

**ЧАСО-ПРОСТОРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МИСТЕЦЬКОГО ДИСКУРСУ В
АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ**

М. В. Черник, аспірант

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

E-mail: maritimee@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню часо-просторової параметризації мистецького дискурсу. У роботі визначаються поняття «час», «простір», «мистецький дискурс», осмислюється їх статус у художньому просторі. На матеріалі мистецьких комунікативних ситуацій проводиться аналіз функціонування досліджуваного феномену в англomовних художніх текстах. На основі комплексного підходу із залученням методів лінгвокультурологічного, дискурсивного та компонентного аналізів визначаються часо-просторові характеристики мистецького дискурсу. Дається розгорнутий опис існуючих класифікацій часу та простору, робиться спроба виявити домінантні критерії актуалізації феномену мистецтва в процесі спілкування. Розглядаються екстеріоризатори мистецького часу та простору, а також особливості їх комбінаторики в англійській мові.

***Ключові слова:** час, простір, хроноtop, мистецький дискурс, мистецька комунікативна ситуація.*

Поняття часу та простору як форми буття матерії є невід'ємними координатами будь-яких подій та явищ, які існують у тісному взаємозв'язку і взаємозалежності. Прикмети часу розкриваються в просторі, простір осмислюється і вимірюється часом. Мистецтво як феномен культурного життя будь-якого суспільства є універсальним позамовним засобом духовно-практичного освоєння дійсності за законами естетики. Це освоєння досягається шляхом творчих пошуків та має на меті вплинути на реципієнта художньо-образними засобами, що у свою чергу є прямою характеристикою певних комунікативних процесів, інтегральними ознаками яких є час та простір.

Метою дослідження є виявлення часо-просторових характеристик мистецького дискурсу в англomовних художніх текстах, що передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити поняття «час», «простір», «мистецький дискурс»;
- виявити статус часу та простору в мистецькому дискурсі;
- проаналізувати актуалізацію основних видів часу та простору на прикладах мистецьких комунікативних ситуацій;
- охарактеризувати домінантні критерії опису часу та простору в мистецькій комунікативній ситуації.

Об'єктом дослідження є мистецькі комунікативні ситуації в англomовних художніх творах, **предметом** – актуалізація категорій часу та простору в мистецькому дискурсі.

Актуальність роботи визначається необхідністю з'ясувати закономірності онтології феномену мистецтва з точки зору комунікації та проаналізувати об'єктивацію різних видів часу та простору в мистецькому дискурсі.

У роботі застосовуються такі **методи** наукового дослідження: метод лінгвокультурологічного аналізу для визначення статусу мистецтва у соціокультурному бутті людини; метод суцільної вибірки для добору та класифікації емпіричного матеріалу; метод дискурсивного аналізу для детермінації часо-просторових характеристик мистецького дискурсу, метод компонентного аналізу для виявлення головних екстеріоризаторів мистецького часу та простору й особливостей їх комбінаторики в англomовних художніх текстах.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному підході до аналізу видів часу та простору в мистецькому дискурсі, а також у виявленні їх домінуючих параметрів у процесі комунікації.

Художній текст як відображення авторського сприйняття об'єктивної дійсності базується на відтворенні параметрів реального світу, серед яких чільне місце посідають час та простір. Ці категорії підлягають поліаспектним класифікаціям, про що свідчить плюралізм підходів до їх визначення та типології. Час є однією з основних об'єктивних форм існування матерії, яка виявляється в тривалості буття [1, с. 274]. Простір же детермінується як одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю й обсягом [1, с. 298].

Природу часу й простору художнього тексту досліджували такі вчені, як М. Бахтін, Ю. Лотман, І. Р. Гальперін, С. Скварчинська та ін. [2; 3; 4]. Визначаючи роль та місце цих понять, науковці розглядають їх як неподільну єдність, яка є константою буття, у той же час надаючи їм певної дискретності. Зазвичай вони не описуються детально, а лише детермінуються певними значущими для автора деталями. Повний образ добудовується в уяві читача.

