

ДИСКУРСОЛОГІЯ: СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА

УДК 811.112.2'42'38

РІВНІ КОМУНІКАЦІЇ
У ЛІРИКО-ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Л.Р. Безугла, докт. філол. наук (Харків)

У статті презентується концепція аналізу поетичного тексту з позицій теорії мовленнєвих актів на ґрунті виокремлення у лірико-поетичному дискурсі не двох рівнів комунікації, як це прийнято у комунікативно-прагматичних дослідженнях художнього тексту, а трьох. Такими рівнями є: 1) естетична комунікація; 2) зовнішня/вертикальна комунікація «автор – читач», яка виступає або в чистому вигляді, або у вигляді одного з різновидів: «автор – протагоніст» чи «протагоніст – читач»; 3) внутрішня/горизонтальна комунікація «персонаж 1 – персонаж 2». Естетична комунікація, яка є в поетичному тексті первинною, ґрунтується на авто-референції і естетичній інтенції автора, вертикальна й горизонтальна комунікації – на референції *per se* і змістовій інтенції автора. Відповідно, поетичний текст одночасно реалізує два мовленнєвих акти – поетичний (авто-референтивний) і звичайний (референтивний). Змістова інтенція визначає ставлення мовця до висловлюваного змісту, натомість естетична інтенція – до словесної форми, за допомогою якої виражено цей зміст. Поетичний мовленнєвий акт є підтипом іллокуції експресиву і становить реалізацію естетичної інтенції, яка має прояв у іллокутивній цілі автора виразити позитивне емоційно-оцінне ставлення до створюваної словесної форми і у перлокутивній цілі вплинути на естетичні почуття читача відносно словесної форми. Авторська інтенція – і змістова, і естетична, будучи взаємно пов'язаними й зумовленими, знаходить прояв і на рівні висловлення, і на рівні тексту. Запропонована концепція викладається на прикладах лінгвопрагматичної інтерпретації поетичних текстів «Нової діловитості», зокрема М. Калеко, Е. Кестнера і Р. Рінгельнатца.

Ключові слова: авто-референція, інтенція, комунікація, лірико-поетичний дискурс, мовленнєвий акт, «Нова діловитість», поетичний текст.

Безуглая Л.Р. Уровни коммуникации в лирико-поэтическом дискурсе. В статье представляется концепция анализа поэтического текста с позиций теории речевых актов на основе выделения в лирико-поэтическом дискурсе не двух уровней коммуникации, как это принято в коммуникативно-прагматических исследованиях художественного текста, а трех. Такими уровнями являются: 1) эстетическая коммуникация; 2) внешняя/вертикальная коммуникация «автор – читатель», выступающая либо в чистом виде, либо в виде одной из разновидностей: «автор – протагонист» или «протагонист – читатель»; 3) внутренняя/горизонтальная коммуникация «персонаж 1 – персонаж 2». Эстетическая коммуникация, которая является в поэтическом тексте первичной, основана на авто-референции и эстетической интенции автора, вертикальная и горизонтальная коммуникации – на референции *per se* и содержательной интенции автора. Соответственно, поэтический текст одновременно реализует два речевых акта – поэтический (авто-референтивный) и обычный (референтивный). Содержательная интенция определяет отношение говорящего к высказываемому содержанию, а эстетическая интенция представляет собой отношение говорящего к словесной форме, с помощью которой выражено это содержание. Поэтический речевой акт является подтипом иллокуции экспрессива и представляет собой реализацию эстетической интенции, которая проявляется в иллокутивной цели автора выразить положительное эмоционально-оценочное отношение к создаваемой словесной форме и перлокутивной цели воздействовать на эстетические чувства читателя относительно словесной формы. Авторская интенция – и содержательная, и эстетическая, будучи взаимосвязанными и взаимообусловленными, проявляется и на уровне высказывания,

и на уровне текста. Предлагаемая концепция излагается на примерах лингвопрагматической интерпретации поэтических текстов «Новой деловитости», в частности М. Калеко, Э. Кестнера и Р. Рингельнатца.

Ключевые слова: авто-референция, интенция, коммуникация, лирико-поэтический дискурс, «Новая деловитость», поэтический текст, речевой акт.

