

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич Л.Я. Литература и эстетика / Любовь Яковлевна Гуревич. – М.: Русская мысль, 1912. – 321 с.
 2. Московкина И.И. Между «Pro» и «Contra»: Координаты художественного мира Л.Андреева: Монография /Московкина И.И. – Х.: ХНУ имени В. Н. КАРАЗИНА, 2005. – 288 с.
 3. Мережковский Д.С. В тихом омуте / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — М.: Советский писатель, 1991. — 496с.
 4. Волошин М. Лики творчества / Максимилиан Александрович Волошин. – Л.: Наука, 1988 – 863 с.
 5. Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками / Л.Н.Кен, Л.Э.Рогов. – СПб.: КОСТА, 2010. – 432 с.
- Чеботаревская А. О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Анастасия Чеботаревская. – СПб.: Шиповник, 1911. – 356 с.

УДК [81.411.21:784.4](569.1+659.3+569.5)

*Кулібаба А.С.
(Київ, Україна)*

ДЕЯКІ АСПЕКТИ КОМУНІКАТИВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МОВЛЕННЕВОГО ЖАНРУ АРАБСЬКОЇ ПІСНІ (на матеріалі пісень Східного Середземномор'я)

У статті розглянуто характерні для сучасної арабської пісні, представлені у медіадискурсі регіону Східного Середземномор'я, принципи комунікативної організації, які репрезентують її як ідіоетнічно маркований жанр мовлення.

Ключові слова: мовленнєвий жанр, медіадискурс, комуніканти, комунікативна ситуація, арабська пісня.

В статье освещены характерные для современной арабской песни, представленной в медиадискурсе Восточного Средиземноморья, принципы коммуникативной организации, которые представляют её как идиоэтнически маркированный жанр речи.

Ключевые слова: жанр речи, медиадискурс, коммуниканты, коммуникативная ситуация, арабская песня.

The present paper deals with some characteristic communicative organization principals of modern arabic song, which is represented in media discourse of Eastern Mediterranean region and gives an idea about this speech genre as about one presenting the culture.

Key words: genre of speech, media discourse, communication figure, communicative situation, arabic song.

Постановка проблеми і завдань дослідження. Жанри художньої комунікації останніми десятиліттями набули особливого інтересу як матеріал для лінгвістичних та міждисциплінарних досліджень. Причиною цього є не лише антропоцентрична спрямованість сучасної наукової парадигми, але й явище «прагматичного повороту» у лінгвістиці, що передбачає перехід від поняття мови як «явища у собі» до розгляду її у контексті живого мовлення. Сприяє формуванню такого погляду також розвиток технічних засобів комунікації, представлених, зокрема, медіадискурсом. Об'єктом дослідження у пропонованій статті є принципи комунікативної організації сучасної арабської пісні Східного Середземномор'я як мовленнєвого жанру (МЖ).

Аналіз останніх публікацій та актуальність дослідження. Про актуалізацію комунікативних можливостей мистецтва пишуть В.Ізер [1], Ю.М.Лотман [2], М.Бахтін [3]; зокрема, музичних жанрів – І.В. Цурканенко [4], І.Савчук [5], Б.Сюта [6]. Теорія мовленнєвих жанрів, методика дослідження їх висвітлюється у працях Т.Шмельової [7:88-95], А.Вежицької [8], Ф.Бацевича [13;12] та інших учених. Як межовий напрям досліджень, мовленнєвожанровий підхід дуже тісно переплітається із лінгвістичною прагматикою і теорією дискурсного аналізу. Актуальність теми зумовлена необхідністю побудови моделі ситуативного мовленнєвого жанру арабської пісні зазначеного регіону з метою детальніших розвідок у напрямку побутування «живого мовлення» в етнолінгвокультурі арабофонів.

Об'єкт і предмет дослідження. Об'єктом дослідження у пропонованій статті є тексти арабських пісень ареалу Східного Середземномор'я, представлених у межах медіадискурсу та відібраних методом суцільної вибірки. Предметом дослідження є характеристики арабської пісні як мовленнєвого жанру за допомогою прагматичного аналізу жанрових одиниць.