З точки зору об'єктивації досліджуваного питання в мистецтві, перш за все, слід зазначити, що час та простір є базовими категоріями у класифікації видів мистецтва. Відповідно, мистецтва поділяються на часові (музика, поезія, література), просторові (живопис, архітектура, фотографія, декоративно-прикладне мистецтво) та часо-просторові (театр, кінематограф, танець). У теорії мистецтвознавства прийнято часові види мистецтва вважати динамічними, а просторові – статичними. Проте все частіше дослідники стверджують про динамічність просторових мистецтв і статичність часових мистецтв. Говорячи про онтологію мистецтва в художньому тексті, ця гіпотеза набуває ще більшої предметності. Це зумовлено дуальною природою тексту: з одного боку, він є сталим, завершеним утворенням, з іншого – його внутрішня форма перебуває в постійному русі, що забезпечується засобами часових і просторових характеристик, а саме послідовністю фактів, подій, що розгортаються у часі та просторі [2, с. 87; 2, с. 93; 5, с. 121].

Мистецтво як невербальна форма суспільної свідомості тісно пов'язане з комунікативними процесами і не позбавлене дискурсивно-прагматичного потенціалу. У першу чергу, дискурс мистецтва передбачає наявність відповідної комунікативної ситуації, у якій забезпечуються умови для спілкування. За лінійною моделлю комунікації Р. Якобсона адресант, використовуючи засоби певного коду, формує повідомлення, за допомогою якого у межах конкретного контексту встановлює контакт з адресатом [6, с. 48].

Контекст мистецької комунікативної ситуації передбачає аналіз часових та просторових характеристик, які є дискурсивними константами на всіх етапах опису творів мистецтва в англійських художніх текстах – від задуму їх створення до презентації й реакції реципієнта. Маючи складну глибинну структуру, ці параметри виражають не лише фізичне значення часу та простору, але і є чинниками, які обумовлюють сюжет художнього твору та характеризують героїв [7, с. 31].

Для мистецтва, як для будь-якого комунікативного акту, властиві характеристики хронотопу як часової та просторової єдності. Аналіз ілюстративного матеріалу показав, що мистецький дискурс охоплює усі параметри класифікації часу та простору.

Складовими аналізу **часових аспектів** онтології мистецтва в англійських художніх текстах є їх **структура, хронологізація, референція, девіації, роль**.

У **структурному аспекті** виділяють *лінійний* та *циклічний час*. *Лінійний час* виражає ідею історизму, поступового руху від минулого до теперішнього і майбутнього. *Циклічний час* – підкреслює ідею вічної повторюваності, циклічності. У мистецькому дискурсі ці категорії спрацьовують на рівні осмислення читачем значення інтродукції твору мистецтва в полотно художнього тексту.

Лінійність часу проявляється в цілісних описах творів мистецтва, яким притаманне застосування усіх елементів мистецької комунікативної ситуації – дескрипції оточення, психологічного стану комунікантів, інтродукції твору мистецтва, його розгортання, кульмінації, закінчення та вербальної і невербальної реакції комунікантів.

Циклічний час функціонує на рівні тексту, коли твір мистецтва є текстотвірним елементом художнього тексту. Прикладом циклічності плину часу в художньому тексті є поліаспектне використання образу дерева в романі *Flipped* (Wendelin Van Draanen):

1) на початку роману у ролі об'єкту захоплення й філософських роздумів головної героїні виступає образ старого дерева: *The view from my sycamore was more than rooftops and clouds and wind and colors combined. It was magic. And I started marveling at how I was feeling both humble and majestic. How was that possible? How could I be so full of peace and full of wonder? How could this simple tree make me feel so complex? So alive* [8, p. 26]. Образ цього ж дерева актуалізується в розмові з батьком: *So I told him about the sycamore tree. About the view and the sounds and the colors and the wind, and how being up so high felt like flying. Felt like magic* [8, p. 27];

2) після того, як старе дерево було знищене, вводиться образ картини цього дерева, написаної батьком. Картина виступає у ролі символу вічності буття старого дерева в пам'яті героїні: *"I want the spirit of that tree to be with you always. I want you to remember how you felt when you were up there."* He hesitated a moment, then handed me the painting. *"So I made this for you."* I pulled off the towel, and there was my tree. My beautiful, majestic sycamore tree. Through the branches he'd painted the fire of sunrise, and it seemed to me I could feel the wind. And way up in the tree was a tiny girl looking off into the distance, her cheeks flushed with wind. With joy. With magic [8, p. 30];

3) наприкінці твору вводиться третій образ дерева як символ вибачення і визнання провини другом головної героїні, який приходить до неї на подвір'я, щоб посадити молоде дерево: *Bryce finished planting the tree, watered it, cleaned everything up, and then went home. And I just sat there, not knowing what to do. I've been sitting here for hours now, just staring out the window at the tree. It may be little now, but it'll grow, day by day. And a hundred years from now it'll reach clear over the rooftops. It'll be miles in the air! Already I can tell—it's going to be an amazing, magnificent tree* [8, p. 139–140].

