

Розділ II

ДИСКУРС У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 801.7/801.8

Тетяна Абович
(Київ)

ПОЕТИЧНА ДРАМА ТОМАСА ЕЛІОТА: ДЖАЗОВІ МОТИВИ

У статті з'ясовано лінгвістичні засоби та стилістичні прийоми, що забезпечують творення естетики, гармонії та композиційної цілісності тексту поетичної драми

Ключові слова: *повтори, варіації, Еліотичний вірш, імітація музичних форм.*

This article focuses on revealing linguistic means and stylistic devices which ensure the creation of aesthetics, harmony and composition of poetic drama text

Key words: *repetitions, variations, Eliotic verse, music forms' imitations.*

"Хочеш, давай слухати джаз –
Він знає більше від нас,
Все знає ліпше від нас"

(Святослав Вакарчук, пісня "Йду на дно" з альбому "Там, де нас нема" (1998))

Коло питань, якими займається сучасна лінгвістика, є достатньо широким та охоплює наукові розвідки як у текстах та формах відомих широкому загалу, так і тих, що були мало дослідженими. Аналіз праць зарубіжних та вітчизняних науковців (Ж. Кокто, О. М. Зверев, Г. М. Передерій) свідчить про те, що поетична драма, яка склалась як жанровий різновид ще в античності, не отримала достатнього теоретичного обґрунтування через проблеми визначення жанру та поняття драми сценічної та драми для читача.

Поетичні тексти, які за формою, тобто архітектонікою композиції схожі на драму (наявністю сцен, дій, дійових осіб), а за образністю й емотивністю нагадують лірику, ми відносимо до поетичної драми як особливого жанрового різновиду поетичного тексту.

Драма у віршах є характерною для західної традиції. Пануючим терміном є "віршована драма" (verse drama), "поетична драма" (poetic drama). Відповідно переважна значущість віддається формі драматичного твору. Основоположниками сучасної поетичної драми є Т. Еліот та У. Йейтс.

Таким чином, концепція сучасної поетичної драми виносить на перший план віршованість як ознаку вищості та певного класу якості. Для Т.Еліота поетична драма – драма у віршах, здатна відповідати сучасним умовам драматичного твору [3, с. 12].

Однак віршованість не є основним кодом, закладеним у матеріал поетичної драми для читача. На думку провідних когнітологів, художнє сприйняття тексту спирається на іманентний ритм, вбудований у літературну текстуру [8, с. 34]. Спираючись на праці з питань емоційної аури музичних мотивів у художній прозі (О. Воробйова), стану музики у будь-яких творах мистецтва (В. Пейтер), впливу джазу на поетичну мову та театр (Девід Чініц), ми аналізуємо у даній статті особливості кореляції світу музики та мови у літературній архітектоніці поетичних драм Томаса Еліота.

Зазначимо, що Томас Еліот не лише відродив поетичну драму як жанр, а й став засновником особливого лінгвістичного погляду на поетичну драму як медіум джазового духу, що панував у західній Європі на поч. ХХст [2, с. 12].

Девід Чініц, один з провідних дослідників поезики Томаса Еліота наголошує на трансляції джазової музики у мові поетичної драми, та виявленні загального духу джазу у "водевілі" поетичної драми [2, с. 116]. Слідом за О. Воробйовою розрізняємо чотири основні художні маніфестації музичності у літературі: експлікована словесна, фоносемантична та/або синтаксична імітація звукового ряду музичних жанрів або напрямів; імітація музичних форм, домінантний чи контрапунктний мотив, що слугує сюжетним стрижнем; прихована присутність музичного ритму та мелодики, які не є даними у безпосередньому сприйнятті, діють підсвідомо і можуть бути реконструйовані за допомогою певних технік концептуального, емотивно-іконічного чи інтерсеміотичного аналізу художнього дискурсу [8, с. 34].

Зауважимо принципову різницю між світом музичним та світом мови. За Н. Хомським мова складається з "набору речень, кожне з яких є обмеженим у своїй довжині та складається з обмеженого набору елементів"[6, 13]. Крім того, мова послуговується принципом економічності та лаконічності. Відтак, вимальовується одне з загальних правил – не згадувати (не називати) щось більше разів, ніж це дійсно необхідно.

