

**ФУНКЦІОНУВАННЯ СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИХ ТИПІВ
ІМПЕРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ**

У статті розглядаються семантико-прагматичні типи імперативних конструкцій, що функціонують у поетичному мовленні. Поетичне мовлення як різновид художнього спілкування характеризується поділом на художні мовленнєві акти. Семантика імперативних конструкцій та їх дискурсивна складова, обумовлена прагматичною спрямованістю поетичного тексту та інтенціями його автора, дозволяють виокремити три основні художні мовленнєві акти з різним ступенем категоричності: наказ, порада, прохання. У межах кожної з окреслених груп виділяємо підтипи, які притаманні англомовній поезії ХХ століття.

Ключові слова: семантико-прагматичний тип, імперативні конструкції, художній мовленнєвий акт, поетичне мовлення.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики лексичне значення розглядають як структуру, що складається з таких ієрархічно пов'язаних між собою субструктур: семантика (інформація або знання про позначені словом предмети, явища навколишнього світу), прагматика (інформація або знання про умови комунікації), синтактика (інформація або знання про правила вживання знака) [8].

Зазначимо, що семантика пов'язана з прагматикою [5, с. 347]. Говорячи про прагматику, дослідники приділяють увагу її співвідношенням із семантикою. На думку деяких авторів (В. Г. Гак, З. Вендлер, М. В. Нікітін, Дж. Остін та ін.), семантика суб'єктивує, а точніше, стає більш суб'єктно орієнтованою і, таким чином, проникає в традиційний предмет прагматики. Виходячи з визначення семантики як

науки, що вивчає відношення знака до денотату й сигніфікату, а прагматики як науки, що розглядає відношення між знаками і їх користувачами, лінгвісти відзначають певну складність у розмежуванні семантики і прагматики. Наприклад, М.В. Нікітін зазначає, що семантика належить до тієї сторони мовної діяльності, що створює знакові аналоги світу і слугує здійсненню мовних актів, тобто функціонально змикається з прагматикою – тим боком мовленнєвої діяльності, що продовжує відображений свідомістю та мовою світ [7, с. 11].

Наказовий спосіб несе в собі семантику волевиявлення, звернене до співрозмовника, що має форму команди, прохання, попередження тощо. Відповідно наказовий спосіб, як і умовний, передбачає в своєму значенні вираження бажання. Відмінність наказового способу від умовного полягає в тому, що він передбачає "негайне" виконання бажання, прохання [3, с. 63]. Наказовий спосіб об'єктивується в мовленні за допомогою імперативних висловлень. Висловлення – це продукт мовленнєвого акту (усний або письмовий), спрямований на досягнення певної комунікативної мети [2, с.76].

Дедалі частіше дослідники висловлюють думку про те, що мінімальною одиницею спілкування є не речення чи висловлення, а певний вид актів, тобто мовленнєві акти. За теорією мовленнєвих актів Дж. Остіна, висловлення прирівнюють до мовленнєвого вчинку, тобто воно є дією, яка здійснюється словом і називається мовленнєвим актом, що в цілому характеризується інтенціональністю, цілеспрямованістю та конвенційністю [1, с. 132]. Мовленнєвий акт розглядається як єдність трьох рівнів: створення граматично правильного речення (конструкції) із "вкладанням" у нього певного смислу (локуції), надання висловленню потрібної комунікативної спрямованості (іллокуції) та впливу на свідомість або поведінку адресата (перлокуції) [1, с. 132-133].