Мета дослідження. Метою дослідження є визначення жанровірних ознак МЖ арабської пісні обраного регіону, що являють собою чинники комунікативної організації даного МЖ.

Основний матеріал і наукові результати дослідження. Розглядаючи комунікативні можливості та стильові особливості жанру сучасної популярної пісні як елементу медіадискурсу, маємо зазначити її дотичність до двох стилів комунікації – поетичного (художнього) та публіцистичного. С.Локтіонова пише: «Для публіцистики характерна пряма суб'єктивність; оцінність у жанрі пісні виявляється у зв'язку з поетичною репрезентативною дійсністю, метафоричністю та образністю, які притаманні поетичному мовленню» [9:1].

Таким чином, мовленнєвий та літературний жанр постають як єдність живого, об'ємного, багатозарового явища, що реалізують себе у межах поетичного, художнього, пісенного дискурсу, його мовленнєвий потенціал підсилюється каналом комунікації.

На таку суміжну гібридність у жанрових межах вказує й представник деконструктивізму Пол де Ман: «Перевертається літературний канон та робить невизначеною межу між літературним та нелітературним дискурсом» [10:121]. Дискусійним залишається питання про розгляд сучасної пісні у межах фольклору/постфольклору/сучасного міського фольклору [11: 224-239]. Але, так чи інакше, аналіз фольклорних засобів мови, у яких віддзеркалюються специфічні народні принципи та максими спілкування, репрезентовані у художньому творі, зокрема у пісні, має доповнити загальну картину її організаційної специфіки, оскільки саме імпліцитно присутні ідіоетнічні чинники формують пісню як

національне художнє явище. Багатшаровість МЖ зумовлює складність подання хоча б певною мірою повного висвітлення його характеристик, у зв'язку з чим Ф. Бацевич слушно вказує на певну невизначеність прагматичних складових спілкування та висловлює сумнів щодо можливості повного опису їх попри значну роль останніх у комунікації [12:134]. Зважаючи на вищевикладене, будемо вважати жанр арабської пісні синкретичною єдністю мовленнєвого, літературного та фольклорного жанрів, але у межах даного дослідження торкнемося її жанровомовленнєвих принципів організації, одразу зауважуючи що такий опис не може бути повним з огляду на об'ємність його складових. Тому зупинимося лише на деяких чинниках.

Принципи комунікативної організації МЖ формують об'ємну модель, що включає прагматичні чинники, котрі «пов'язуються із вивченням функціонування мовних одиниць у мовленні, комунікації, в їх тісному зв'язку з учасниками, контекстом і ситуацією спілкування» [12:225]. Так чи інакше, виявлення прагматичних особливостей певного культурно маркованого МЖ співвідноситься з мовною особистістю комунікантів, яка є носієм не лише прагматичних настанов, але й культурно зумовлених особливостей світосприйняття та вербальної поведінки, що знаходять своє втілення у продукуваних нею дискурсах.

Характерні для кожної лінгвокультури норми і цінності виявляються в комунікативних діях її представників, а також реалізуються в усіх типах дискурсу даної комунікативної культури. Існують певні уподобання щодо вибору вербальних, невербальних, паравербальних засобів комунікативної організації. Кожна етнолінгвокультура має свій інвентар мовленнєвих жанрів. МЖ пісні для арабомовного ареалу розвивається у зв'язку зі своїм культурно обумовленим сценарієм – «сценарієм того, що хтось може чи не може робити, може чи не може сказати, а також того, що добре говорити чи казати» [8: 111]. А. Вежбицька зазначає: «Мовленнєві жанри, сформовані певною мовою, є одним з найкращих ключів до культури даного суспільства» [Там само].