Bezugla Liliia. Communication levels in lyrical and poetic discourse. The article presents a concept of poetic text analysis from the perspective of speech act theory which distinguishes not two (as recognized in communicative pragmatic studies), but three levels of communication in lyrical and poetic discourse. These types are: 1) aesthetic communication; 2) external/vertical communication “author – reader” which appears as is or as «author – protagonist» or «protagonist – reader»; 3) internal/horizontal communication «character 1 – character 2». Being primary in poetic text, aesthetic communication is based on self-reference and the author’s aesthetic intention, whereas vertical and horizontal communications rely on reference per se and the author’s referential intention. Thus, poetic text simultaneously realizes two speech acts – a poetic one (self-referential) and a general one (referential). Referential intention determines the speaker’s attitude towards the given content, and the aesthetic one – towards the word form used to convey this content. Poetic speech act is a subtype of expressive illocutionary act and introduces realization of the aesthetic intention which is seen in the author’s illocutionary goal – to express true positive emotional evaluative attitude towards the word form being created, as well as the perlocutionary goal of affecting the reader’s aesthetic feelings regarding the word form. Being interdependent and -related, the author’s referential and aesthetic intentions are reflected both at the level of utterance and text. The suggested concept is developed on examples of linguistic pragmatic interpretation of «New objectivity» poetry texts by M. Kaléko, E. Kästner and J. Ringelnatz.

Key words: communication, intention, lyrical and poetic discourse, «New objectivity», poetic text, self-reference, speech act.

1. Вступ

Діяльнісний погляд на мову, який привнесла в мовознавство теорія мовленнєвих актів (далі – МА), відкрив широкі перспективи у вивченні не тільки нових лінгвістичних об’єктів, але й традиційних. Не встояв перед теорією МА і один із найтрадиційніших, започаткований античною риторикою мовознавчий об’єкт – художнє мовлення.

У 80–90 рр. ХХ ст. у прагмалінгвістиці ФРН розгорнулася полеміка про можливість використання діалогів художніх творів для мовленнєвоактового аналізу [5; 6; 8; 9]. Внаслідок цієї полеміки було зроблено два суттєвих висновки: 1) у художньому дискурсі виокремлюються два рівня комунікації: внутрішня/горизонтальна (комунікація персонажів один з одним) і зовнішня/вертикальна (комунікація автора з читачем) [3, с. 20; 8], отже, слід розрізнявати два аспекти аналізу діалогу: аналіз діалогічного розмовного дискурсу, представленого внутрішньою комунікацією, і інтерпретацію тексту художнього твору, що концентрується на зовнішній комунікації [6, с. 8]; 2) залучення художніх діалогів до прагматичного аналізу є виправданим із урахуванням певних дослідницьких цілей і особливостей цих діалогів [5, с. 53].

Одночасно в центрі дослідницької уваги опиняється поняття авторської інтенції, яка стосується всього твору, створюючи так звану «макро-іллокуцію» (*macro-illocution*) [11, с. 92]; ідеться про імітацію автором виробництва МА, але без наміру ввести читача в оману, з опорою на відповідні конвенції [15]. Т. Ван Дейк вводить термін «літературний» МА (*“literary” speech act*), який ґрунтується на намірі автора змінити знання й оцінки читача, на бажанні поділитися знаннями, оцінками й емоціями [7, с. 16] – отже, фокус уваги переміщується з літературного тексту на процес літературної комунікації [7, с. 5].

У ХХІ в. естонська дослідниця А. Мерілай розвиває Якобсонівське поняття авто-референтивності та вводить термін «прагмапоетика» [12]. Зводячи шість функцій мови (за Р. Якобсоном [4]) до двох: емотивну, референтивну й конативну – до референтивноюї а поетичну, фатичну й метамовну – до авто-референтивноюї [12, с. 382], А. Мерілай вважає суттєвою рисою мистецтва поезії «той факт, що воно має авто-референтивну функцію в якості первинноюї, натомість наслідувальна діяльність або референтивна функція відступає на другий план. Література передбачає авто-референтивність, яка

є відносно прихованою у звичайному мовленні, і повертає висловлення з уявною або дійсною референцією на себе як самоціль, <...> переводячи увагу зі змісту висловлення на мовну природу самого висловлення» [12, с. 383].

