

Поетичний дискурс у творах Т.Гарді

*Роботу виконано на кафедрі німецької філології ВДУ
ім. Лесі Українки*

У статті проаналізовано дискурсну архітектоніку поетичних творів Томаса Гарді під кутом зору фреймової організації однієї з важливих лексико-тематичних груп літературних творів – групи “Природа і людина”.

Ключові слова: текстова лінгвістика, антропологічна лінгвістика, поезика, екстралінгвістичний фактор, дискурс, дискурсний аналіз, фрейм, фреймова організація.

Kozak S.V. The Analysis of the Poetic Discourse. The present article analyses discourse architectonics of the poetic works written by Thomas Hardy from the standpoint of the frame organization of one of the main lexico-subject groups of literary works – the group “Nature and Man”.

Key words: textlinguistics, anthropological linguistics, poetics, extralinguistic factor, discourse, discourse analysis, frame, frame organization.

Коло лінгвістичної проблематики філологічної науки значно зросло. Це пов’язано певним чином з активізацією в лінгвістиці таких наукових парадигм, як когнітивна лінгвістика, прагматика, дискурсна лінгвістика.

Особливий інтерес простежуємо у дослідженні з питань теорії комунікації, теорії мовленнєвого впливу, психолінгвістики та соціолінгвістики [3, 61]. З цими дисциплінами пов’язана дискурсна текстолінгвістика – наука, яка вивчає зв’язки мовних структур із категоріями екстралінгвістичного змісту. Саме в такий спосіб, тобто шляхом взаємодії мовних і екстрамовних компонентів експлікується дискурс.

Дискурс є складним міжкатегоріальним феноменом.

Ван Дейк розмежовує дискурс у широкому розумінні (як комплексну комунікативну дію) і дискурс у вузькому розумінні (як текст чи як розмова) [12].

Вдале, на нашу думку, визначення дискурсу як лінгвістичному терміну знаходимо у статті К.Я. Кусько “Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики” у збірці “Наукові записки” [5, 100]. Дослідниця вважає, що **дискурс** – це переважно текст, його уривок, фрагмент чи фрагменти, об’єднані послідовно логічною будовою і мовними зв’язками локального і глобального змісту з метою реалізації певної авторської інформативної, людинознавчої чи суспільствознавчої проблематики.

При цьому К.Я.Кусько наголошує, що “дискурс” і “текст” – поняття не ідентичні, хоч і близькі, особливо, коли йдеться про тексти, які складаються з логічно сконструйованих діалогічних або монологічних структур, що експліцитно виявляють різноманітні екстралінгвістичні кореляції [5, 101].

Зауважимо, що текст і дискурс мають ряд відмінностей. Як зазначає М. Стаббс, ми часто говоримо про *письмовий текст* на противагу *усному дискурсу*. Причому під *дискурсом* переважно розуміється *інтерактивний дискурс*, у той час як *текст* передбачає *неінтерактивний монолог* (у письмовій чи усній формі) [15, 9].

Таким чином, і дискурс, і текст – категорії текстолінгвістичні, але дискурс – поняття ширше, глобальніше, тісніше, у більшому діапазоні пов’язане з категоріями нефілологічними: логіки, філософії, соціології, психології та інших наук.

Поняття *дискурс* використовується також для позначення того чи іншого жанру, наприклад: “науковий дискурс”, “політичний дискурс”, “художній дискурс”. У художній літературі виділяють дискурс романного жанру, дискурс короткого оповідання, дискурс поезії.

Саме аналіз останнього дискурсного жанру – поетичного – є предметом цієї статті. У нашому дослідженні поетичний дискурс розглядатиметься як вид дискурсу, де має місце поетична фреймова вербалізація, яка реалізується за допомогою образних засобів.

Дослідження тексту передбачає інтерпретацію його змісту і смислу з урахуванням мікро- і макроструктури, тобто внутрішніх і позатекстових зв'язків, лінгвістичного та екстралінгвістичного контексту. Домінанту текстового світу поезії створює його образний потенціал. У рамках когнітології виділимо дві сторони поетичного словесного образу – концептуальну й вербальну. Концептуальний образ – це модель, яка містить у собі ментальні репрезентації у вигляді структур представлення знань [1, 3].

Когнітологи пропонують різні конструкти репрезентиції знань, дають їм різні тлумачення. Головною моделлю репрезентації знань у когнітології вважається *фрейм*, введення якого в науковий ужиток із метою дослідження штучного інтелекту та когнітивної психології належить Марвіну Мінському [9, 304].

