

ІНФОРМЕМА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ПІДТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ В КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ ПІСЕННО-ДРАМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Самохіна В. О., д. філол. н., професор, Беляєва О. Ю., викладач

*Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна,
майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна*

uk.kseniafest@gmail.com

Стаття присвячена вивченню інформативних та інтерпретативних властивостей пісенно-драматичного дискурсу, що передбачає аналіз пісенно-драматичних інформем у реальному об'єктивному художньому просторі персонажів на матеріалі тексту драматичних пісень сучасних британських поп-гуртів. Реальний об'єктивний художній простір класифікується як лінійна, кругова та перехресна перспективи з панорамним зображенням. Робиться висновок про те, що категорія простору здатна виражати підтекстову інформацію в пісенно-драматичному дискурсі. Зазначені перспективи вивчення засобів позначення категорії часу на основі підтекстової інформації.

Ключові слова: драматична пісня, підтекстова інформація, категорія простору, кругова перспектива, лінійна перспектива, перехресна перспектива, пісенно-драматичний дискурс, пісенно-драматична інформема.

INFORMEME AS A MEANS OF EXPRESSION OF IMPLICIT INFORMATION IN THE CATEGORY OF SPACE OF SONG AND DRAMATIC DISCOURSE

Samokhina V. O., Doctor of Philology, professor, Bieliayeva O. Yu., teacher

*V. N. Karazin Kharkiv national university
Svoboda Square, 4, Kharkiv, Ukraine*

The paper deals with the study of informative and interpretative properties of song and dramatic discourse that expects the analysis of informemes in the category of real objective space of personages within the corpus of texts of dramatical songs of modern British pop-groups *The Rubettes, ABC, Sive, Lucky Soul, Hurts, London Grammar, Years and Years*. The paper defines song and dramatic informeme as an actualized language unit distinguished by special emotionality and expressiveness. The study considers open and enclosed objective space. Enclosed space rarely represented in song and dramatic discourse means restriction of space. According to intentions, the author arranges objects in open space identifying the most important implicit information and determining the place of personages and events. Open fiction space is divided into some levels: below ground level, ground level, and above ground level. Such a division distinctively arranges the plot of dramatical song. The research considers the main types of open real objective space: linear, circular, and cross perspectives with panorama view. Linear open space is represented by linearly moving objects with the verbs of linear orientation creating the possibility of interpreting implicit information. Circular and cross perspectives are types of horizontally or vertically oriented open space that play an important role in interpretation process of song and dramatic informemes on the basis of implicit information. Conclusion is made that the category of space connected with the category of time is able to express implicit information derived from the context. The description of linear motion, circular and cross horizontal-vertical perspectives is a very important way of influencing the listener emotionally and psychologically. The combination of linear perspective, horizontal circular and horizontal cross perspectives of open space with a vertically oriented panoramic view based on implicit information during the interpretation process allows the listener to focus on the plot and personages of dramatic song. Perspectives of the study concerning means of denoting the category of time on the basis of implicit information are outlined.

Key words: category of space, circular perspective, cross perspective, dramatic song, implicit information, linear perspective, song and dramatic discourse, song and dramatic informeme.

У межах функціонально-комунікативної стилістики тексту дискурс визначається як система комунікації, зв'язне мовлення, розумовий процес, що містить, крім лінгвальних, екстралінгвальні фактори [15, с. 12] (також див.: [16, с. 62-64]). Деякі роботи присвячені розгляду різних типів дискурсу: педагогічного [19]; наукового [7] та інших. Виокремлюється пісенний дискурс, який Ю. Є. Плотницький розглядає як креолізований тип дискурсу [14, с. 6]. О. В. Шевченко також вважає пісенний дискурс комбінацією вербального тексту пісні та музичного компоненту, який постає продуктом соціально та ситуативно зумовленої комунікації [22, с. 5].

Основною одиницею пісенного дискурсу є пісня, яка в класичному словнику С. І. Ожегова визначається як віршований та музичний твір [11, с. 505]. Відмінною рисою сучасної пісні є драматичність – основа драматургії. Г. Лессінг розглядає драматургію не тільки як теорію драми і мистецтва постановки на сцені, а й як все сценічне мистецтво [6, с. 278]. Оскільки пісня є невід'ємною частиною сценічного мистецтва, вона має безпосереднє відношення до драматургії як сюжетно-композиційної основи будь-якого спектаклю, фільму, музичного твору [3, с. 303]. Для драматургії релевантні поняття музично-сценічного жанру і музичного твору, якою і постає пісня.