Унаслідок цього, А. Мерілай обгрунтовано вважає, що поетичне висловлення як специфічний спосіб використання мови [12, с. 379] реалізує не один, а два МА, яким відповідають два контексти твору: 1) вузький, семантичний контекст, пов'язаний зі змістовим аспектом і референцією, 2) широкий (*broad*) контекст, що представляє аспект вираження і авто-референцію (*self-reference*): «У вузькому, лінгвосемантичному контексті тип висловлення інтерпретується в цілому, на тлі можливих світів, у той час як у широкому, семантико-прагматичному контексті часткове значення формується згідно з актуальністю» [12, с. 386]. Якщо вузький контекст передбачає уявного автора, внутрішні, вигадані зміст і форму, уявлену референцію і віртуальні/не-віртуальні МА, то широкий контекст відображає реального автора, зовнішні/експресивні зміст і форму, авто-референцію, а також актуальні або ж «приречені на провал» МА [12, с. 386].

Теорія двох контекстів знаходить вдале пояснення сполученню в поетичному тексті принципів фікціональності й комунікативності. Фікціональність належить вузькому контексту, який не обов'язково має співпадати з дійсністю, а комунікативність – широкому, передбачаючи комунікацію автора з читачем через посередництво тексту як витвору мистецтва. Реалізуючи поетичний МА, автор намагається донести до читача красу словесної форми. Такий МА може бути і «приреченим на провал» – коли читач не бачить (не хоче або не може бачити) естетики слова. Таким чином, «актуальний зміст вірша не є чи є не тільки його частковий зміст (низка пропозицій або їх сума), а спосіб, за допомогою якого цей зміст представлено вербально, його форма й стиль» [12, с. 389].

Приймаючи теорію двох контекстів, слід, однак, визнати, що аналіз контексту знаходиться в текстоцентричній площині. Але для прагмалінгвістики в її сучасному – когнітивно-дискурсивному – прояві характерний суб'єктоцентризм.

Суб'єктоцентричний аналіз прагматики лірико-поетичного дискурсу може бути забезпечений за допомогою інтенційного підходу (про тексто- і суб'єктоцентризм див. [2]).

Крім двох рівнів контексту в лінгвопрагматичному аналізі лірико-поетичного дискурсу необхідно враховувати рівні комунікації, притаманні вузькому контексту, – горизонтальну й вертикальну, інакше існує небезпека змішання аналізу діалогічного розмовного дискурсу (з позицій суб'єктоцентричного підходу) і інтерпретації тексту (яка може проводитися як з текстоцентричних, так і з суб'єктоцентричних позицій).

Мета статті – презентувати інтенційну концепцію мовленнєвоактового аналізу лірико-поетичного дискурсу, яка ґрунтується на розмежуванні в ньому не двох, а трьох рівнів комунікації, з одного боку, і двох видів авторської інтенції – референтивної і естетичної, що корелює з двома видами контексту за А. Мерілай, з іншого.

У якості ілюстративного матеріалу використано поетичні тексти «Нової діловитості» (*Neue Sachlichkeit*) – літературного напрямку, що виник на початку ХХ ст. у Німеччині періоду Веймарської республіки (1918–1933 гг.). Естетика «Нової діловитості» характеризується прагматичністю, об'єктивністю, документалізмом, рівновагою змісту і форми, репортажним стилем [13, с. 8], що робить лірико-поетичний дискурс цього напрямку прийнятним для прагмалінгвістичного аналізу. Зокрема, аналізуються поетичні тексти Йоахіма Рінгельнатца (1883–1934), Еріха Кестнера (1899–1974) і Маші Калеко (1907–1975) – представників так званої споживчої лірики (*Gebrauchslyrik*), цінність якої визначається легкістю сприйняття й корисністю для буденного життя [14]. Їхню поетичну мову відрізняють реалістичність, простота, точність, лаконічність, традиційність метрики й строфіки, відсутність пафосу й чуттєвості [10, с. 4], що зумовлює відносну однозначність інтерпретації та полегшує мовленнєвоактовий аналіз.

Спочатку розглядаються два види МА у лірико-поетичному дискурсі – референтивні й поетичні, які ґрунтуються на двох типах авторської інтенції – референтивній і естетичній, потім висвітлюються особливості трьох рівнів комунікації в лірико-поетичному дискурсі «Нової діловитості».

