

несдержанную агрессию, жестокою страсть, присущую голосу. Люстры, напоминающие гигантских пауков (*chandeliers, which revolved slowly, like huge spiders*), говорят о неясной, фигурально понимаемой, но существенной опасности, которую несет в себе голос; нарядная богиня (*goddess in lilac and lemon draperies foreshortened over a peacock*) – о божественной красоте голоса (павлин символизирует верховное великолепие греческой богини Геры [Werness 2006: p.320]); умирающая женщина – о том, что ее агония как-то связана с голосом.

Если же осуществить рефлексивное выворачивание в топос "звук" (*sharp, metallic, detached notes*) из топоса "зрительные образы", то весь пестрый комплекс четких по отдельности (*sharp*) визуальных впечатлений приобретает свойственные сомнительной логике сна черты бессвязности, разобщенности (*detached notes*).

Таким образом, при рефлексивном выворачивании признаки, входящие в содержательное ядро (интенционал) определенного топоса в конкретном контексте, рассматриваются как периферийные признаки (импликационал) другого топоса, а все составляющие топику топосы представляют *конструктивный объект*.

Конструктивный объект – сложное абстрактное построение, при применении к которому той или иной процедуры исследуются его предметные проекции. Каждая проекция – это определенный аспект объекта, частичный по отношению к самому объекту. Так, например, объект, с которого начинается этап полагания, при осуществлении следующих за ним этапов предстает как проекция сверху вниз, а предметные проекции – как неэквивалентный объекту предмет, открытый для трансформаций [Щедровицкий].

На основании вышеизложенного представляется возможным сделать следующий **вывод**: *топика – это условное пространство, в котором располагается конструктивный объект в совокупности его предметных проекций, полученных путем фокусирования и рефлексивного выворачивания объекта, причем совокупность проекций не эквивалентна объекту*. Топос "голос" является конструктивным объектом, понимание которого возможно лишь в совокупности его проекций – топосов "звук", "запах", "визуальные образы".

**Перспективы исследования** автор видит в изучении топики литературных жанров и традиций, где топос может трактоваться [Curtius 1953, p. 80–83] как фундаментальный модус или отношение существования, традиционная, часто повторяемая тема.

#### Литература

Бабайцев А. Ю. Топика / Бабайцев А. Ю. // Новейший философский словарь [общ. ред. А. А. Грицанова]. — Минск: Изд. В. М. Скакун, 1998. — С. 720–722. Никитин М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) / Михаил Васильевич Никитин. — Москва: Высшая школа, 1983. — 127 с. Щедровицкий П. Г. СМД-методология и философия практики [Электронный ресурс] / Петр Георгиевич Щедровицкий. — URL: <http://www.shkp.ru/lib/archive/family/1989/2>. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages / Ernst Robert Curtius; [translated from German by W. R. Trask]. — N.Y.: Bollingen Foundation Inc., 1953. — 658 p. Lee V. The Wicked Voice / Vernon Lee // Hauntings and Other Fantastic Tales; [edited by C. Maxwell, P. Pulham]. — Broadview Press, 2006. — P. 154–182. Werness H. B. Peacock / Hope B. Werness // Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art. — A&C Black, 2006. — P. 319–321.

УДК 811.11

КОЗУБ Л. С.

(Національний університет біоресурсів і природокористування України)

### ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОЇ ФУНКЦІЇ У ТЕКСТАХ АНГЛОМОВНИХ ПІСЕНЬ

Стаття присвячена дослідженню лінгвопрагматичних особливостей англомовної пісні як тексту малої форми і зумовлена спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень на поглиблення вивчення різних типів дискурсу, встановлення їх прагматичного потенціалу. Для аналізу було обрано пісенні тексти різних жанрів: дитячі пісні, любовна лірика, народні пісні, патріотичні пісенні тексти, які оспівують Батьківщину.

*Ключові слова: англомовна пісня, фактор адресата, прагматична функція, прагматичний потенціал.*

**Козуб Л. С. Особенности реализации прагматической функции в текстах англоязычных песен.** Статья посвящена исследованию лингвопрагматических особенностей англоязычной песни как текста малой формы и обусловлена направлением современных лингвистических исследований на углубление изучения различных типов дискурса,

установление их прагматического потенциала. Для анализа были выбраны песни разных жанров: детские, любовная лирика, патриотические песенные тексты, воспеваящие Родину.