На основі визначень драматургії та пісні пропонується поняття *пісенно-драматичний дискурс* (далі – ПДД), що відрізняється поєднанням вербальних засобів спілкування (тексту драматичної пісні) та музики (див. дет. [1, с. 118; 2, с. 144]). **Актуальність** роботи зумовлюється значущістю ПДД у сучасному вокально-інструментальному просторі Великої Британії. ПДД – це соціальне явище, інформативно-комунікативна подія, основні риси якого – функціональність та комунікативна спрямованість. Пісенно-драматичний дискурс – креолізований, поліфонічний, діалогізований процес інтерпретації комунікації, що виражена пісенно-драматичним текстом як особливим видом поетичного тексту, який проявляється за умови музичного супроводу і актуальний лише в момент виконання драматичної пісні. ДП є основним вербально-інструментальним жанром пісенно-драматичного дискурсу, яка має емоційний вплив на слухача цілісністю словесно-музичного оформлення. У ній текст, музика і манера виконання спрямовані на те, щоб розкрити певний сценічний драматичний образ.

Об'єктом дослідження постає пісенно-драматичний дискурс поп-жанру, а **предметом** – пісенно-драматична інформема (далі – ПДІ) як засіб вираження підтекстової інформації у категорії простору. Вивчення інформативно-інтерпретативного потенціалу ПДД сучасних британських поп-гуртів передбачає аналіз пісенно-драматичних інформем із точки зору їх інтерпретації слухачем. За визначенням В. В. Морковкіна, інформема – базова одностороння одиниця ментально-лінгвального комплексу, яка є деякою інформаційною цілісністю, що відрізняється від інших інформаційних цілісностей [8, с. 22]. У ПДД інформеми – актуалізовані мовні одиниці, що вирізняються особливою емоційністю та експресивністю.

Мета роботи – вивчення особливостей вираження підтекстової інформації, що виражена пісенно-драматичними інформемами, у сучасному британському ПДД, **завдання** – розгляд типів реального об'єктивного простору, аналіз інтерпретації пісенно-драматичних інформем, що позначають цей тип простору. Аналізу категорії простору присвячено ряд робіт [9, 10, 21, 24].

О. С. Кубрякова вважає, що об'єкт, пов'язаний із поняттям *місце*, називає частину простору, яку він займає та обмежує [5, с. 27-28]. К. С. Яковлева картину простору уявляє інакше, оскільки простір не є простим “вмістилищем” об'єктів, а швидше навпаки – встановлюється ними, і в цьому сенсі є другорядним по відношенню до об'єктів [23, с. 20-21]. О. М. Селіверстова визначає поняття *простір* із мовної точки зору. Дослідник вважає, що простір, відображений у мові, можна пояснити як об'єкт, місце дії або подію [17, с. 10]. Категорія простору розглядається як засіб вираження підтекстової інформації [13, с. 12], що представлена завуальовано, виводиться із контексту.

Художній простір, що постає уявною моделлю дійсності і формується тим, хто говорить, і є результатом його вибору, зумовлено певною авторською установкою, жанром твору, часом зображуваної події, часом написання художнього тексту і навіть настроєм автора. Змістова категорія художнього простору, як і категорії часу, – це два основні типи: реального художнього простору (об'єктивного та суб'єктивного); ірреального художнього простору (опис неіснуючих світів, що створені в уяві художника) [12, с. 223]. Реальний художній простір доволі правдоподібно, але з можливою частиною домислу описує існуючий світ у дійсності.