2. Авторська інтенція і два види мовленнєвих актів у лірико-поетичному дискурсі

Залучаючи до аналізу поетичного тексту інтенційний підхід, характерний для прагмалінгвістики, серед емотивних інтенцій доцільно виокремити особливий підтип – естетичну інтенцію, яка становить спрямованість свідомості автора художнього тексту на створювану словесну форму з позитивним емоційно-оцінним ставленням до неї (див. [1]). Ключовим у цьому визначенні є словосполучення «словесна форма». Саме форма, а не зміст викликає у автора позитивне емоційно-оцінне ставлення – захоплення, захват, радість тощо. Автор ніби говорить читачеві: «Дивіться, який гармонійний текст, які красиві сполуки слів й візерунки смислів!»

Отже, у поетичному висловленні/тексті автор виражає: 1) певний зміст, співвідносячи відповідні слова з предметами, явищами й особами зовнішнього світу – здійснюючи референцію у традиційному розумінні, назвемо її референцією *per se*; 2) своє ставлення (*отношение, attitude, Einstellung*) до цього змісту – інтенцію, назвемо її референтивною/змістовою; 3) своє ставлення до словесної форми, за допомогою якої виражено цей зміст, співвідносячи слова одне з одним (здійснюючи авто-референцію) – це ставлення і є естетичною інтенцією автора.

Відповідно, за допомогою поетичного висловлення/тексту автор реалізує одночасно як мінімум два МА: 1) референтивний МА, який ґрунтується на референції *per se* і змістовій інтенції, яка передбачає певну іллокуцію (таких актів може бути декілька); 2) поетичний МА, який ґрунтується на авто-референції і естетичній інтенції. Референтивний МА має властивість фікціональності, зумовлену порушенням умови щирості. Поетичний МА є підтипом експресиву та становить реалізацію естетичної іллокутивної мети автора виразити позитивне емоційно-оцінне ставлення до створюваної словесної форми і перлокутивної мети вплинути на естетичні почуття читача щодо цієї словесної форми.

Авторська інтенція – і референтивна, і естетична, будучи взаємно пов'язаними й зумовленими, знаходить прояв і на рівні висловлення, і на рівні тексту.

3. Рівні комунікації у лірико-поетичному дискурсі

Уважається, що комунікація горизонтального рівня відіграє підлеглу роль, оскільки «літературні діалоги слугують «більш високої» меті (і є в зв'язку з цим не «безцільними»): вони інтерпретативно розкривають можливий смисл тексту, котрий, в кращому випадку, намагається змінити сприйняття дійсності у читача» [9, с. 2], тож художній твір «несе в собі насамперед інформацію, вона є цілісний монологічний художній текст одного автора» [3, с. 33]. Інакше кажучи, горизонтальна комунікація підпорядкована референтивній авторській інтенції, тому є вторинною відносно вертикальної, тобто створюючи окремий художній текст, автор, передусім, керується своїм задумом, підпорядковуючи йому всі засоби, в тому числі й мовлення персонажів.

З іншого боку, горизонтальна комунікація кожного окремого твору є первинною, оскільки умовно існує в окремому, можливому (фікціональному) світі як пресупозиція вертикальній комунікації. Ця обставина робить найбільш релевантними для прагмалінгвістичного аналізу діалоги драматургічних творів. Вони є засобом організації тексту та мають дві форми існування – текст і сценічне втілення, що накладає на два рівні комунікації в драмі певну специфіку: драматургічний діалогічний дискурс включає в себе когнітивні процеси дійових осіб, драматурга, читача, глядача, режисера й акторів (див. [3, с. 5; 9, с. 4]).

Свою комунікативну специфіку має і лірико-поетичний дискурс. Крім вертикальної і горизонтальної комунікації, в ньому можна виокремити ще, як мінімум, три рівня. Вибудовується ієрархія рівнів комунікації в лірико-поетичному дискурсі:

- 1) естетична комунікація;
- 2) змістова комунікація «автор – читач» (вертикальна, зовнішня):
 - 2-а) «автор – протагоніст»;
 - 2-б) «протагоніст – читач»;
- 3) змістова комунікація «персонаж 1 – персонаж 2» (горизонтальна, внутрішня).

