

ФРЕЙМОВА ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРИРОДИ ТА ЛЮДСЬКИХ ПОЧУТТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ (на матеріалі творів Т. Гарді)

Резюме: У даній статті аналізується архітектоніка поетичних творів Томаса Гарді з точки зору фреймової організації однієї з лексичних груп – групи “Природа і людина”.

Філологічна наука, як відомо, – одна з найдавніших, проте нині вона переживає свого роду Ренесанс; її вплив на людину та виняткову культурологічну роль визнають не лише гуманітарії, а й представники інших наук, політики, громадськість – всі, хто прагне освіти та знань. Одним із виявів цього Відродження є розширення діапазону лінгвістичної проблематики. Це пов’язано певним чином із активізацією в лінгвістиці таких наукових парадигм, як когнітивна лінгвістика та прагмалінгвістика в їхній взаємодії і подекуди спільних методологічних засадах. Особливий інтерес простежуємо в дослідженні з питань антропологічної лінгвістики, “у якій мова мислиться не як деяка безлика іманентна система, але як система, що складає конститутивну властивість людини, яка формується у фундаментальних своїх рисах під впливом її загальної біологічної та нейрофізіологічної будови й тісно пов’язана з мисленням і духовно-практичною діяльністю людини, її знанням про світ” [1, 98].

З цими дисциплінами пов’язана *дискурсна текстолінгвістика* – наука, яка, окрім дослідження дискурсу комунікативних актів, наявності в них зв’язків на різних мовних рівнях, розглядає також зв’язки мовних структур із категоріями екстралінгвістичного змісту (соціології, психології, культурології, етносу, філософії та інших наук). Саме в такий спосіб, тобто шляхом взаємодії мовних і екстрамовних компонентів експлікується дискурс, а дискурсний процес набуває логічності, послідовності, аргументації, тобто адекватної дискурсної репрезентації.

Дискурс є складним міжкатегоріальним феноменом. Поняття дискурсу досить розпливчате, як і поняття мови, суспільства, ідеології. Проте часто найбільш розпливчасті поняття, такі, що важко визначити, стають найбільш популярними. “Дискурс” – одне з них.

Ван Дейк розмежує дискурс в широкому розумінні (як комплексну комунікативну дію) і дискурс у вузькому розумінні (як текст чи як розмова). Згідно з першим, *дискурс* – це комунікативна подія, що відбувається між мовцем, слухачем (спостерігачем та ін.) у процесі комунікативної дії в певному часовому, просторовому та інших контекстах. Ця комунікативна дія може бути мовленнєвою, письмовою, складатись з вербальних і невербальних компонентів. Типові приклади – буденна розмова з другом, діалог між лікарем і пацієнтом, читання газети. Розглядаючи дискурс у вузькому розумінні, дослідник виділяє лише вербальну складову комунікативної дії і говорить про неї в подальшому як про “текст” чи “розмову”. З цього приводу термін *дискурс* означає завершений чи триваючий

“продукт” комунікативної дії, її письмовий чи мовленнєвий результат, який інтерпретують реципієнти. Тобто дискурс у найзагальнішому розумінні – це письмовий чи мовленнєвий *вербальний продукт* комунікативної дії [2, 3].

Вдале, на нашу думку, визначення дискурсу як лінгвістичного терміна знаходимо в статті К.Я.Кусько “Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики” в збірці “Наукові записки” [3, 100]. Дослідниця вважає, що **дискурс** – це переважно текст, його уривок, схема, фрагмент чи парадигма; або акт (акти), комплекс (комплекси) усної комунікації, об’єднані послідовно логічною будовою і мовними зв’язками локального й глобального змісту з метою реалізації певної авторської інформативної, людинознавчої чи суспільствознавчої проблематики.

К.Я.Кусько наголошує, що “дискурс” і “текст” – поняття не ідентичні, хоч і близькі, особливо, коли йдеться про деякі типи текстів, наприклад, анотації, інструкції, повідомлення, рекламні тексти, а також тексти, які складаються з логічно сконструйованих діалогічних або монологічних структур, що експліцитно виявляють різноманітні екстралінгвістичні кореляції [3, 101].

Зауважимо, що текст і дискурс мають ряд відмінностей. Як зазначає М.Стаббс, ми часто говоримо про *письмовий текст* на протигагу *усному дискурсу*. При чому під *дискурсом* переважно розуміють *інтерактивний дискурс*, тоді як *текст* передбачає *неінтерактивний монолог* (у письмовій чи усній формі). Інша відмінність полягає у тому, що *дискурс* передбачає протяжність (length), тоді як *текст* може бути дуже коротким. Так, наприклад, текстами можна вважати висловлювання типу “Exit” або “No smoking” [4, 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 наявна поетична фреймова вербалізація, що реалізується за допомогою образних засобів.**

Завданням лінгвістики як науки є тлумачення й пояснення властивостей мовної комунікації. Завдання поетики – системний опис і тлумачення властивостей поетичної комунікації. Поетична комунікація – це мовна комунікація естетичного спрямування. Внаслідок цього поетику можна вважати однією з дисциплін, які входять до складу естетики – вчення про естетичні властивості мовної комунікації [5, 687].