Діалогічний характер взаємодії автора та читача і наявність чинника адресата наближують поетичне мовлення до реального спілкування, а

мовленнєві акти як одиниці комунікації реалізуються і в поетичному тексті. Отже, поетичне мовлення як різновид художнього спілкування характеризується поділом на художні мовленнєві акти. Мовленнєвий акт, слідом за І.С. Шевченко, вважаємо мінімальною одиницею дискурсу, мовленнєвою взаємодією мовця і читача для досягнення певних перлокутивних цілей мовця шляхом конструювання ними дискурсивного значення у спілкуванні [9, с.116]. Автор (адресант), породжуючи комунікативну одиницю (висловлення, художній мовленнєвий акт) в ситуації спілкування, тобто орієнтації на читача (адресата), здійснює певну дію: обіцяє, наказує, просить, попереджає, забороняє, благає тощо. Усі ці мовленнєві дії зумовлені інтенцією автора та формують семантичне наповнення художніх мовленнєвих актів за різним ступенем категоричності.

У контексті нашого дослідження поштовхом до поділу імперативних конструкцій стала класифікація семантико-прагматичних типів імперативних висловлень, запропонована К.С. Неустроевим, який виокремлює наказ, пораду та прохання [6].

З погляду когнітивно-дискурсивного підходу імперативні конструкції актуалізують певні знання, інформацію та ментальні одиниці у мовленні. Дискурсивною складовою імперативних конструкцій вважаємо способи репрезентації інформації адресатові з урахуванням прагматичної спрямованості тексту, інтенцій автора й особливого контексту комунікативного акту [4, с. 77].

Зважаючи на загальну семантику імперативних конструкцій та їх дискурсивну складову, виокремлюємо три основні художні мовленнєві акти в англomовному поетичному мовленні: наказ, порада, прохання. У межах кожної групи виділяємо підтипи притаманні поетичному мовленню.

Так, до складу художнього мовленнєвого акту з загальною семою "**наказ**" належать: команда, вказівка, заборона, дозвіл, інструкція, рецепт.

1) Поетичний текст Л. Хьюза "*Go slow*" [10], що графічно нагадує равлика, вербалізує художній мовленнєвий акт "*команда*". Імперативні конструкції мають ознаку категоричності та явну соціальну маркованість, що експлікується через уживання займенника *they* та модального дієслова *can* "*You can't eat here! / You can't live here! / You can't work here*" в окличних реченнях. Категоричність звучання інтенсифікується негативною формою *don't* + дієслово, що виражає заборону, й лексичними повторами прикметника *slow* "повільний", що створює відчуття неминучості лихої долі, де безробітна людина помирає з голоду. Коли людина знаходиться на небезпечному шляху, треба рухатися повільно, але правильно. Тому образ равлика, що імпліцитно пронизує тканину поетичного тексту, уособлює терпіння, яке повинне мати людина аби вести покірне життя й залишатися лагідною та смиренною, навіть у тяжкі часи.

2) Кожен рядок вірша канадського поета Р. Боутса "*Aging*" [11] лунає як зведення правил, вказівки щодо здорового способу життя, тож активує в тексті художній мовленнєвий акт "*вказівка*". Це пояснює і назву вірша, оскільки *aging* "старіння", тобто саме так виглядає шлях, яким людина повинна йти по життю аж до старості. Вказівки, наведені в поетичному тексті, не стосуються суто здоров'я, хоча багато з них пов'язані саме з дотриманням лікарських приписів: їжте моркву (мається на увазі вітаміни), киньте палити, займайтеся спортом, їздіть на велосипеді, гуляйте з собаками, навчіться розслаблятися й лягайте спати, коли відчуваєте необхідність. Інші вказівки стосуються життя взагалі як форми буття: слухайте Моцарта (який метонімічно уособлює класичну музику), практикуйте тай-цзи (вид гімнастики, що повертає психологічну рівновагу), забудьте про спадщину (тобто матеріальні цінності), поверніться до молитви (тобто віднайдіть бога та свій шлях до нього), не бійтеся темряви (позбавтесь фобій та всіх страхів, що вас бентежать), піддайтесь коханню (відкрийте серце йому назустріч), посадіть сад і годуйте птахів (тобто піклуйтеся про природу та братів наших менших),

займайтесь будинком і буденними справами, робіть плани на майбутнє, живіть цим майбутнім і не забувайте сміятися сьогодні.