Естетична комунікація ґрунтується на авто-референції та естетичній інтенції автора, а змістова, яка розпадається на вертикальну й горизонтальну, – на референції *per se* і змістовій інтенції авто-

ра. Кожен наступний рівень є підпорядкованим попереднім. Попередній рівень може існувати без наступного, але не навпаки. Є вірші без персонажів, без протагоніста, можна знайти вірші навіть без комунікації автора з читачем. Але не існує віршів без естетичної інтенції автора, інакше навіщо йому виражати свої почуття й думки віршами? Іншими словами, естетична комунікація наявна у будь-якому поетичному тексті, тому є в ньому первинною, що зумовлено самою сутністю лірико-поетичного дискурсу.

Розглянемо ці рівні на прикладах.

Естетична комунікація знаходить найяскравіший прояв у таких віршах, де автор максимально концентрується на поетичній формі. Наприклад, «Вірш на *Bi*-мові» Й. Рінгельнатца (1928), на перший погляд, є нісенітницею:

Joachim Ringelnatz
GEDICHT IN BI-SPRACHE
Ibich habibebi dibich,
Lobittebi, sobi liebib.
Habist aubich dubi mibich
Liebib? Neibin, vebirgibib.
Nabin obidebir febirn,
Gobitt seibi dibir gubit.
Meibin Hebirz habit gebirn
Abin dibir gebirubiht.

Це ніщо інше, як мовна гра – після кожного складу додається склад *bi*, виникає своєрідне кодування тексту *Ich habe dich, / Lotte, so lieb. / Hast auch du mich / Lieb? Nein, vergib. / Nah ober fern, / Gott sei dir gut. / Mein Herz hat gern / An dir geruht.* Ця гра нагадує дитячі лічилки, де зміст не грає зовсім ніякої ролі, крім, хіба що, ролі матеріалу, що презентує цікавість словесної форми. І автор, і читач зосереджені на грі словами – це і є поетичний МА. Тому розмова ліричного героя з Лоттою – освідчення в коханні, питання, негативна відповідь, вибачення, побажання, констатація (референтивні МА) – можуть не сприйматися серйозно.

Комунікація «автор – читач» наявна у переважній більшості поетичних текстів, але найбільш відчувається у віршах, що безпосередньо звернені до читача, як у мініатюрі Е. Кестнера «Що б не відбувалося!» (1932):

Erich Kästner

WAS AUCH GESCHIEHT!

Was auch immer geschieht:

Nie dürft ihr so tief sinken,

von dem Kakao, durch den man euch zieht,

auch noch zu trinken!

Структура з модальним дієсловом *dürfen* реалізує іллокуцію поради, яка висловлюється автором читачам. У свідомості читача активується імплікатура *Wenn man sich über ihr lustig gemacht hat, dürft ihr euch nicht demütigen und keinen Anlass für neue Scherze geben.* Ця порада є референтивним МА.

Порада сама по собі не є цінною для читача, адже той поради не просив, і будь-яке пряме повчання він може сприйняти як втручання у свій особистий простір. Однак, одягнена у цікаву словесну форму, ця порада здобуває художню цінність і сприймається позитивно, підпорядковуючись поетичному МА: автор грає на оживанні внутрішньої форми фразеологізму, який виступає тригером імплікатури. У такий спосіб проявляється підпорядкованість комунікації «автор – читач» попередньому комунікативному рівню – авто-комунікації.

Зовнішня комунікація виступає або в чистому вигляді, як у розглянутому вірші Е. Кестнера, або у вигляді двох різновидів – «автор – протагоніст» і «протагоніст – читач».

У **комунікації «автор – протагоніст»** адресатом є протагоніст – не будь-який читач, а конкретний. У цьому випадку адресованість може відобразитися в назві: автор звертається до конкретної людини („*An M.*“, „*An meinen Lehrer*“ Й. Рінгельнатца, „*Elegie für Steven*“, „*Einem Kinde im Dunkeln*“ М. Калеко), групі людей („*Ansprache an Millionäre*“ Е. Кестнера), предмету або явищу („*An meinen Zigarettenrauch*“ Й. Рінгельнатца), Богу („*Stilles Gebet*“ М. Калеко) чи вигаданій істоті („*An meinen Schutzengel*“ М. Калеко).