*Ключевые слова:* англоязычная песня, фактор адресата, прагматическая функция, прагматический потенциал.

**Kozub L. S. The Peculiarities of Pragmatic Function Realization in English songs.** The article deals with the study of linguopragmatic peculiarities of English songs. It is stipulated by the interest of modern linguistic investigations in the study of different types of discourse, establishing their pragmatic potential. To provide the analysis songs of different genres were selected: songs for children, love songs, folk songs, patriotic songs glorifying the Motherland.

*Key words:* English song, addressee factor, pragmatic function, pragmatic potential.

Текст як основна одиниця комунікації, залишається одним з найпоширеніших об'єктів досліджень у межах прагмалінгвістики та когнітології. Аналіз текстових утворень на сучасному етапі розвитку мовознавства зосереджується й навколо малих форм, які реалізують своє прагматичне навантаження й актуалізують процес комунікації.

**Аналіз останніх джерел і публікацій.** Численні дослідження мовних особливостей різних типів текстів свідчать про те, що у парадигмі текстових одиниць виокремлюються "малі форми". Для позначення зазначених текстів різні дослідники використовують такі терміни: "тексти малих форм" [Дворжецкая 1988, с. 7; Дмитренко 2000, с. 77; Дмитренко, Григор'єва 2000, с. 83], "короткі тексти" [Шевченко 1978, с. 132; Скробот 1988, с. 82], "мікротексти" [Москальская 1978, с. 46], "тексти малого об'єму" [Сорокин 1985, с. 22] "мінімальні тексти" [Баранов 1992, с. 84], "стислі тексти" [Панченко 1998, с. 17], "тексти малого жанру" [Кобякова 1996, с. 10].

Аналіз вищезгаданих наукових праць дає можливість констатувати, що усі визначені тексти ґрунтуються на дворівневих ознаках типу "малий – великий" або "короткий – довгий", віднесених до його об'єму чи форми. До того ж і об'єм, і форма таких текстів визначаються за однією і тією ж ознакою – кількістю слів у тексті. Оскільки ж проблема нашої роботи пов'язана з дослідженням озвученого тексту, то у її межах доцільно використовувати ознаки типу "короткий", "довгий".

**Метою** дослідження є виявлення особливостей реалізації прагматичної функції у текстах англomовних пісень.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) проаналізувати результати низки теоретичних та експериментальних досліджень текстів малої форми;
- 2) дослідити структурні особливості англomовних пісень як текстів малої форми;
- 3) визначити взаємодію лексико-граматичних і фонетичних засобів в англomовній пісні;
- 4) виявити особливості реалізації прагматичної функції у текстах англomовних пісень.

**Об'єктом** дослідження є процес актуалізації лінгвальних засобів у текстах англomовних пісень для реалізації їх прагматичного потенціалу.

**Предметом** дослідження є лінгвостилістичні, структурні й прагматичні особливості текстів англomовних пісень.

**Виклад основного матеріалу.** Використовуючи комплексний підхід до аналізу ролі і особливостей взаємодії мовних засобів в організації змісту та вираженні прагматичного спрямування коротких текстів, різновидом яких і є досліджувані нами тексти англomовних пісень, вважаємо за доцільне поділити їх на такі групи: лірика, дитячі пісні, народні пісні та патріотичні пісенні тексти, що оспівують Батьківщину.

Аналізуючи ліричні пісенні тексти, слід зауважити, що майже всі вони адресовані одній особі, до якої у автора чи співака є певні почуття. Стаття цієї особи можна визначити лише спираючись на статтю виконавця пісні чи її автора. При цьому основним завданням автора є донесення до бажаної людини своїх почуттів, а всіх інших слухачів переконати у правдивості його слів: *What would it all matter if you loved me?* ("Until" by Sting), *How can I find a way to make you see I love you?* ("Words" by R. F. David), *When you cried, I'd wipe away all of your fears, when you'd scream, I'd fight away all of your fears...* ("My immortal" by Evanescence), *You're one in a million, you're once in a lifetime...* ("One in a million" by Bosson), *I don't care how you get here, just get here if you can...* ("Get here" by O. Adams).