Відповідно, й МЖ арабської пісні розвивається за системою параметрів цієї культури, що реалізують себе в устах виконавця чи автора музичного твору. Відображення специфічної мови даного жанру можемо побачити на прикладі тематичного репертуару аналізованих пісень або на прикладі вербальних засобів на позначення того чи іншого явища об'єктивної дійсності. Показовими у цьому сенсі є пісні-газелі, пісні-описи картин близькосхідної природи.

Принципове значення має прагматичний ракурс дослідження популярної пісні [9: 1]. Аналіз мовленнєвих засобів та експресії виконання дозволить краще описати мовленнєвий задум адресата, висвітлити мовленнєві тактики, завдяки яким він втілює свій задум у реальність. Особливості стилю, манери виконання, лексичних засобів мовлення вказують на ідіоетнічні особливості комунікативної поведінки у ситуативному контексті пісенного дискурсу представників даного етносу, у даному випадку – арабської пісні Східного Середземномор'я:

Ya ʔaīr... ya ʔaīr
Uā hayāt rīʕatak uā ayāmī siuā
Uā hayāt zahru l-šūk ua hubūbu l-hauā
ʔn kunnak li'aindahom raiḥ...uā ǧannu l-hauā
ʔuẓnī lau daqīqa...uā raddanī...ia ʔaīr

Ya ʔaīr... ya ʔaīr ‘alā ʔarāfu d-duniā
Laū fik tahkī lilhabāib ʃo binii

(Ліванська пісня//Фейруз//Пташко, пташко...дні мого життя злічені як твої пір’їнки. Життя немов троянди із шипами, неначе пориви вітру. Якщо лежиш до нього, до раю кохання, візьми мене з собою - туди й назад, хоч на хвилину. Пташко, пташко на краю світу, якби ж ти могла сказати коханому, що відбувається зі мною...)

Приклад ілюструє мовну особистість автора та виконавця цієї ліванської пісні як представника арабської етнолінгвокультури на вербальному, прагматичному та когнітивному рівні. Комунікант - виконавець, ліричний герой, який звертається до птаха, одночасно учасниками МЖ є автор та аудиторія. Адресат є представником ліванської етнолінгвокультури. Адресант розгортає свої комунікативні дії в умовах зниженої тональності, оскільки виконавець звертається до слухача та до свого уявного співрозмовника як до близького знайомого (подібна форма звернення до співрозмовника в арабській етнолінгвокультурі є прийнятною лише в комунікативній ситуації за участі комунікантів близького ступеню знайомства, рівних за комунікативним статусом), розкриває свої сердечні таємниці, - подібна тактика створює комунікативний ефект фамільярності та емотивності. Таким чином автор та виконавець втілює комунікативну стратегію зізнання у коханні, висловлення туги за об’єктом обожнювання. Через посередництво еліптичних конструкцій, порівнянь, повторів автор знову ж таки передає конотацію емотивності, одночасно окреслюючи особливості художнього стилю автора.

Варто згадати, що МЖ являє собою типовий спосіб побудови мовлення, у ньому реалізуються комунікативні стратегії, тактики адресата [13:24]. Як зазначає М. Бахтін, жанрами «потрібно добре володіти, щоб вільно користуватись ними...Якби МЖ не існувало і ми б не володіли ними, якщо б нам доводилося створювати їх уперше в процесі мовлення, то мовленнєве спілкування було би практично неможливим» [14: 449-451].

З іншого боку, на гнучкість МЖ вказують можливість інтонаційного, стилістичного, експресивного оформлення, безмежність сфер побутування його, відповідно до сфер діяльності мовної особистості. З огляду на це, можемо припустити існування якщо не повного, то хоча б приблизно чіткого переліку параметрів, який би зміг створити уявлення слухача про МЖ пісні, зокрема арабської, як про існуючу у свідомості структуру та типовий спосіб побудови мовлення, відмінності паралельних структур якого полягали в особливостях експресивного оформлення, ситуаціях відтворення.