По суті, це теж зовнішня комунікація, але опосередкована. Протагоніст виступає посередником між автором і множинним читачем. У вірші М. Калеко «Лист на вітрі» протагоністом є коханий ліричної героїні, який експлікується звертанням *Liebster*:

Mascha Kaléko
BLATT IM WIND

Lass mich das Pochen deines Herzens spüren,
dass ich nicht höre, wie das meine schlägt.
Tu vor mir auf all die geheimen Türen,
da sich ein Riegel vor die meinen legt.
Ich kann es, Liebster, nicht im Wort bekennen
und meine Tränen bleiben ungeweint,
Die Macht, die uns von Anbeginn vereint,
wird uns am letzten aller Tage trennen.
All meinen Schmerz ertränke ich in Küssen.
All mein Geheimnis trag ich wie ein Kind.
Ich bin ein Blatt, zu früh vom Baum gerissen.
Ob alle Liebenden so einsam sind?

Референтивний МА на текстовому рівні – освідчення в коханні і одночасно вираження страждання від неможливості повністю воз'єднатися з коханим. На рівні висловлень реалізуються референтивні МА – директиви й асертиви. Звертаючись до коханого, авторка (лірична героїня) одночасно намагається донести до всіх читачів думки про тлінність кохання, про неможливість вічного кохання, про почуття самотності, яке виражено риторичним питанням в останньому рядку – *Ob alle Liebenden so einsam sind?* А поетичний МА полягає у насолодженні створюваною словесною формою – метричною, ритміко-синтаксичною організацією тексту, повторами (*All meinen Schmerz – All mein Geheimnis*), метафорами (*All meinen Schmerz ertränke ich in Küssen; Ich bin ein Blatt*), порівнянням (*All mein Geheimnis trag ich wie ein Kind*), риторичним питанням тощо.

Іншим різновидом зовнішньої комунікації є **комунікація «протагоніст – читач»**. Такі вірші називають рольовими (*Rollengedicht*) – автор ніби грає роль. Звертаючись до читачів від імені протагоніста, він або ототожнює себе з ним, або протиставляє себе йому. При цьому він може схвалювати дії протагоніста (симпатизувати йому, захочувати його, бути в захваті від нього тощо), а може і осуджувати його (іронізуючи, насміхаючись). Приміром, у вірші «Монолог сліпого» (1929) Е. Кестнер – на боці протагоніста – солдата, який загубив на війні зір і тепер торгує під дощем листівками:

Erich Kästner
MONOLOG EINES BLINDEN
Alle, die vorübergehn,
gehen vorbei,
Sieht mich, weil ich blind bin, keiner stehn?
Und ich steh seit Drei ...
Jetzt beginnt es noch zu regnen!
Wenn es regnet, ist der Mensch nicht gut.
Wer mir dann begegnet, tut
so, als würde er mir nicht begegnen.
Ohne Augen steh ich in der Stadt.
Und sie dröhnt, als stünde ich am Meer.
Abends lauf ich hinter einem Hunde her,
der mich an der Leine hat.
Meine Augen hatten im August
ihren zwölften Sterbetag.
Warum traf der Splitter nicht die Brust
und das Herz, das nicht mehr mag?
Ach, kein Mensch kauft handgemalte
Ansichtskarten, denn ich hab kein Glück.
Einen Groschen, Stück für Stück!
Wo ich selber sieben Pfennig zahlte.
Früher sah ich alles so wie sie:
Sonne, Blumen, Frau und Stadt.
Und wie meine Mutter ausgesehen hat,
das vergeß ich nie.
Krieg macht blind. Das seh ich an mir.
Und es regnet. Und es geht der Wind.
Ist denn keine fremde Mutter hier,
die an ihre eignen Söhne denkt?
Und kein Kind,
dem die Mutter etwas für mich schenkt?

Текстова інтенція комунікації «протагоніст-сліпий – читач» – скарга, а окремими висловленнями реалізуються референтивні МА – повідомлення, констатації, докори, жаль, заклики. Але всі ці іллокуції підпорядковані вертикальній комунікації: «граючи роль» сліпого, автор намагається викликати у читача співчуття до нього, засуджує байдужих до нього людей, закликає ставитися до таких людей поважно і, нарешті, виступає проти війни, яка приносить у життя людей страждання, тож вірш є яскравим зразком антивоєнної лірики.