Питання фреймової організації і функціонування лексичних структур привертало увагу дослідників. Цікаві спостереження стосовно англійської лексичної системи у світлі теорії фреймів містить монографія М.М. Полюжина [6, 161-169]. Тематичні групи журналістської термінології з позицій фреймових зв'язків досліджує О.В. Харченко [8, 132-135]. Функціонування фреймів у різножанрових текстах – наукових, політологічних і художніх – досліджує К.Я. Кусько [5, 97-113], вживаючи термін фрейм у специфічно конкретизованому розумінні, виходячи з його основної семантики: фрейм [*< англ.: frame*] – лексична композиція, рамка, схема, структура, також ситуація, спосіб поєднання лексем.

Спираючись у нашому дослідженні на дане тлумачення терміна та визначення, подане у словнику Дудена (2001) (фрейм – особлива структура даних для абстрактної репрезентації об'єктів і стереотипних ситуацій у моделях штучного інтелекту – (*sprachw., EDV*) besondere Datenstruktur für die begriffliche Repräsentation von Objekten und stereotypen Situationen in Modellen künstlicher Intelligenz) [13], вважаємо, що фреймом у поетичному дискурсі можна вважати композиційну рамку, особливу структуру лексичних одиниць, об'єднаних навколо певної тематики. Різновидами фрейму є схема, схемата, скрипт, сценарій.

Схема – це своєрідний прототип ряду фреймових структур, за допомогою яких здійснюється пояснення найбільш типових ознак групи концептів [7, 76].

Схемата, на відміну від схеми, моделює візуальний образ у просторі концептуальної системи [2].

Скрипт – це різновид фрейму, що застосовується щодо автоматичних дій людини [4].

Сценарій є різновидом фрейму, когнітивною структурою відображення життєвої ситуації в дискурсі. Сценарій, якщо він типовий, ототожнюється із скриптом [7, 77].

Серед наведених типів фреймів схемата відіграє особливу роль в інтерпретації поетичного тексту. Саме від кореляції схемат, що існують в уявленні читача, і схемат, наявних у тексті, залежить розуміння тексту читачем [1, 5].

Звернемось під таким кутом зору до поетичної творчості Томаса Гарді і наведемо приклад одного з його творів, а саме “Neutral Tones” (1867).

We stood by a pond that winter day,
 And the sun was white, as though children of God,
 And a few leaves lay on the starving sod;
 They had fallen from an ash were gray.
 Your eyes were as eyes that rove
 Over tedious riddles of years ago;
 And some words played between us to and fro
 On which lost the more by on our love
 The smile on your mouth was the deadliest thing
 Alive enough to have strength to die;
 And a grin of bitterness swept thereby
 Like an ominous bird a-wing.
 Since then, keep lessons that love deceives,
 And wrings with wrong, have shpend to me
 Your face, and the God-curst sun, and tree,
 And a pond edged with greyish leaves.

Проведений нами аналіз показує, що архітектоніка поетичного тексту “Neutral Tones” представлена передусім такими фреймами, як фрейм природи (*pond, winter, sun, leaves, sod, bird, tree*) та фрейм зовнішності (*eyes, smile, mouth, grin, face*). Лише одне слово *love* представляє фрейм кохання, але є багато імпліцитних маркерів, які дають зрозуміти, що тема кохання у творі – лейтмотивна. Це передусім ліричний настрій, глибокий, неосяжний сум, переданий через опис природи (“*And a few leaves lay on the starving sod; – They had fallen from an ash were gray*”; “*A grin of bitterness swept thereby Like an ominous bird a-wing*”; “*Lessons that love deceives*”; “*God-curst sun*”; “*greyish leaves*”) та вживання сполучень типу “*your eyes*”, “*our love*”, “*your mouth*”, “*your face*”.

Природа, представлена у творі відповідними фреймами, відтворює стан душі автора і, можливо, до деякої міри його життєву позицію – споглядання та меланхолічну покору, що властиве поезії Томаса Гарді.

Подібний емоційний стан поета, його нерозривний зв’язок з **природою** простежуємо також у вірші “Night in November”:

I marked when **the weather changed**,
And the planes began to **quake**,
And the **winds rose up and ranged**,
That night, lying half-awake.
Dead leaves blew into my room,
And alighted upon my bed,
And a **tree** declared to the gloom
Its sorrow that they were shed.
One **leaf** of them **touched my hand**,
And I thought that it was you.
There stood as you used to stand
And saying at last you knew.