Одним із визначальних чинників комунікативної організації у лінгвістичній прагматиці є інтенція або ж комунікативна мета. У мотиві мовлення, меті, інтенції ми вловлюємо потреби адресата, його очікування від іншого учасника інтеракції: залежно від комунікативної мети, мовець з усього арсеналу МЖ обирає один, найбільш відповідний до форми її реалізації. Пропонуючи МЖ як особливу модель висловлення, яка визначається тим *хто-кому-про що-як* говорить, враховуючи те, що було, і те, що потім буде у спілкуванні [7:88-99], Т.Шмельова розробляє типову схему-модель - так званий «паспорт МЖ», який включає в себе: *комунікативну мету* (інформативну/імперативну/етикетну/оцінну), *концепцію автора* і *концепцію адресата* (те, ким вони є), *подійний зміст, чинники комунікативного минулого* (ініціативність чи реактивність) *та майбутнього* (подальший розвиток мовленнєвих подій), *параметри мовного втілення* (клішованість/неклішованість, повнота інформації).

Деякі вчені пропонують доповнити створену модель критеріями каналу комунікації та чинником тональності [12: 56; 14: 28]. Визначи розмитість ситуативних рамок, можна запропонувати для аналізу чинники стратегій/тактик спілкування, максим спілкування, що реалізуються у даному МЖ.

Пісня, як МЖ, що входить до корпусу пісенного медіадискурсу за тематичною приналежністю, дозволяє нам звернутись також до порівняльного аналізу чинників її комунікативної організації з позицій медіадискурсу, і хоча співвідношення між МЖ та дискурсом є дещо розмитими, але сприятиме чіткішому визначенню принципів комунікативної організації.

Свою систему параметрів для медіатекстів запропонувала Т.Добросклонская. «Концепція медіатексту як об'ємного багаторівневого явища доповнюється стійкою системою параметрів, що дозволяє подати якомога точніший опис того чи іншого медіатексту с позицій особливостей його створення, каналу розповсюдження та лінгво-форматних ознак»[15:42]. Вказана система характеризується такими суттєвими параметрами, як: 1) спосіб створення тексту (авторський – колегіальний); 2)форма створення (усна – писемна); 3)канал розповсюдження (засоби масової інформації – носії: печать, радіо, телебачення, Інтернет); 4)функціонально-жанровий тип тексту (новини, коментарі, публіцистика, реклама); 5)тематична домінанта або приналежність до того чи іншого стійкого медіапоток.

За цими критеріями арабська сучасна пісня Східного Середземномор'я є: за формою створення – письмовою, формою відтворення – усною; способом створення тексту – авторською, але у своєму кінцевому варіанті – колегіальною, каналом розповсюдження її є радіо, телебачення, мережа інтернет. Функціонально-жанровий тип тексту – публіцистичний, за критерієм тематичної домінанти можемо виділити групи, проте весь її репертуар можемо віднести до пісенного дискурсу.

Порівнюючи дві моделі - тексту медіадискурсу та паспорту МЖ, ми знаходимо багато спільного: усі перелічені параметри є актуальними для МЖ, наголошують на необхідності аналізу каналу комунікації та особливостях відтворення для текстів медіапоток.

Проаналізуємо приклади МЖ арабської пісні за критеріями *паспорту МЖ*:

Al-bint al-šalabīa
‘ayūnuha lūzia
Bahabbak min qalbī
Ya qalbi enti ‘ainayā
Tahta l-rumāna hubbī hakānī
Uā sama’anī gannānī
Uā ‘ayonī uā tugāzalu fiā

(Ліванська пісня//Фейруз// Дівчина з племені Шалабі з мигдалевими очима. Щирим серцем люблю тебе, о серце моє, ти все, що в мене є. Під гранатовим деревом моє кохання говорило зі мною, слухало мене, співало мені та залицялося до мене).

Комунікативна мета: Представити образ шалабійської дівчини, здійснити емоційний вплив на слухача, бажання розважити, стати відомим, фатичність – встановлення контакту з аудиторією.

Концепція автора: 1)автор-ліванець, що створює музичний твір та втілює через нього свій художній хист; 2) ліванська виконавиця, що інтерпретує образ ліричного героя, створює атмосферу, загальний настрій, передає авторський задум.