Аналіз поетичної творчості передбачає формулювання деяких концептуальних положень, які потребують тлумачення. Це насамперед питання, чи існує певна автономна або неавтономна поетична мова, і які її ознаки. Мова йде не

тільки про автономний опис цієї поетичної мови, а й про виявлення її відношення до стандартної, або повсякденної, мови.

Вже у працях В.Гумбольдта літературну мову кваліфіковано за допомогою категорій філософської естетики як цілком розгорнуту мову, на відміну від загальноживаної мови [6, 698]. Іноді до визначення літературної мови залучається контекст, визначаючи її як мову фікції (*fiktionale Sprache*) [6, 700].

Р. Якобсон (1979 р.) у своєму визначенні літературної мови дотримується традиції, яка сягає своїм корінням часів Арістотеля, який характеризував літературну мову як незвичайну мовну форму, що відрізняється від усіх інших форм застосування мови своїм фікціональним статусом (*durch ihren fiktionalen Status*). За Арістотелем, “завдання поета не в тому, щоб повідомляти, що відбулося, а значно вище: що могло б трапитись, якби це “щось” слідувало своїй необхідності і доцільності” [7, 39].

У відомій праці “*Linguistics and Poetics*” (1960 р.) Р. Якобсон виявляє в межах стандартної мови певну поетичну функцію, яка полягає в тому, що адресант (мовець) приділяє велику увагу саме “формі” повідомлення [8, 34]. Такий підхід до аналізу поетичного дискурсу зовсім не означає відсутності очевидних і природних зв’язків цієї “системи” з непоетичною мовою, оскільки будь-який вірш – це специфічна частина стандартної мови, яку можна описувати й аналізувати, використовуючи весь наявний у ній мовний інвентар.

Поетичній мові властиве коливання між упорядкованою лінгвістичною системою та тотальним порушенням цього порядку, що зумовлено процесами спонтанного писання, при якому подекуди наявна повна або часткова деструкція чинних мовних стандартів.

Наведемо приклад із поетичного твору Томаса Гарді “*Neutral Tones*” (1867 р.).

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 deedless 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 spend to me
Your face, and the God-curst sun, and tree,
And a pond edged with greyish leaves.

Вже на початку тексту простежуємо певні семантичні невідповідності. Поєднання лексем *starving* та *sod*, *words* та *played* стають особливо помітними, якщо розглядати їх у непоетичній мові. Із синтаксичного погляду ці комбінації не створюють жодних проблем щодо граматичних категорій слів у їх синтаксичній функції. Таким чином, аномалія відзначена на семантичному рівні, оскільки слова *starve* та *play*, здебільшого вживаються стосовно людини чи тварини, тобто живої істоти. Щоб успішно проаналізувати поетичні речення, доцільно застосувати “точнішу та витонченішу, або менш жорстку, семантику” [9, 13]. Використання семантики з менш чіткими правилами дозволяє вживати різного виду комбінації на зразок *starving sod*, *eyes rove*, *words played*, *God-curst sun*, використання яких стандартній мові (Normalsprache) не властиве, але які є цілком допустимими в поезії.

Наведені стисло концептуальні положення щодо понять *дискурс*, *поетичний дискурс* дають змогу перейти до розгляду лексичної організації поетичного дискурсу в проаналізованих творах, зокрема шляхом фреймової вербалізації.

Дослідження тексту передбачає інтерпретацію його змісту з урахуванням мікро- і макроструктури, тобто внутрішніх і позатекстових зв'язків, лінгвістичного та екстралінгвістичного контекстів. Домінанту текстового світу поезії створює його образний потенціал. У рамках когнітології виділимо дві сторони поетичного словесного образу – концептуальну та вербальну. Концептуальний образ – це модель, яка містить у собі ментальні репрезентації у вигляді структур представлення знань [10, 3].

У когнітології пропонуються різні конструкти репрезентації знань. Головною моделлю репрезентації знань у когнітології вважається *фрейм*, введення якого в науковий ужиток із метою дослідження штучного інтелекту та когнітивної психології належить Марвіну Мінському, який *фреймом* вважає *структуру даних, що представляють стереотипну візуальну ситуацію* [11, 304].

Досить докладний опис теорії фреймів як важливого інструмента лексичної, граматичної і текстової семантики представлено у в працях Ч.Філлмора [12, 237]. На його думку, фрейм – це система концептів, які співвідносяться так, що для розуміння будь-якого з них треба досягнути всю структуру, до якої входить цей концепт: якщо один концепт цієї структури вводиться в текст або дискурс, то решта концептів автоматично стають доступними. Таким чином, слова, що стоять за цими концептами, семантично пов'язані між собою і здатні вказувати на одну й ту ж “сцену”, розглядаючи її під різними кутами зору.