В англійських піснях про кохання адресант виражається особовим займенником "I", а адресат, у свою чергу, має декілька способів вираження. Найбільш поширеним з них є використання особового займенника "you". У цьому випадку адресат не завжди може зрозуміти, кому саме адресовані слова пісні, оскільки займенник "you" може стосуватися будь-якої людини, яка слухає пісню. Так, можна припустити, що використання зазначеного займенника спрямоване на масову аудиторію слухачів. Більш конкретне значення мають словосполучення *your tears, your fears, your hands, your brows, your voice, your eyes*, які свідчать про те, які якісні характеристики особи найбільше імпонують автору.

Ще одна категорія пісень – дитячі пісні, характеризується іншими способами вираження адресата. Більшість з них спрямовані на загальну аудиторію і написані у формі розповіді історії з життя дітей та тварин. Проте серед них є пісні, які мають чітко виражений фактор адресата як, наприклад, у пісні "Candy store": *"Momma, Momma, I'm so sick, call the doctor. Quick, quick, quick! Doctor, doctor, will I die?..."*. Слід зауважити, що у цьому випадку адресатами виступають двоє конкретних людей, які, ймовірно, знайомі з автором пісні, тобто прагматична функція реалізується у вузькому колі слухачів.

Подібна ситуація простежується й у дитячій пісні *"All the pretty little horses"*. Оскільки ця пісня належить до жанру колискових, вона адресована дитині, яка збирається лягати спати. Звернення до адресата виражається словосполученням *little baby*: *"Hush-a-bye, don't you cry, go to sleep, little baby"*. Прагматична спрямованість у цьому випадку має двохзначний характер. З одного боку, слова адресовані одній дитині, якій співають пісню, а з іншого боку – масовій аудиторії, оскільки пісня може одночасно співатися багатьом дітям.

До третьої групи пісень належать народні пісні. Сюди ж можна віднести пісні про Батьківщину та пісні, які оспівують рідний край. Загальним критерієм визначення спрямування прагматичної функції в таких піснях є те, що у них конкретно вказана особа, річ, країна, для яких була написана пісня.

Безперечно, найчіткіше фактор адресата виражений у піснях про Батьківщину, оскільки тексти пісень присвячуються саме їй: *"America! America! God shed His grace on thee..."* (*"America The Beautiful"* by K. L. Bates), *"Rule, Britannia, Britannia, rule the waves! Britons never, ever, ever shall be slaves!"* (*"Rule Britannia"* by J. Thompson), *"Land of Hope and Glory, Mother of the Free! How shall we extol thee, who are born of thee?"* (*"Land of Hope and Glory"* by A. C. Benson). Наведені приклади показують, що автори пісень не тільки використовують назви тієї чи іншої країни, але й звертаються до неї пафосними фразами: *Land of Hope and Glory, Mother of the Free!*, що свідчить про широкий патріотизм та любов до рідної землі. У цьому типі пісенних текстів фактор адресата досить часто виражається займенниками *"thee", "thou", "thy"* (теп. *"you", "your"*). Використання цих займенників показує, що тексти пісень мають давні традиції. У піснях про Батьківщину автори часто звертаються до краси і величі її природи, безмежності її просторів, прирівнюючи до них славу і гордість держави: *"Wider still and wider shall thy bounds be set", "Thy fame is ancient as the days, as Ocean large and wide. A pride that dares and needs not praise..."* (*"Land of Hope and Glory"* by A. C. Benson), *"Blest isle with matchless, with matchless beauty crown'd"* (*"Rule Britannia"* by J. Thompson).

Аналізуючи народні пісні, можна зробити висновок про те, що у більшості з них немає чітко вираженого адресата. Такі пісні, в основному, спрямовані на масову аудиторію. У цих типах пісенних текстів адресант виражається двома особовими займенниками: *"I", "we"*: *"We'll sing the joys that both afford..."* (*"Down Among the Dead Men"*), *"Angels watching over me..."* (*"All night, all day"*), *"Between the stars we're sitting here"* (*"Down There"* – song of the unknown author). Беручи до уваги проблему визначення способів вираження фактору адресанта, досить цікавою для аналізу є пісня *"I'd Like to Teach the World to Sing"*, оскільки люди, які на початку пісні виступають адресатами, пізніше стають адресантами: *"We assembled young people from all over the world...and they sang; ...I'd like to buy the world a home..."*. Не зважаючи на те, що автор звертається до певної групи людей і використовує займенник *"they"*, йому відповідає конкретна особа – *"I"*. Можна припустити, що кожна людина з цієї групи висловлювала свої думки індивідуально.