3) "*Never try to trick me with the kiss...*" [10].

Категорична форма імперативних конструкцій, виражена прислівником "*never*" та дієсловом, вербалізує художній мовленнєвий акт "*заборона*". Героїня поетичного тексту "*Never try to trick me with the kiss*" С. Плат починає закохуватися та, аби не бути скривдженою, просить чоловіка не обманювати її та не прикидатися, удаючи щире кохання. Не слід вводити в оману іншу людину, оскільки цей маскарад удаваних почуттів такий очевидний, що смішно стає навіть чоловікові, який помирає. Бо обо'язково настане такий момент, коли все стане відомим, пелена з очей упаде, а щастя й кохання більше не будуть здаватися такими безхмарними. Поцілунок у тексті виступає як спосіб приховати щось або оминати небажану бесіду. До того ж номінативна одиниця *kiss* "поцілунок" та *eternal serpent* "вічний змія" уможливають реконструкцію біблейських сюжетів про змія-спокусника, який оманливим шляхом спричинив гріхопадіння перших людей Адама й Єви, та Іуду, який, поцілувавши Ісуса Христа, зрадив його за тридцять срібних і віддав слідчим, які розп'яли його на хресті. Тому поцілунок сприймається як підступність, омана, а дієслово *trick* "обманювати, обдурювати, примусити хитрощами" продовжує тему зради й підсилює звучання імперативної конструкції зі значенням заборони.

4) "*Let me die a youngman's death...*" [10].

Імперативна конструкція, винесена у назву віршованого тексту "*Let me die a youngman's death*" Р. МакГофа, а також з'являється в ініціальной і фінальній позиції, утворюючи рамкову конструкцію, та узагальнює зміст вірша. Ліричний герой просить *дозволу* померти смертю молодого чоловіка, навіть у віці 104 років. Хоча у самому вірші неоднаразово зустрічається лексема *death*, загальна тональність його іронічна, оскільки ліричний герой прогнозує різні варіанти власної смерті, ніби це якась гра.

Він не хоче померати від старості, коли його тіло залишить останній подих, і хтось над його могилою промовить уже відомі задалегідь слова, проводжаючи його в останню путь. Ліричний герой відчуває себе молодим і хоче аби його смерть стала непередбачуваною. Він мріє про червоні спортивні автівки, нічні вечірки, молодих дівчат і бандитів, які полюють на нього з пістолетами. Таким чином, вірш звучить як ностальгія за молодими роками життя, сповненими авантюрами та пригодами. Тож і померти ліричний герой бажає як герой, так ніби йому зовсім не 73, 91 або 104 роки. І чим старшим він стає, тим абсурднішою стає його мрія.

5) *"Mix the cellulose filler with water / ...press the mixture / ...Remove excess / ...allow to dry / Sand with medium-grain paper until smooth / Brush away the dust / Paint..."* [11].

Вірш "**Renovations**" – "Відбудова" – Ш. Мартіндейл на перший погляд зовсім не схожий на поетичний текст узагалі й нагадує інструкцію з ремонту квартири. Але поновлення і відбудова стосуються не лише фізичної споруди, будувати можна і власне життя, що вербалізується імперативними конструкціями, які наскрізно вживаються у вірші та експлікують художній мовленнєвий акт "**інструкція**". Людина постає як творець власного життя, яка сама його "відшліфовує", "зашпакльовує" тріщини, позбавляє шерохуватих плям, розфарбовує на свій смак. Життя таке ламке ("*looks fragile*") і таке довготривале ("*but in fact is quite durable*") одночасно, та може витримати важкі випробування ("*can withstand heavy use*"). Тож шляхом використання імперативних конструкцій надається інструкція як покращити життя власними зусиллями.

6) *"Crack me open like a crab / ...Tour my body / find the emotional limits / ...Boil me live / in a scanning caldron..."* [11].