Кохання, сум, відчуття туги, біль від усвідомлення неминучої втрати, крах надії пронизує увесь твір. І знову ж таки, вже з перших рядків стає зрозумілим, що ліричні почуття викликані коханням. У вірші, проте, немає жодного натяку на це почуття. Лише природа, всеохоплююча, вічна. Вічна своїм циклом, але мінлива. Зміна пір року та, відповідно, зміна погоди відбувається циклічно, що і забезпечує цю вічність. І хоч ми та наші почуття існуємо за тими ж природними законами – на жаль, вічність, підкріплена циклічністю, нам не властива. Немає вороття тому, що назавжди втрачене. Читач відчуває жаль, смуток, біль втрати, марне намагання воскресити те, що ніколи вже не повернеться. Це бачимо і у поетичному творі. Хоч поет і ототожнює свій внутрішній світ із світом природи, він відчуває, що із зміною погоди все ж не повернеться те, за чим він відчуває велику тугу, що той смуток і душевний неспокій, який у цей момент відповідає стану природи, навряд чи зміняться з приходом весни. Читач здогадується, що весна у житті поета вже була, адже зараз у його душі невимовна туга, усю глибину якої відчуваєш після пережитого щастя. Можемо здогадуватись, що це щастя було породжене коханням, якого вже немає. Але надія на зустріч з коханою не залишає поета: *And I thought that it was you*.

Почуття у душі поета зображені через лексеми погоди: *weather changed, the winds rose up and ranged* і представлені фреймом природи: *weather, winds, leaves, tree*. Але ці почуття підсилюються й іншим – фреймом суму, який формують іменники іншої семантики: *gloom* та *sorrow*. У вірші їх всього два, але вони задають тон, настрої усьому твору. Зміна погоди (*weather changed*), сильний вітер (*the winds rose up*), мертве листя (*dead leaves*), ніч, що супроводжується безсонням (*that night lying half-awake*), – все це передає психологічний стан поета.

Як бачимо, лексика, що формує фрейм природи і фрейм суму, пронизує усю структуру даного дискурсу, поміченого однією темою – тугою за втраченим, за минулим. Для Гарді все, що стає об’єктом його поетичної музи, наповнене внутрішнім змістом, воно живе. Природа у дискурсі – це сам поет, це його внутрішній світ, а окремі предмети цієї природи (*winds, tree, dead leaves*) – це відображення існуючих у даний момент почуттів:

Dead leaves blew into my room,

And **alighted** upon my bed,
 And a **tree declared** to the gloom
 Its **sorrow** that they were shed.

Для Гарді кожен прояв природного життя одухотворений і тим самим зв'язаний з його духовним життям. Поет всім своїм еством відчуває єдність з природою, нерозривність з нею, злиття в органічне ціле. Він не перестає спостерігати за природою, що вічно змінюється. Усі її прояви він передає з точністю і свіжістю відчуття. Зимовий день (*winter day*), гола земля (*starving sod*), зловісний змах пташиного крила (*ominous bird a-wing*), “прокляте Богом” сонце (*God-curst sun*), мертве листя (*dead leaves*), безсонна ніч (*night, lying half-awake*) – саме за допомогою цих та інших типових атрибутивних словосполучень, у яких стрижене слово (в даному випадку це іменник) входить до фреймової групи “природа”, експлікується авторський дискурс.

Отже, як бачимо, дискурсна побудова поетичного твору досить своєрідна. Значною мірою вона пов'язана із впливом у поезії чинників екстралінгвістичного характеру, передусім психологічних. Емоційний стан автора підсвідомо діє на вибір тих чи інших фреймів, які поряд з різними художніми засобами надають поетичному дискурсу виразності та неповторності.

Література

1. Белехова Л.І. Типологія образів в образному просторі текстового світу сучасної американської поезії // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: Київ. ун-т ім. Тараса Шевченка, 1999.
2. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М., 1997.
3. Крючкова П. Авторитарный дискурс у різних моделях взаємовідносин // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К., 1999. – С. 161 - 167.
4. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996.
5. Кусько К.Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики // Наукові записи. Акад. наук вищ. шк. України. – К.: Хрещатик, 2002. – Вип. 4.
6. Полужин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. – Ужгород, 1999.
7. Селіванова О.О. Когнітивні напрямки сучасної лінгвістики. – К.: Вид-во Укр. фітосоціол. центру, 1999. – 148 с.
8. Харченко О.В. Тематичні групи тематичного поля журналістської термінології // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 1998.
9. Черняк Ю. Умозаключения и знания // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XII.— М.: Радуга, 1983. – С. 304 - 308.
10. Bühler. Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache. – Jena, 1934.
11. Dijk T.A. Text and Context. – London: Longman, 1977.
12. Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. – London: Sage, 1998.
13. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2001. – 1892 S.
14. Katz J.J., Fodor J.A. The Structure of a Semantic Theory. Georgetown: A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style, 1964. – P. 479 – 518 p.
15. Stubbs M. Discourse Analysis. – Chicago: The University of Chicago Press, 1983. – 272 p.
16. Widdowson H.G. Explorations in Applied Linguistics. – London: Oxford University Press, 1979.

Адреса для листування:
 34024 Луцьк, пр. Молоді, 10а / 138.
Тел. (0332) 71-14-83.
kosaksofia@yahoo.com

Статтю подано до редколегії
 25.12.2001 р.