Музика, так само як і мова, має свій обмежений ряд елементів, що складає її фрази та мотиви, не може слідувати цьому принципу. Неможливо позбавити музичну фразу якоїсь ноти (звуку), якщо такий уже було вжито. Імпровізація в музиці вибудовується саме на повторах та варіаціях на задану тему. Таким чином, повтори – базова частина музичного інструментарію у процесі творення тем, вимальовування жанрових особливостей твору та авторських преференцій у мелодії твору.

Мета пропонованої статті полягає у визначенні способів та засобів створення цілісності та гармонійності тексту поетичної драми.

Звернемося до текстів поетичних драм та прослідкуємо експліковану словесну та синтаксичну імітацію джазу. Наприклад, поетична драма Томаса Еліота "Суїні-Агоніст" містить наступний відомий, цитований у багатьох працях уривок:

DORIS: **There's a lot in the way you pick them up** (A)
 DUSTY: **There's an awful lot in the way you feel**(A)
 DORIS: **Sometimes** they'll tell you nothing at all(B)
 DUSTY: **You've got to know what you want to ask them**(C)
 DORIS: **You've got to know what you want to know**(C)
 DUSTY: **It's no use asking** them too much (D)
 DORIS: **It's no use asking** more than once(D)
 DUSTY: **Sometimes** they're no use at all (B) [4, с.118]

У цьому уривку бачимо надзвичайно велику пропорцію повторів. Слова, виділені жирним шрифтом, повторюються у тексті як мінімум один раз. Повтори роблять текст когерентним та надають діалогу персонажів жвавості і драматичної динаміки. Той факт, що вже відомі читачеві словесні елементи не опускаються автором з реплік, є надзвичайно важливим. Якщо простежити структуру схожих речень–повторів, то отримаємо таку формулу:

AABCCDDDB

Слід відзначити, що повтори у даному конкретному випадку постають як повторення рядків, з яких було вилучено певні елементи та додано нові. Якщо ми визначаємо перший віршований рядок як основну музичну тему, тоді другий виступає його варіацією.

A(A вар.)BC(Свар)D(Двар) (Ввар)

Якщо ми порівняємо модель повторів у тексті поетичної драми із моделлю джазової форми, то схожість виявляється разуючою.

A(A вар.)BC(Свар)D(Двар)

Очевидно, що Т.Еліот – свідомо або несвідомо – інкорпорував структури, типові для раннього джазу (варіації у рядках) у текст своєї поетичної драми. Процитований діалог персонажів, узятий з уривку поетичної драми "Суїні-Агоніст", нагадує пару джазових

музикантів, що грають на своїх інструментах та імпровізують над темами один одного [1, с. 168].

У поетичній драмі Т. Еліота "Коктейльна вечірка" бачимо прояви основних жанрових особливостей джазу: варіації, синкопи, інструментальні перегуки, тощо.

Наприклад:

CELIA
... This world as well as that...well, it's humiliating
EDWARD
There is no reason why you should feel humiliated...
CELIA
Oh, don't think that you can humiliate me!
Humiliation – it's something I've done to myself.
I am not sure that you seem real enough
To humiliate me...[5, с. 65-66]

У наведеному діалозі, що складається з трьох реплік, спостерігаємо наявність морфологічної варіації, що імітує джазовий ряд. Відомо, що у музиці часто вживається прийом переходу теми із основної тональності в іншу, тобто модуляції [9].

Джазові синкопи, створені за допомогою ритмічної організації та паузації, у тексті передають загальний настрій "водевілю" у поетичній драмі "Суїні- Агоніст", тобто створюють певну тональність, мажорний лад.

SWEENEY: Yes I'd eat you!
In a nice **little**, whittle **little**, soft **little**, tender **little**,
Juicy **little**, right **little**, missionary stew.
You see this egg
You see this egg
Well that's life on a crocodile isle.
There's no telephones
There's no gramophones
There's no motor cars
No two-seaters, **no** six-seaters,
No Citroen, **no** Rolls-Royce.
Nothing to eat but the fruit as it grows.
Nothing to see but the palmtrees one way
And the sea the other way,
Nothing to hear but the sound of the surf.
Nothing at all but three things.