Аналізуючи способи вираження адресата у пісенних текстах зазначеного типу, варто зауважити, що більшість з них звернені до групи людей, які мають спільні інтереси. Проте серед них є й такі, словами яких автор звертається до усього світу. Прикладом цього є пісня невідомого автора *“Down There”*, де розповідь ведеться, ймовірно, від імені двох друзів, які дивляться на світ з космосу і застерігають людство від необдуманих вчинків: *“Around the world in minutes we understand the history, the whole human catastrophe...”*, *“Down there are still people who think that mankind is the most important thing”*. Основним завданням пісні є вплинути на почуття слухачів для того, щоб у них виникло бажання змінити своє життя на краще.

У тексті пісні *“Down Among the Dead Men”* автор звертається до людей із проханням берегти своє здоров'я, оскільки життя швидкоплинне. Спершу він звертається до всіх чоловіків, використовуючи займенник *“they”*: *“And they that woman's health deny...”*. Пізніше він наголошує на тому, що кожен чоловік повинен бути свідомим своїх вчинків інакше світ загине, тому він використовує займенник *“he”*: *“And he that will this health deny”*. На нашу думку, автор обрав дуже вдалий спосіб донести свою думку до слухачів, адже, дбаючи про себе, ми дбаємо про своїх рідних, близьких, і, в цілому, про всіх мешканців нашої планети.

Досить часто реалізація прагматичної функції відбувається в самих заголовках пісень, які відображають основну думку пісні та інколи навіть повторюють деякі її строфи: *“Oh, Susanna!”* (by S. Foster), *“Every day I love you”* (by V. Monroe), *“I will if you will”* (by J. Berry), *“I'd like to teach the world to sing”*, *“Angel in my Heart”* (by Wandering Spirit), *“America the Beautiful”* (by K. L. Bates), *“Rule Britannia”* (by J. Thompson) та *“Land of Hope and Glory”* (by A. C. Benson). Наведені приклади чітко показують кому саме адресована пісня. Із заголовків інших пісень про те, хто є адресатом, можна лише здогадуватися. Так, у пісні *“My immortal”* (by Evanescence) автор, ймовірно, звертається до почуття любові, яке для нього є безсмертним. Заголовок пісні *“Don't speak”* стосується конкретної особи, важливої для автора. Швидше за все, автор не хоче почути щось негативне, тому й застерігає свого співрозмовника не робити йому боляче.

Якщо брати до уваги сам факт виконання пісень, слід зауважити, що автори реалізують ще низку додаткових прагматичних настанов: зосередити увагу слухачів на конкретній частині пісні, змусити їх переживати чи радіти разом із персонажами пісень, заохотити їх підспівувати співакам. Ці та інші настанови реалізуються через музику, яку підбирають до змісту пісні. Так, сумні мелодії спонукають нас до роздумів над власною поведінкою, викликають почуття співчуття та співпереживання до персонажів пісні, іноді навіть сльози та душевний біль. Мажорна музика, на противагу, робить нас щасливими, піднімає настрій, заохочує працювати чи змінювати щось в особистому житті. Слід зазначити, що вибір музики до текстів залежить ще й від жанру пісні. Слова дитячих пісень зазвичай покладені на веселу, жваву і кумедну музику. З іншого боку, любовній ліриці притаманні мінорні та повільні мелодії, пісням про Батьківщину – пафосні й величні мелодії.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, аналіз прагматичних особливостей текстів англійських пісень свідчить про те, що пісні різних жанрів мають різну прагматичну настанову: переконати у вірогідності інформації, вплинути на свідомість слухачів і змусити їх змінити своє життя, виразити любов, відданість та патріотизм до рідного краю. Окрім мовних засобів, реалізації прагматичної функції сприяє й музика. Залежно від ладу мелодії – мажорного чи мінорного, у слухача виникають відповідні почуття та настрої, які відображають почуття автора.

Отримані результати можуть сприяти подальшому поглибленому вивченню мовних особливостей пісенних текстів на прикладі різних мов.