Поетичний текст "**Dungenessque**" Р. Чарака написано у формі **рецепту**, де надається інструкція, як слід варити крабів. Проте інакомовне осмислення узагальненого змісту вірша дозволяє вилучити порівняння краба та людини, що на лексичному рівні есплікується через уживання

поряд із номінативними одиницями *claw* "клешня", *shell* "панцир", *meat* "м'ясо", *fur* "хутро" лексем *body, character, hands, head, flesh, emotional limits*, що асоціюються з людиною та її якостями. Тому параболічне переосмислення імперативних конструкцій надає їм характеру інструкції як слід поводитися з людиною, оскільки іноді вона приховує свою справжню сутність та емоції під товстим панцирем, захищаючи свій уразливий внутрішній світ від жорстокої пекельної дійсності, в якій люди варяться наче в казані.

Інший тип художнього мовленнєвого акту пов'язаний із прагматичною спрямованістю на висловлення "**прохання**". До його складу належать: рекомендація, застереження, попередження, шантаж.

1) "*Look / Open the eyes of your heart / and regard the garden./ Look with wisdom,/ withholding judgement; / look with acceptance / at what is / and set aside / what should be. / See the coming into being / and the decay, / the arising / and the passing away. / Look deeply / into the essence / of all manifestation; / look at the commonplace, / it needs no change / or alteration*" [11].

Порада у вигляді **рекомендації** у вірші Л. М. Стіт "**Right view**" ("**Правильний погляд**") пов'язана з тим, як слід сприймати навколишній світ крізь усі прояви його краси. Імперативні конструкції вербалізовані дієсловами чуттєвого сприйняття *look, see, regard*. Вони разом із номінативною одиницею *view* "вид, кругозір, погляд" актуалізують основний зміст вірша: усе, на що людина дивиться з любов'ю, є чудовим. Тож їй слід оточити себе саме любов'ю, мудрістю і красою та споглядати світ, керуючись цими цнотами, бо вони прикрашають людську душу.

2) "*Be careful of words...*" [10].

Перший рядок поетичного тексту Е. Секстон з імперативною конструкцією "*Be careful of words...*" є **застереженням** потенційного читача від можливих помилок, пов'язаних зі словами, які, один раз промовивши, можуть змінити плін подій та всього життя. Вони водночас і

квіти, і "синці", тобто словом можна зробити приємне та прикро вразити, завдати болю. Застереження у формі імперативної конструкції *be + Adj*, інтенсифікується порівнянням слів з яйцями, на основі їх суміжної ознаки, а саме: їх крихкості "*once broken they are impossible things to repair*".

3) "*beware the preachers / beware the knowers / beware those who are always reading books / beware those who either detest poetry / or are proud of it / beware those quick to praise / for they need praise in return / beware those who are quick to censor / they are afraid of what they do not know / beware those who seek constant crowds...*" [10].

У формі паралельних імперативних конструкцій, що експліковані в поетичному тексті Ч. Буковски "*The genius of the crowd*" ("*Геній натовпу*") дієсловом *beware + N*, актуалізується художній мовленнєвий акт "*попередження*", який застерігає від кого слід боронитися в цьому світі, де співіснують зрада, жорстокість, ненависть і безглуздя. Іноді люди, які виступають за мир і кохання, насправді зовсім не мають їх у своєму серці. Тому, на думку автора, слід сторонитися таких людей, а разом із ними і тих, хто вимагає свого звеличення, хто одразу все критикує або тих, хто хоче постійно знаходитися в товаристві інших людей, оскільки самі з себе вони нічого не являють.

4) "*But say my verses do not scan / and I get me another man!*" [10].