Щемливе співчуття досягається яскравими стилістичними засобами: вільною метрикою, не-

частою, але тому випуклою образністю (порівнянням міста з морем, персоніфікацією очей і серця, метафоричною імплікатурою *Meine Augen hatten im August / ihren zwölften Sterbetag* +> *Ich wurde im August 1917 verwundet*), спрощеним синтаксисом, риторичними питаннями та багатою лексичною інструментовкою: повторами, синонімією (*vorübergehen – vorbeigehen*), багатозначністю (*sehen; Glück; Krieg macht blind*), парадоксальними формулюваннями (*Ohne Augen steh ich in der Stadt; Abends lauf ich hinter einem Hunde her, / der mich an der Leine hat*). Ці засоби виражають не тільки змістову інтенцію автора і його референтивні МА, але й естетичну інтенцію і поетичний МА, привертаючи увагу читача, який є словесним гурманом.

Комунікація «персонаж 1 – персонаж 2» (горизонтальна) підпорядкована вертикальній і естетичній комунікації. Мовлення персонажів використовується автором для передачі певного смислу. Наприклад, у вірші Й. Рінгельнатца «Лампа і дзеркало» (1924) розмовляють, відповідно, два персонажі – лампа і дзеркало:

Joachim Ringelnatz
LAMPE UND SPIEGEL
 „Sie faule, verbummelte Schlampe!“
 sagte der Spiegel zur Lampe.
 „Sie altes, schmieriges Scherbenstück!“
 gab die Lampe dem Spiegel zurück.
 Der Spiegel in seiner Erbitterung
 bekam einen ganz gewaltigen Sprung.
 Der zornigen Lampe verging die Puste:
 Sie fauchte, rauchte, schwelte und ruste.
 Das Stubenmädchen ließ beide in Ruhe
 und doch – man schob ihr die Schuld in die Schuhe.

Персоніфіковані лампа й дзеркало ображають один одного, реалізуючи референтивні МА інвективи, – у такий спосіб у аспекті комунікації між персонажами мовленнєвоактовий аналіз виходить на інтердискурсивний рівень, залучаючи розмовний діалогічний дискурс як інтегрований у лірико-поетичний.

Мовлення персонажів підпорядковане авторському наративу – читач дізнається про те, що дзеркало в пориві гніву «стрибнуло» на лампу, і це призвело до її поламки; обох «заспокоїла» покоїв-

ка, яка «виявилась» винуватицею того, що сталося. Фікціональність ситуації є очевидною, як і неконгруентність дії та діячів, що викликає гумористичний ефект. Гумор і інакомовний змістовий план є проявом естетичної інтенції автора – захоплення формою подання побутової події, це і є поетичний МА.

4. Висновки

Отже, у лірико-поетичному дискурсі наявні три рівня комунікації: 1) естетична комунікація; 2) вертикальна комунікація «автор – читач», яка постає або в чистому вигляді, або у вигляді одного з двох різновидів: «автор – протагоніст» чи «протагоніст – читач»; 3) горизонтальна комунікація «персонаж 1 – персонаж 2». Вертикальна і горизонтальна комунікації є змістовими, оскільки ґрунтуються на референції *per se* і змістовій інтенції автора, натомість естетична комунікація ґрунтується на авто-референції та естетичній інтенції автора. Вона є первинною у лірико-поетичному дискурсі з огляду на первинність поетичної функції мови, яка зумовлює перевагу форми над змістом.

Аналіз лірико-поетичного дискурсу з позицій теорії МА є перспективним з точки зору встановлення прагматичних характеристик лірико-поетичного дискурсу окремих авторів, а також літературних напрямків і жанрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безуглая Л.Р. Прагмапоетика в когнитивном измерении / Л.Р. Безуглая // Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». – 2013. – Т. 16, № 2. – С. 20–27.
2. Безуглая Л. Динамика антропоцентризма в дискурсивной лингвопрагматике / Л. Безуглая // *Stylistzka XXIII*, 2014. – Opole : Uniwersytet Opolski. – С. 87–100.
3. Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога (К прагмалингвистической теории драмы) / В.И. Лагутин. – Кишинев : Штиинца, 1991. – 97 с.
4. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 461 с.
5. Betten A. Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre / A. Betten. – Heidelberg : Winter, 1985. – 412 S.
6. Betten A. Einige grundsätzliche Überlegungen zur Beschreibung alltagssprachlicher und literarischer Dialoge / A. Betten // *Dialoganalyse*. – Tübingen : Niemeyer, 1986. – S. 3–12.
7. Dijk T. van. The pragmatics of literary communication / T. van Dijk // *On text and context*. – Rio Piedras, Puerto Rico : Editorial Universitaria, 1980. – P. 3–16.

