*") [13] .

Ось така модель поведінки описується як типова. Винесення її на обговорення і надання віршу відповідної назви "*Pattern*", свідчить про несхвальне та навіть засуджуюче ставлення.

Але незважаючи на іронічні слова «*Who are you, my lad, to ease me?*» [13] героїня хоче аби її заспокоїли, поговорили та зрозуміли. Про це свідчать останні рядки: «*If you must, then sit beside me.../Tell me, why have I been weeping?*» [13]. Необхідність бути почутою та втішеною, пом'якшує загальне звучання вірша та надає імперативним конструкціям «*sit beside me*» та «*tell me*» характеру прохання [13].

Важливою є згадка квітів, а саме троянд, що є символом серця, кохання, центру світобудови. Метафорично фокуси з трояндами можна інтерпретувати як «серцевий обман» або «трюк с сердцем», що й пояснює основну думку вірша – гра з чужими почуттями призводить до розбитого серця. Процес декодування цього поетичного тексту дозволяє виявити тип адресата, як більш масовий адресат, який співпереживає разом з героїнею вірша.

Такий самий тип адресата спостерігається у ще одному вірші Д.Паркер про кохання та його розуміння жінкою – "*Somebody's Song*". Структурно вірш складається з 3 строф, кожна з яких починається і закінчується однаково. Перша строфа представляє клятви ліричної героїні у вічному коханні. Вона запевняє себе, що, віддавши коханому своє серце, солодка мить любові буде продовжуватися роками і що такого кохання у її житті ще не було («*Love like this is never done*» [13]). Час пробіжить як пісок, а вони все одно залишаються єдиним цілим. Єдність двох сердець та сила їх кохання підкреслюється лексемою «*welded*» від *weld* – зварювати, тобто вони нерозривно приєднані один до одного. Загальний настрій першої строфи оптимістичний, адже лірична героїня вірить у вічне кохання і змальовує його в ідеальному рожевому світлі. Про занадто наївне розуміння кохання свідчать наступні слова "*He shall have my heart to keep \ Sweetly will we stir and sleep*", "*Love like this is never done \ He and I are welded one*" [13]. Це солодке почуття можна асоціювати з молодістю, такою ж легковажною, довірливою і безтурботною. Лише у молодості існує здатність думати тільки почуттями і не замислюємося над тривалістю кохання. Згодом час плине, відведений для нас

«пісок» збігає ("*Swift the measured sands may run*"[13]) і ставлення до почуттів, зокрема кохання, змінюється.

Друга строфа написана у формі звертання. Завдяки вибору дієслова «*pray*» - молитися, стає зрозумілим, що імпліцитно виражений об'єкт звертання – це Бог. Його просить лірична героїня, аби він уберег її від минулих страждань ("*Keep me from the old distress*") та залишив коханого біля неї таким же лагідним ("*Keep him by me tenderly*") [13]. Часовий простір кохання звужується і тепер героїня молить Бога хоча б про один новий день, проведений біля коханого ("*Keep him sweet in pride of me\ Ever and a day*") [13]. І хоча їх щастя взаємне, про що свідчить словосполучення «*our happiness*». У ньому вже з'явилася щілина: «*Be the one to love the less*» [13], тобто вона вже виокремлює себе з колись такого єдиного цілого і бачить, що кохання зменшується з часом. Друга строфа, вже не така оптимістична та насичена реалістичністю життя. Це вже не такий молодий та легковажний погляд на почуття, це більш реалістична доросла точка зору людини, що вже багато пережила. Авторка вдається до вживання імперативних конструкцій у другій строфі, що наближає її прохання до благання, підсилюючи цей ефект вживанням аналітичної форми з “*let*”. Тому імперативні конструкції у цьому вірші позбавленні будь-якої категоричності.