DORIS: What things?

SWEENEY: **Birth, and copulation, and death.**
That's all, that's all, that's all,
Birth, and copulation, and death [4, с. 148].

Інкорпорація джазу в художній світ літературного твору – це не лише експлікована словесна, фоносемантична та/або синтаксична імітація звукового ряду, але й імпліцитне сплетіння атмосфери та духу, притаманного аналізованому жанру.

Мереживо поетичної драми – це особливий світ, забарвлений джазовими ритмами та свавільним духом "водевілю" в його мовно-літературному виявленні. Томасу Еліоту як ідейному натхненнику перебудови мови п'єс (театральних вистав) удалося створити мовний прецедент музичного(джазового) перекладення у мову. У філології він отримав назву Еліотичний [2, с. 230].

"Еліотична" мова – вир джазових переживань та бурхливих темосплетінь, що пред'являють читачеві культурний пласт покоління пост-Першої Світової війни із прагненням змінити світ на краще[1, с. 182].

Отже, міждисциплінарний підхід до вивчення архітектоніки поетичної драми уможливив виявлення авторського інструментарію, який забезпечує поетичність драми, її жанрову специфіку.

Комплекс мовленнєвих засобів (різні види повторів, висунення, синтаксичний паралелізм, варіація однієї лексики у різних дериваційних формах) та стилістичних прийомів актуалізують джазові мотиви, які викликають емоційний резонанс та виконують естетичну функцію тексту поетичної драми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Balint Szele. Language and Ritual in T. S. Eliot's Sweeney Agonistes// The AnaChronisT 12, 2006. – P. 167-182
2. Chinitz, David. "T. S. Eliot and the Cultural Divide." Modern Language Association.JSTOR. Ramapo College of New Jersey, Mahwah, NJ., 2005 – 265p.
3. Eliot T.S. Poetry and Drama.-L.: Faber and Faber, 1950. – 45p
4. Eliot, T.S. "Sweeney Agonistes." Ed. Lawrence Rainey. Modernism: An Anthology. Malden, MA: Blackwell, 2005. – 190p.
5. Eliot T.S. The Cocktail Party // Faber and Faber.: – L., 1985. – 181 p.
6. Noam Chomsky, Syntactic Structures.-The Hague: Mouton, 1957. – 130p.
7. The Critical Heritage. Walter Pater.-edited by R.M. Seiler, 1980. – 455p.
8. Воробйова О.П. Спокушання музикою: емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд)//Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс: Тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О.П. Воробйової / КНЛУ, Київ, 27 вересня 2012 р.: [відп.ред. Л.Ф. Присяжнюк]. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2012. – 50с.
9. <http://slovopedia.org.ua/58/53404/387177.html>

УДК 811.161.2'367.635'37

Мирослава Баган
(Київ)

СПЕЦИФІКА ПРИЙМЕНИКОВОГО ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті з'ясовано особливості прийменникової реалізації заперечення в українській мові, встановлено різні функціональні типи прийменників залежно від їх участі у вираженні заперечних суджень.

Ключові слова: *прийменник, заперечення, спеціалізовані граматичні негатори, неспеціалізовані граматичні негатори, імпліцитне заперечення.*

The article reveals the characteristics of prepositional expressing of negation in the Ukrainian language, identified different functional types of prepositions, depending on their participation in realization of negative sentences.

Key words: *preposition, negation, specialized grammatical means of negation, unspecialized grammatical means of negation, implicit negation.*

Особливості граматичного вираження заперечення в українській мові неодноразово привертала увагу мовознавців [4; 5; 3; 2]. Проте питання про межі прийменникової експлікації заперечення досі однозначно не розв'язане. Н.Г. Озерова констатує заперечну функцію лише в прийменника *без*, але вважає його не граматичним, а лексичним виразником заперечення [4, с. 54]. Інші дослідники зараховують до граматичних негаторів не тільки