8. Hauenherm E. Dialoganalyse und Drameninterpretation / E. Hauenherm // *Kognitive Aspekte der Sprache*. – Tübingen : Niemeyer, 1996. – S. 97–102. 9. Henne H. Gegensprechanlagen – Literarische Dialoge (Botho Strauß) und linguistische Gesprächsanalyse / H. Henne // *Gespräche zwischen Alltag und Literatur*. – Tübingen : Niemeyer, 1984. – S. 1–19. 10. Hillebrand R. Liebeslyrik der Neuen Sachlichkeit / R. Hillebrand. – München : GRIN, 2011. – 80 S. 11. Landa J.Á.G. Speech act theory and the concept of intention in literary criticism / J.Á.G. Landa // *Review of English Studies Canaria*. – 1992. – Vol. 24. – P. 89–104. 12. Merilai A. Pragmapoetics as literary philosophy / A. Merilai // *Interlitteraria*. – 2007. – No. 12. – P. 379–392. 13. Pankau J.G. Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit / J.G. Pankau. – Darmstadt : WBG, 2010. – 144 S. 14. Piehler N. Neue Sachlichkeit – Antwort auf den Expressionismus [Електронний ресурс] / N. Piehler. – 2001. – 9 S. – Режим доступу : <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/100656.html> 15. Searle J.R. Der logische Status fiktionalen Diskurses / J.R. Searle // *ders. Ausdruck und Bedeutung*. – Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1982. – S. 80–97.

REFERENCES

Betten, A. (1985). *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*. Heidelberg: Winter.
Betten, A. (1986). Einige grundsätzliche Überlegungen zur Beschreibung alltagssprachlicher und literarischer Dialoge. In: F. Hundsnurscher, und E. Weigand (edd.). *Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer, S. 3–12.
Bezuglaja, L. (2014). Dinamika antropocentrizma v diskursivnoj lingvopragmatike [Anthropocentrism dynamics in discourse pragmatics]. In : E. Malinowska (ed.). *Stylistzka XXIII*. Opole: Uniwersytet Opolski Publ., pp. 87–100.
Bezuglaja, L.R. (2013). Pragmapojetika v kognitivnom izmerenii [Pragmapoetics in cognitive dimension].

Visnyk Kyiv nats. linhv. un-tu. – Messenger of Kyiv National Linguistic University, 16(2), 20–27 (in Russian)
Dijk, T. van. (1980). The pragmatics of literary communication. In: E. Forastieri-Braschi, G. Guinness, and H. Lopez-Morales (eds.). *On text and context*. Rio Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, pp. 3–16.
Hauenherm, E. (1996). Dialoganalyse und Drameninterpretation. In: K.A. Sroka (ed.). *Kognitive Aspekte der Sprache*. Tübingen: Niemeyer, S. 97–102.
Henne, H. (1984). Gegensprechanlagen – Literarische Dialoge (Botho Strauß) und linguistische Gesprächsanalyse. In: D. Cherubim, H. Henne, and H. Rehbock (eds.). *Gespräche zwischen Alltag und Literatur*. Tübingen: Niemeyer, S. 1–19.
Hillebrand, R. (2011). *Liebeslyrik der Neuen Sachlichkeit*. München: GRINS.
Jakobson, R. (1987). *Raboty po pojetike [Works on poetics]*. Moscow: Progress Publ.
Lagutin, V.I. (1991). *Problemy analiza hudozhestvennogo dialoga (K pragmalingvisticheskoj teorii dramy) [Problems of artistic dialogue analysis]*. Kishinev: Shtiintca Publ.
Landa, J.Á.G. (1992). Speech act theory and the concept of intention in literary criticism. *Review of English Studies Canaria*, 24, 89–104.
Merilai, A. (2007). Pragmapoetics as literary philosophy. *Interlitteraria*, 12, 379–392.
Pankau, J.G. (2010). *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt: WBG.
Piehler, N. (2001). *Neue Sachlichkeit – Antwort auf den Expressionismus*. Available at: <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/100656.html>
Searle, J.R. (1982). Der logische Status fiktionalen Diskurses. In: J.R. Searle (ed.). *Ausdruck und Bedeutung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 80–97.