Третя і остання строфа сповнена розчарування та цинізму. Авторка порівнює клятви закоханих з дрібним дощем ("*Lovers' oaths are thin as rain*" [13]), а кохання інтерпретує як провісник болю. Це актуалізує концептуальну метафору LOVE IS SUFFERING, що вербалізується лексичними одиницями “*rain*”, “*pain*”, “*accurst*”. Кохання вже зовсім не здається ліричній героїні чимось прекрасним та приємним. Воно несе біль та сприймається наче прокляття за своєю суттю. І героїня розуміє, що їх кохання не перше і далеко не останнє, що те, про що вони колись давали клятви, розлетілося на маленькі шматочки. Отже, лексема «дощ» стає індивідуально-авторським символом, що несе у собі сему примарності та хиткості кохання. На відміну від оптимістичного та реалістичного характеру розповіді

попередніх строф, третя строфа пронизана песимістичним пафосом з певною долею цинізму, притаманного стилю Д.Паркер. Такий погляд на життя і кохання виникає на схилі років, коли стає зрозумілою справжня цінність речей, що колись ідеалізувалися. У такий спосіб, вірш розкриває 3 пори життя: молодість, зрілість та старість, які одночасно втілюють 3 життєві позиції: оптимізм, реалізм, песимізм.

Висновки. Отже, дискурс – складне міжкатегоріальне явище. Поняття дискурс співвідноситься з поняттям текст, але дискурс – це одиниця вищого рівня, яка здійснює процес створення тексту та його інтерпретації. Поетичний дискурс представлений трьома рівнями (семантичним, синтаксичним та прагматичним), різними типами адресата, специфічними обставинами виникнення та сприйняття віршованого тексту. В проаналізованих віршах Д. Паркер виявлено більш масовий адресат, перформативний характер імперативних висловлювань, численність метафор, зокрема концептуальних, порівнянь та символів.

Перспективи подальшого дослідження. Враховуючи інтерес до дослідження різних типів дискурсу, перспективною вбачається подальша робота з характерними рисами поетичного дискурсу та реалізація комунікативно-прагматичних функцій імперативних конструкцій на матеріалі поетичного дискурсу.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Лингвистический энциклопедический словарь / Арутюнова Н. Д. – М. : Сов.энцикл., 1990. – С. 136–137.
2. Горло Е.А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса / Е.А Горло – Ростов-на-Дону : Наука, 2005. –67 с.
3. Дворжецька М. П. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації: посіб. для студ. ВНЗ / М. П. Дворжецька, Т. В. Макухіна, Л. М. Великова, Є. О. Снегірьова. – Вінниця: Нова кн., 2005. – 240 с.

4. Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка / В.З. Демьянков. – Язык. Личность. Текст: Сборник к 70-летию Т.М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. – 342 с.
5. Есперсен О. Философия грамматики : [пер. с англ.] / [общ. ред. и пред. Б.А. Ильиша]. – [3-е изд., стереот.]. – М. : КомКнига, 2006. – 408 с.
6. Звегинцев В. А. Предложение и его соотношение к языку и речи / Звегинцев В. А. – М. : МГУ, 1976. – 307 с.
7. Карасик В.И. Языковые ключи / В.И Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2007. – 475 с.
8. Мороховский А. Н. К проблеме текста / А. Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки : сб. науч. тр. – К. : КГПИИЯ, 1989. – С. 5.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Селіванова О. О. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
10. Сусов И. П. Введение в языкознание : учеб. для студ. лингвист. и филол. спец. / Сусов И. П. – М. : АСТ: Восток–Запад, 2007. – 379 с.
11. Филимонова А.В. Проблема адресата в поэтическом дискурсе / А.В Филимонова // Вісник ХНУ, № 897. – Х.: 2010. – С. 154 – 158.
12. Dijk T. A. van. Ideology : A Multidisciplinary Approach / T. A. van Dijk. – L.: Sage, 1998. – 384 p.
13. Dorothy Parker – [Електронний ресурс] – Режим доступу http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/dorothy_parker_2004_9.pdf