#### Література

- Баранов А. Н. Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 3. – С. 84-93. Дворжецкая М. П. Единство системного и коммуникативно-функционального анализа просодии связного текста / М. П. Дворжецкая // Изучение динамического аспекта сегментных и супraseгментных единиц звучащего текста: Сб. науч. тр. – К.: КГПИИЯ, 1988. – С. 5-11. Дмитренко В. А. Типологические особенности фольклорных комических микротекстов / В. А. Дмитренко // Вісник

Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2000. – № 471. – С. 77-82. Дмитренко В. А. Деякі типологічні риси текстів малих форм фольклору з комічними елементами / В. А. Дмитренко, Л. М. Григор'єва // Проблеми семантики слова, речення та тексту : Зб. наук. ст. – К. : Вид. центр КДЛУ, 2000. – Вип. 4. – С. 83-90. Кобякова І. К. Особливості реалізації мовотворчої функції в англійських текстах малого жанру: Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. К. Кобякова / Київськ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1996. – 25 с. Москальская О. И. Композиционная структура микротекста / О. И. Москальская // Вопросы романо-германской филологии : сб. науч. тр. – М. : МГПИИЯ им. М. Тореца, 1978. – Вып. 125. – С. 46-50. Панченко О. І. Лінгвістика стислого тексту (на матеріалі сучасної російської мови): Автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.02 / О. І. Панченко / Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1998. – 34 с. Скробот А. И. Просодическая актуализация смысловой динамики краткого газетного сообщения / А. И. Скробот // Изучение динамического аспекта сегментных и супraseгментных единиц звучащего текста : Сб. науч. тр. – К. : КПИИЯ, 1988. – С. 82-88. Сорокин Ю. А. Психолінгвістическіе аспекты изучения текста / Ю. А. Сорокин. – М. : Наука, 1985. – 167 с. Шевченко Т. И. Интонационное единство юмористического рассказа / Т. И. Шевченко // Смежные проблемы филологии, психолінгвістики и методики преподавания иностранных языков. – Иваново : ИГУ, 1978. – С. 132-139.

УДК 811. 112.2 ' 42

КОРИНЬ С.Н.

*(Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина)*

### КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАМЕТАФОРА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

В статье исследуются концептуальные метаметафоры в немецкоязычном художественном дискурсе. Изучается их роль в формировании текстовых концептов, в увеличении семантического объема атрибутов концепта. Метаметафора трактуется как текстовое образование, которое создается автором в рамках определенного художественного произведения.

*Ключевые слова: концептуальная метаметафора, дискурс, семантический объем, текстовый концепт.*

**Коринь С. М. Концептуальна метаметафора у німецькомовному художньому дискурсі.** У статті вивчаються концептуальні метаметафори у німецькомовному художньому дискурсі. Досліджується їх роль у формуванні текстових концептів, у збагаченні семантичної ємності атрибутів. Метаметафора є текстовим утворенням, яке структурується автором в межах певного художнього твору.

*Ключові слова: концептуальна метаметафора, дискурс, семантична ємність, текстовий концепт.*

**Korin S. N. Conceptual metametaphor in German discourse.** The article describes conceptual metametaphors in German discourse. The article deals with the role of conceptual metametaphors in the forming of text concepts, in the increasing of their semantic volume. Metametaphor is a text formation that the author creates within a specific piece of art.

*Key words: conceptual metametaphor, discourse, semantic volume, text concept.*

**Актуальность** работы обусловлена необходимостью изучения комплексных образных средств в художественном тексте и дискурсе, в том числе с точки зрения создания ими знаний о мире и их отображения в когнитивных операциях и схемах. Насущной является разработка общего подхода к исследованию системообразующей роли метаметафоры в художественном дискурсе через ее проявление в концептах. **Цель** исследования – определение роли концептуальных метаметафор в насыщении информацией концептов художественного дискурса. **Объектом** данной работы являются концептуальные метаметафоры в немецкоязычном художественном дискурсе.

Метаметафора представляет собой иерархическую структуру самостоятельных метафор, объединенных единой семантикой и целью. Метаметафора обеспечивает смысловую связность художественного дискурса, т. е. активно участвует в формировании основных художественных образов, концептов и обеспечивает связь между пространственно-временными структурами дискурса. Функция метаметафоры заключается в иноказательном представлении различных сторон объекта описания в художественном дискурсе. Отдельные самостоятельные метафоры в составе метаметафоры создают иерархический код, позволяющий адресату воспринимать объект описания как цельную систему [Коринь 2013, с. 127; Піхтовнікова 2012, с. 16]. Наш подход к изучению метаметафоры в аспекте классификации опирается на концепцию Н.А. Фатеевой, но не связывает метаметафору с явлением интертекстуальности [Фатеева 2000, с. 78]. Это позволяет обнаружить ее роль в оригинальных художественных произведениях, не имеющих