Концепція адресата: 1) адресат - вдуманий персонаж; 2) адресат –слухач/аудиторія.

Подійний зміст: складається з двох мікроподій: 1) картини реалій, що оточують арабську дівчину з племені Шалабі; 2) особисті переживання ліричної героїні, розмова з образом кохання.

Чинники комунікативного минулого - ініціативний МЖ; *а майбутнього* - націленість на певний емоційний стан слухача, вияв симпатії до твору з боку слухача.

Параметри мовного втілення: діалектне мовлення, вживання дієслів чуттєвих станів - *tuġżalu fiā, baħabbak*, імен, що співвідносяться з сферою особистих переживань – *qalbi, ‘ainayā, ħubbī*. Індивідуальний стиль автора виявляється у створенні образу дівчини-бедуїнки, яка веде ліричний діалог із своїми почуттями; мова його тексту є легкою та поетичною, цікавим є образ гранатового дерева.

Māšī bišāri‘ hādī’ ħālī min al-bašar
Bas ana uahdī uā l-mižalla uā l-matar
Bihudni l-ħaqiba uā l-dafātir uā l-šūuar
Aš-šams ġābat uā l-rīħ tal‘ab bil-šaġar

(сирійська пісня//Кадем Аль-Сагер//Прогулююсь тихою та безлюдною вулицею. Лиш я один, і парасоля, й дощ. В руках торбина, зошити й малюнки. Сонце заховалося, а вітер грає з деревами.)

Комунікативна мета: емоційний вплив на слухача, передати меланхолійний стан героя, що крокує вулицею, здобути популярність.

Концепція автора: 1)автором даного музичного твору є сирійський сучасний поет Нізар Аль-Каббані, який через посередництво віршованої форми репрезентує своє творче світосприйняття; 2) виконавець в образі ліричного героя створює атмосферу, загальний настрій, інтерпретує авторський твір, наближує його до аудиторії, посилює комунікативний ефект.

Концепція адресата: 1)адресат - внутрішній світ ліричного героя, його ставлення до прогулянки містом; 2)адресат – слухач/аудиторія.

Подійний зміст: складається з таких мікроподій: 1)картина вулиці, якою крокує ліричний герой; 2) особисті переживання ліричного героя під час перебування на безлюдній вулиці.

Чинник комунікативного минулого - ініціативний МЖ; *майбутнього* - емоційний стан слухача, переданий виконавцем, можливе бажання слухача повернутися до прослуховування твору.

Параметри мовного втілення: сирійський діалект арабської мови, вживання іменників на позначення явищ оточуючої дійсності - *šāri‘, Aš-šams, l-matar, l-rīħ*. Стан героя позначається через смислове поле «самотній»: *Bas ana uahdī, bišāri‘ ħālī min al-bašar*. Індивідуальний стиль автора розкривається через манеру художнього, витонченого опису картини безлюдної, зрошеної дощем вулиці, якою крокує герой, зображення душевного стану героя ідентичного з вуличною картиною.

Min nišfi s-sā‘a mau‘adnā kān ma‘a ānnahu taraknā
Min zaman ta‘uā‘adna fī nafs al-makan
Lissahu mā ‘am tīġi kamān
Šū ‘am besīr...Kulluhū t-ta‘aħīr

Mašaitu s-sa'a mašaitu min zamān
Šū ha t- ta'ahīr

(Йорданська пісня//Тарек Аль-Насер//Півгодини тому було наше побачення, але ми з тобою давно вже не зустрічаємося у звичному місці. Ти ще не прийшла. Що би значило це запізнення? Чекав годину, чекав безкінечність... Як розуміти це запізнення?)

Комунікативна мета: здійснити емоційний вплив на слухача, передати настрої нереплячості, обурення, співчуття до себе самого, набути популярності, заохотити слухача до повторного відтворення пісенного твору/творів автора.