Художній мовленнєвий акт "*шантаж*" яскраво проілюстрований у вірші Д.Паркер "*Fighting words*" ("*Словесна боротьба*") з притаманною їй іронічною манерою. Композиційно вірш побудовано на основі паралелізмів, виражених імперативними конструкціями з дієсловом *say*, що за своєю семантикою входить до групи дієслів мовлення або мовного повідомлення. Адресатом повідомлення в поетичному тексті виступає чоловік, який знаходиться у романтичних стосунках із ліричною героїнею, про що свідчить використання лексичних одиниць *love* "кохання", *woo* "залицятися", *coddle* "голубити", *heart* "серце". Проте у цих стосунках є певні межі, перетинати які не може навіть дуже близька людина. Лірична

героїня не заперечує, якщо її будуть вважати старою, несміливою, горділивою, сумною та гострою на язик, але вона погрожує знайти іншого чоловіка, якщо він буде критикувати її вірші. Найсуттєвіша образа для жінки-поета – коли її, як творчу особистість, не сприймають кохані.

Останнім художнім мовленнєвим актом розглядаємо "**прохання**", а саме: вимогу, заклик, благання.

1) *"Tell me, O quickly! Dream of aliveness.../...Tell me, O dream of utter aliveness..."* [10].

Вірш Л. Х'юза "**Demand**" ("**Вимога**") вербалізує художній мовленнєвий акт "**вимога**" вже своєю назвою. Вимога, вкладена у уста помираючого, перетинає кордони останньої волі та набуває сили закляття, виклику неблаганній долі. Емоційне забарвлення підсилюється за допомогою повторів *dream, wind, utter aliveness*, що виступають інтенсифікаторами відчаю у вірші. Риторичні питання у кінці символізують невизначеність, безодню, у якій немає шансів знайти відповідь. Тому вони лунають як прощання з сонцем, яке не зігріє і не подарує світло нового дня, та з вітром, який не надасть ані прохолоди, ані полегшення, ані жаданих змін чи воскресіння. Цей поетичний текст є вимогою, що набуває відтінків безнадійного благання людини, яка не може знайти відповіді на головне питання, навіщо вона прожила життя, та перебуває в полоні духовної невизначеності.

2) *"Save us from night / ...save us from insomnia / ...save us from waking after nightmares / save us from nightmares / ...from another measureless day, save us"* [11].

Імперативні конструкції, вербалізовані дієсловом *save* та займенником *us* пронизують увесь поетичний текст Р. Борсона "**Save us**" й експлікують художній мовленнєвий акт "**заклик**", а саме: заклик врятуватися від бурхливого розвитку цивілізації ("*bleak highways*", "*fluorescent oases of gas stations*", "*gunning of immortal engines*", "*all-night cafes*"), що символізує зовнішній світ із незатишними кафе біля дороги та

неохайними офіціантками. У вірші створюється поетичний світ, що нагадує навколишню дійсність, де люди відчують втому, коли кожна клітина тіла ніби зараз вибухне від розуму, що постійно працює, від самотності ("*cold bed*" – метафорично асоціюється з відсутністю поряд людини, яка може зігріти), від безсоння, одноманітної механічної праці, коли живеш від дзвінка до дзвінка ("*its school bells and factory bells*"), коли власна кімната стає могилою з горою пилу та дешевими меблями навкруги, а довгі порт'єри відмежують людину від зовнішнього світу. Поетичний текст закінчується закликком урятувати від кошмарів, повсякденних байдужих людей, які наче мовчазні меблі, та від ще одного безмежного дня з однаковим перебігом подій.

3) "*Give me hunger, / O you gods that sit and give / The world its orders. / Give me hunger, pain and want, / Shut me out with shame and failure / From your doors of gold and fame, / Give me your shabbiest, weariest hunger! / But leave me a little love / ...Let me go to the window, / Watch there the day-shapes of dusk / And wait and know the coming / Of a little love*" [10].