Відкритий простір у ПДД показує море, гори і т.д. [18, с. 458]. У ДП *I'm in Love With You* пісенно-драматичні інформеми *seven seas* та *mountains* позначають бажання головного персонажа докласти всіх зусиль, щоб зробити свою кохану безмежно щасливою: *I – I would swim the seven seas. I - Climb mountains high for you* [UP 1989, ABC]. І. Р. Тіміргалєєва виділяє наступні види відкритого простору: нижче рівня землі, на рівні землі, над рівнем землі [20, с. 39]. Такий опис збільшує просторове уявлення слухача, ясніше конструює сюжет ДП, наприклад: *There's no air or sound down below the surface* [The Water, HAPPINESS 2010, HURTS]. ПДІ *air* та *sound* на основі підтекстової інформації позначають страх самотності, який відчуває головний персонаж. В іншій драматичній пісні ПДІ *oasis* має значення проблиску надії, яку відчуває головний персонаж, а разом із ним і слухач, інтерпретуючи інформацію: *There's a starry oasis, in the middle of the sand* [The Family Affair, WE CAN DO IT 1975, THE RUBETTES]. ПДІ *stars* позначає сяюче щастя, якого немає на обличчі й у душі головної героїні в ДП *My Brittle Heart: A million stars that hang in space. They ain't got nothing on your face* [THE GREAT UNWANTED 2007, LUCKY SOUL].

Відкритий простір у ПДД може сполучатися з образом персонажа, що перебуває в дорозі, що робить пісенно-драматичну ситуацію живою – налаштовує на романтичний лад: *The path is long* [The Greatest Love of All, UP 1989, ABC]; *A stranger on an unfamiliar road* [The Road, EXILE 2013, Hurts]. Таке переміщення в просторі А. Ф. Папіна називає лінійним. Воно може позначати рух *уперед – назад, угору – вниз, ліворуч – праворуч* [12, с. 224].

Лінійний відкритий простір у ПДД представлено дієсловами *move, fly, drift: Clouds are drifting like a bad conversation* [Warm water, A COMING OF AGE 2010, LUCKY SOUL]. ПДІ *are drifting* переноситься на образ персонажів, говорячи про їхню невизначеність у житті. Ті суб'єкти та об'єкти в ПДД, що переміщуються лінійно, також створюють можливість формування підтекстової інформації. Наприклад, у ДП *Love Is Its Own Reward* інтерпретація ПДІ *life, love, sovereigns, gold* змушує слухача замислитися про те, що життя саме по собі нічого не значить, і головне в ньому – не кохання, а гроші та влада (англ. *sovereign* – монарх та британська золота монета із зображенням монарха): *Life comes in sovereigns. Love comes in gold* [SKYSCRAPING 1997, ABC]. Окрім лінійної перспективи опису руху в просторі, автори пісенно-драматичних текстів використовують інші форми організації відкритого простору, горизонтально чи вертикально орієнтовані.

Одна з них – колова перспектива, яка передбачає звуження кіл, просторових планів спостереження до центру, де знаходиться погляд персонажа. Перехресна перспектива містить в описі вказівку на всі або на окремі сторони світу, на географічні чи геометричні параметри: *на півночі – на півдні – на сході – на заході; праворуч – ліворуч, попереду – позаду, з одного боку – с іншого* та ін. Панорамна перспектива – це розмітки автором об'єктів у вертикальній орієнтації, тобто *зверху – донизу* чи *здалеку – перед ним* [там само, с. 230].

Горизонтальна колова перспектива відкритого простору, що показана в наведеній нижче ДП, у процесі інтерпретації дозволяє слухачеві з більшою силою сконцентруватися на сюжеті та на персонажах (*on the wet grass; on the sea; warm water*):

*Light is fading like a spark on the wet grass,
sunlight on the sea*

took my love away from me.

Warm water,

warm water,

suddenly nothing seems to be important.

[Warm Water, A COMING OF AGE 2010, LUCKY SOUL].

У наступному прикладі показана горизонтальна перехресна перспектива, що сполучається з панорамним зображенням, в якому за допомогою ПДІ *the South* та *the North* автор пронизливо описує душевний стан головного персонажа, всю силу його прагнення поїхати додому:

*The South feels so cold and grey
Today! Today the North's too many miles away*

[North, UP 1989, ABC].

Замкнений простір визначається як середовище всього існуючого, в якому все відбувається і трапляється, заповнене об'єктами та людьми з певним об'ємом та протяжністю [4, с. 26]. Замкнений художній простір рідко показано в ПДД: *The cowboys at the rodeo* [Show Me, THE LEXICON OF LOVE 1982, ABC]. Цей приклад є яскраво ілюструє підтекстову інформацію за допомогою поєднання простору та часу, тому що *at the rodeo*, експліцитно позначаючи місце (огорожений майданчик), імпліцитно вказує на час (змагання ковбоїв відбуваються лише влітку).