Концепція автора: 1)автор - йорданський композитор та виконавець, який створює музичний твір та втілює через нього свій творчий потенціал; 2) виконавець, що створює образ ліричного героя і загальний настрої. Ліричний герой – йорданець, котрий у властивій йому манері висловлює обурення з приводу запізнення героїні та його тривалого очікування.

Концепція адресата: 1)адресат - лірична героїня; 2)адресат – слухач/аудиторія.

Подійний зміст: складається з таких мікроподій: 1)опис особистих переживань автора з приводу запізнення коханої ; 2) звинувачення на адресу коханої.

Чинник комунікативного минулого - ініціативний МЖ; *майбутнього* - направлений на здобуття популярності серед аудиторії, направленість на зворотній зв'язок із слухачем.

Параметри мовного втілення: діалектне мовлення, вживання емоційно забарвленої лексики – Šū – у значенні обурення; еліптичних конструкцій, повторів: Šū 'am bešīr, Šū ha t- ta'ahīr, Kulluhū t-ta'ahīr, що створюють ефект емотивності, інтенсивності дії. Індивідуальний стиль автора зводиться до опису його внутрішніх переживань клішовано, стисло.

Аналіз комунікативних принципів організації МЖ пісні вказує на об'ємність, багаточаровність її організаційної моделі. Даний МЖ поєднує у собі риси МЖ, тексту медіа-дискурсу, літературного жанру.

Таким чином, можемо відмітити, що у піснях Східного Середземномор'я чинники їх комунікативної організації як МЖ, співвідносяться із його параметрами. Аналіз прикладів на прагматичному, вербальному, частково – на когнітивному рівні ілюструє ідіотетичну маркованість даного МЖ. Подальша перспектива розвідок у даному аспекті полягає у порівняльному аналізі МЖ пісні із іншими жанрами арабського «живого» мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Изер В. Изменение функций литературы//Современная литературная теория. Антология /Сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста//Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. С.-Петербург, «Искусство-СПБ», 1996. – 846с.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров//Литературно-критические статьи. - М.: Худож. лит, 1986. - 544 с.
4. Цурканенко І.В.Виконавська інтерпретація як особлива мова музичного мистецтва//Мова і культура.(Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 12. – Т. II (127). – С. 59-64.
5. Савчук І. «Міф про твір» як спосіб розуміння сучасного музичного процесу// Су-

часне мистецтво: Наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мист-ва НАМ України; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков (заст. голови), О. В. Сіткарьова та ін. — К.: Фенікс, 2010. — Вип. VII. — С. 141-147.

6. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці//Студії мистецтвознавчі. — К.: ІМФЕ НАН України, 2010. - №1(29). — С.35-42.

7. Шмелёва Т.В. Речевой жанр: опыт общепилологического осмысления// Collegium. - 1995. - № 1-2. - С. 88-95.

8. Вежбицка А. Культурно-обусловленные сценарии: новый подход к изучению межкультурной коммуникации//Жанры речи – 2. – Саратов, 1999. – С. 116-139.

9. Локтионова С.Н. Субъективная оценка как смысловой компонент текста современной французской авторской песни (на материале песен Ж.Бреля и Ж.Брассена): Дис. канд. филол. Наук: 10.02. 05. - М., 2005// [электронный ресурс] // режим доступа: <http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/207220.html>

10. Пол де Ман. Сопротивление теории//Современная литературная теория. Антология./Сост. И.В. Кабанова. – М., : Флинта: Наука, 2004. – 344 с.

11. Аникин В.П. Не «постфольклор», а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях)//Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практической конференции. Вып. 2. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 224-240. 12. Бацевич Ф.С. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень: Підручник. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 240с.

12. Бацевич Ф.С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. - Львів.: ПАИС, 2005. - 264 с.

13. Багдасарян Т.О. Тональность как компонент модели речевого жанра(на материале речевого жанра «угроза»)//Жанры речи. - Саратов, 2002. - Вып. 3. - С. 32 — 43.

14. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: Системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиаречь) – М.: Флинта: Наука, 2008. – 264 с.