У поетичному тексті К. Сендберга "*At a window*" ("*Біля вікна*") відчутне **благання** ліричного героя, який, звертаючись до богів, просить надати йому різні випробування в житті, але залишити надію на любов, що наче зірка осяє його буття. Увесь біль, голод, негаразди, сором у першій строфі, протиставляються почуттям та любові, зображеним у другій строфі. Імперативні конструкції, вербалізовані дієсловом $V_{imp} + Pr (me) + N$ (hunger), інтенсифікуються вживанням найвищого ступеня порівняння прикметників *the shabbiest* "найобшарпаніший" та *the weariest* "найбільш стомлений". Використання частин тіла (*hand* "рука", *voice* "голос") замість усього тіла є уособлює людину, тобто кохану, на яку так відчайдушно чекає ліричний герой.

Отже, зважаючи на загальну семантику імперативних висловлень та їх прагматичний потенціал, за допомогою прагмасемантичного аналізу,

виокремлено три основні художні мовленнєві акти в англomовному поетичному мовленні: наказ, порада, прохання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної прагматики: [підручник] / Флорій Сергійович Бацевич. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 304 с.
2. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : [монографія] / Л.Р. Безугла. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
3. Бурлакова В.В. Теоретическая грамматика английского языка/ В.В. Бурлакова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 253 с.
4. Заболотська О.В. Імперативні синтаксичні конструкції в англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект: дис. ... канд. філ. наук: 10.02.04 / Олександра Володимирівна Заболотська. – Херсон, 2012. – 241 с.
5. Кифер Ф. О роли прагматики в лингвистическом описании / Ф. Кифер // Новое в зарубежной лингвистике: [сборник пер. с разн. яз. / сост. и вступ. Н.Д. Арутюновой и Е.В. Падучевой / общ. ред. Е.В. Падучевой]. – 1985. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс. – С. 333 – 348.
6. Неустроев К.С. Способы выражения побуждения и воздействия: на материале современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.04 / К.С. Неустроев. – Ростов-на-Дону, 2008. – 185 с.
7. Никитин М.В. Заметки к теории речевых актов / М.В. Никитин // Проблемы лингвистического описания разноуровневых языковых единиц. Межвузовский сборник научных трудов. – Уссурийск, 1998. – С.4 – 22.
8. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) / Ю.С. Степанов – М. : Наука, 1985. – 335 с.
9. Шевченко І.С. Когнітивно-прагматичні дослідження дискурсу / І.С. Шевченко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. – Х.: Константа, 2005. – С. 105-117.
10. American poems [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/poem/>
11. Canadian poetry [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.library.utoronto.ca/canpoetry>

Oleksandra Zabolotska

FUNCTIONING OF SEMANTIC AND PRAGMATIC TYPES OF IMPERATIVE CONSTRUCTIONS IN ENGLISH POETRY

This article deals with semantic and pragmatic types of imperative constructions that function in poetic speech. Poetic speech as a kind of literary communication is characterized by the division into literary speech acts. The semantics of imperative constructions and their discourse constituent caused by pragmatic orientation of a poetic text and intentions of its author, allow to define three main literary speech acts with different degree of categoricity: order, advice, request. Within each of the defined groups we differentiate subtypes which are typical to English-speaking poetry of the 20th century.

Key words: semantic and pragmatic type, imperative constructions, literary speech act, poetic speech.

Александра Заболотская

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИХ ТИПОВ ИМПЕРАТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕЧИ

В статье рассматриваются семантико-прагматические типы императивных конструкций, которые функционируют в поэтической речи. Поэтическая речь как разновидность художественного общения характеризуется делением на художественные речевые акты. Семантика императивных конструкций и их дискурсивная составляющая, обусловленная прагматической направленностью поэтического текста и интенциями его автора, позволяют выделить три основных художественных речевых акта с разной степенью категоричности: приказ, совет, просьба. В каждой из выделенных групп определяем подтипы, которые характерны для англоязычной поэзии XX века.

Ключевые слова: семантико-прагматические тип, императивные конструкции, художественный речевой акт, поэтическая речь.