Питання фреймової організації і функціонування лексичних структур привертало увагу дослідників. Цікаві спостереження стосовно англійської лексичної системи в світлі теорії фреймів містить монографія М.М.Полужина [13, 161 – 169]. Тематичні групи журналістської термінології з позицій фреймових зв'язків досліджує О.В.Харченко [14, 132 – 135]. Функціонування фреймів у різножанрових текстах – наукових, політологічних і художніх – досліджує К.Я.Кусько [3, 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 своєму дослідженні на таке тлумачення терміна та визначення, подане в словнику Дудена (2001 р.) (фрейм – особлива структура даних для абстрактної репрезентації об'єктів і стереотипних ситуацій у моделях штучного інтелекту (*besondere Datenstruktur für die begriffliche Repräsentation von Objekten und stereotypen Situationen in Modellen künstlicher Intelligenz*) [15, 569], вважаємо, що фреймом у поетичному дискурсі можна вважати **композиційну рамку, особливу структуру лексичних одиниць, об'єднаних навколо певної тематики.**

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 змогу зрозуміти, що тема кохання в 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, як от “*your eyes*”, “*our love*”, “*your mouth*”, “*your face*”.

Природа, представлена в творі відповідними фреймами, відтворює стан душі автора і, можливо, деякою мірою 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 вже з перших рядків стає зрозумілим, що ліричні почуття викликані коханням. У вірші, проте, немає жодного натяку на це почуття. Лише природа всеохопна, вічна. Вічна своїм циклом, але мінлива. Зміна пір року та, відповідно, зміна погоди відбувається циклічно, що й забезпечує цю вічність. І хоч ми та наші почуття існуємо за тими ж природними законами – вічність, на жаль, 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 й у поетичному творі. Хоч поет і ототожнює свій внутрішній світ із світом природи, він відчуває, що зі зміною погоди не повернеться вже те, за чим він відчуває велику тугу, що той смуток і душевний неспокій, який у цю мить відповідає станові природи, навряд чи зміняться з приходом весни. Читач здогадується, що весна в 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 із 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 визначають настрій усього твору. Зміна погоди (*weather changed*), сильний вітер (*the winds rose up*), мертве листя (*dead leaves*), безсонна ніч (*that night lying half-awake*), на жаль, все це – передає психологічний стан поета.

Як бачимо, лексика, що формує фрейм природи і фрейм суму, пронизує усю структуру вказаного дискурсу, поміченого однією темою – тугою за втраченим, за минулим. Для Т. Гарді все, що стає об'єктом його поетичної музи, наповнене внутрішнім змістом, воно живе. Природа в дискурсі – це сам поет, це його внутрішній світ, а окремі предмети цієї природи (*winds, tree, dead leaves*) – це відображення наявних у цю мить 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 Т. Гарді кожен прояв природного життя одухотворений, і, отже, пов'язаний із його духовним життям. Поет усім своїм єством відчуває єдність із природою, нерозривність із нею, злиття в органічне ціле. Він не перестає спостерігати за природою, що вічно змінюється, усі її прояви 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 стрижневе слово (тут 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 поетиці чинників екстралінгвістичного характеру, передусім психологічних. Емоційний стан автора підсвідомо діє на вибір тих чи інших фреймів, які разом з іншими художніми засобами надають поетичному дискурсу виразності та неповторності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Харитончик З.А. Способы концептуальной организации знаний в лексике языка // Язык и структуры представления знаний. Сб. научно-аналит. обзоров. – М., 1992.
2. Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. – L., 1998.
3. Кусько К.Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики // Наукові записки Академії наук вищої школи України. – Київ, 2002.
4. Stubbs M. Discourse Analysis. – Chicago, 1983.
5. Posner R. Linguistische Poetik: Literarische Aspekte // Lexikon der germanistischen Linguistik. – 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Studienausgabe IV. – Tübingen, 1980.
6. Saße G. Literatursprache: Literarische Aspekte // Lexikon der germanistischen Linguistik. – 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Studienausgabe IV. – Tübingen, 1980.
7. Aristoteles. Poetik. – Stuttgart, 1961.
8. Jakobson R. Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie // Poetik. Ausgew. Aufsätze 1921 – 1971. – Frankfurt a.M., 1979.
9. Dijk T.A. Beiträge zur generativen Poetik. – München, 1972.
10. Белєхова Л.І. Типологія образів в образному просторі текстового світу сучасної американської поезії // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К., 1999.
11. Черняк Ю. Умозаключения и знания // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XII. – М., 1983.
12. Fillmore. Frames and the Semantics of Understanding // Quaderni di Semantica. – 1985. – V. 6. – № 2.
13. Полюжин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. – Ужгород, 1999.
14. Харченко О.В. Тематичні групи тематичного поля журналістської термінології // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 1998.
15. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 2001.

Summary: 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”.