Опис відкритого лінійного руху, що є одним із важливих засобів впливу на слухача, сприяє вираженню підтекстової інформації в пісенно-драматичному дискурсі. Колова та перехресна горизонтально-вертикальні перспективи у сполученні з панорамним зображенням виокремлюють центри імпліцитної інформації, визначаючи місце персонажів та місце подій. Замкнений художній простір у ПДД поєднує простір та час у процесі вираження підтекстової інформації. Перспективою дослідження є аналіз категорії часу на основі категорії інформативності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева О. Ю. Британский песенно-драматический дискурс как музыкально-коммуникативное событие. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* Харків, 2014. Вип. 78. № 1124. С. 116–121.
2. Беляева О. Ю. Индивидуализация образа персонажа в тексте песен современного британского песенно-драматического дискурса. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* Харків, 2016. Вип. 83. С. 143–148.
3. Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. Москва, 2000. 1235 с.
4. Кубрякова Е. С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы). *Известия РАН. Литература и язык.* 1997. Т. 56, № 3. С. 22–31.
5. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира : монография. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
6. Лессинг Г. Гамбургская драматургия : монография. Москва; Ленинград : Academia, 1936. 519 с.
7. Маслова Т. Б. Типологія наукового дискурсу в сучасній мовознавчій парадигмі. *Англістика та американістика.* Дніпропетровськ, 2013. Вип. 10. С. 39–43.
8. Морковкин В. В. Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем) : монография. Москва: АО “Астра сем”, 1997. 414 с.
9. Нестерик Э. В. Художественное время как литературная и текстовая категория. *Молодой ученый.* Москва, 2015. № 9. С. 1391–1393.
10. Николаев А. И. Основы литературоведения: учеб. пособ. для студ. филол. специальностей. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов и фразеологических выражений / под ред. проф. Л. И. Скворцова. 28-е изд. Москва : Мир и Образование; Оникс, 2012. 1376 с.
12. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учебник для студентов – журналистов и филологов. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 368 с.

13. Певзнер А. П. Категория пространства как средство выражения подтекстовой информации (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2007. 21 с.
14. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2005. 183 с.
15. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2010. 518 с.
16. Самохина В. А. Текстуальный и дискурсивный аспекты современной англоязычной шутки. *Когниция, коммуникация, дискурс*. Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2012. №5. С. 52–73. – URL: www.univer.kharkov.ua
17. Селивестрова О. Н. Контрастивная синтаксическая семантика: опыт описания. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 152 с.
18. Семиотика, лингвистика, поэтика: к столетию со дня рождения А. А. Реформатского / отв. ред. В. А. Виноградов. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 768 с.
19. Сорокина Ю. В. Стратегия самопрезентации как элемент эффективного речевого воздействия в рамках педагогического дискурса. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. Челябинск, 2014. Вып. 88, № 6 (335). С. 89–92.
20. Тимиргалеева Е. Р. Основные признаки концепта “верх-низ” в русской, английской и французской языковых картинах. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Лингвистика*. Челябинск, 2007. Вып. 5, №15 (87). С. 38–41.
21. Уразымбетов Д. Д. Сценические пространства как смысловая связь кодов. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. Санкт-Петербург, 2015. № 2 (23). С. 99–103.
22. Шевченко О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Волгоградский государственный университет. Волгоград, 2009. 220 с.
23. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира. Москва : Гнозис, 1994. 344 с.
24. Яркова Е. Н. Время-пространство актера. *Омский научный вестник*. Омск, 2015. Вып. № 2 (136). С. 257–260.

УДК 821.161.2 : 82-14

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2018-1-05>

“ПІДНІМЕМ СОНЦЕ НАШОЇ ЛЮБОВІ”: МОТИВ КОХАННЯ ТА ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ЙОГО В ЛІРИЦІ В. ЧАБАНЕНКА

Хом'як Т. В., к. філол. н., професор

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

sechina_karina@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню інтимної лірики В. А. Чабаненка. Визначено місце інтимної лірики серед інших мотивів поезії автора. Розкрито характер ліричного героя, виокремлено поетикальні засоби художнього моделювання почуття кохання в поезії В. Чабаненка.

Ключові слова: автор, гіпербола, інтимна лірика, ліричний герой, метафора, символ.