З точки зору хронологізації існує **календарний, подієвий та перцептивний час**.

Календарний час є об'єктивною номінацією темпоральних параметрів з семою дати або часу. У результаті аналізу емпіричного матеріалу дослідження було виявлено вживання таких видів календарного часу:

1) з семою дати:

– номінація за роком (*And Elijah Wickham with many spirits, 1930 portrayed an elderly Elijah outdoors in the woods, arms raised as if in victory, surrounded by six bright "spirits"* [9, p. 81]), десятиліттям у повній (*Boathouse Girl was wearing those bloomers and that dress. It reminded me of some Monet paintings of bathers I knew had been painted in the 1870s* [15, p. 79]) та компресованій формі (*It seems that the 80s are a great source of adrenaline for many people* [10, p. 28]), століттям (*Spirit photography became quite a thing—think JibJab of the nineteenth century except people actually seemed to think it was real* [9, p. 81]), тисячоліттям (*Britain's Prime Minister turns out to be the millennium's Mozart?* [11, p. 202]);

– номінація за порою року (*Light still has some life left and in the soft autumn air my baton rises and falls with the orchestra from the Roland, which stands alone before me under the cover of the old oak tree* [11, p. 294]), місяцем (*Galena was beginning to stockpile pictures for her exhibition in October* [12, p. 124]) днем тижня (*The Prime Minister was rushed to The London Clinic at Harley Street on Saturday afternoon after an assault by an unidentified man at Selfridges during a special promotion of his hit symphony, Rosaline* [11, p. 268];

2) з семою часу:

– за конкретною номінацією часу: *It is 5:00 in the morning, but I feel rested [...] I can hear faint notes from the piano* [13, p. 344];

– за абстрактною номінацією періодів доби, які інтенсифікуються відповідними дескрипторами *early* та *late*: *'Forgive me, Sir Mervyn, I have been painting since early this morning'* [12, p. 108];

– з комбінованою номінацією: *It's five in the morning in Seattle – hopefully he's still asleep and not up playing mournful laments on his piano* [13, p. 275].

Подієвий час відображає плин ситуацій та послідовність дій героїв у темпоральному континуумі. На лексичному рівні актуалізується лексемами *then, after, before*. У мистецькому дискурсі такий час корелює з етапами інтродукції творів мистецтва в художній текст, які підлягають певним закономірностям об'єктивної реальності.

Перцептивний час виражає такі суб'єктивні темпоральні відчуття автора або героїв твору, як швидкий чи повільний плин часу. Часове „скорочення” і „розтягнення” представлених подій у процесі творчості і перцепції також пов'язуються з особливістю суб'єктивного сприйняття часу й залежності його тривалості від інтенсивності та якості переживань [4]. У мистецькому дискурсі ці явища актуалізуються шляхом введення відповідної перцепції часу, пов'язаної з феноменом мистецтва.

Перцептивне часове скорочення верифікується засобами:

1) вживання прямих номінацій з семою прискорення (*quickly, suddenly*);
2) вживання імпліцитних маркерів прискорення подій. Наприклад, танцювальний термін *pirouette* містить сему швидкості, динамічності, а дієслівна конструкція *could bear* у поєднанні з інтенсифікатором *no longer* свідчить про прагнення до змін: *Finally the drunken sculptor dressed as Margot Fonteyn could bear it no longer and pirouetted up to Galena, arms, hairy legs and mug of Spanish Burgundy going everywhere* [12, p. 43];

3) почергової зміни добових або сезонних календарних параметрів часу (день/ніч, зима/літо) в межах одного речення: *I hung the painting across the room from my bed. It's the first thing I see every morning and the last thing I see every night* [8, p. 30].

Розтягнення перцепції подій у мистецькому дискурсі досягається шляхом:

1) вживання лексем з семою пролонгації (*long, slowly, still*);
2) вживання лексем з семою концентрації (*examine, focus, listen attentively, listen enraptured*): *His playing is stunning. Leaning against the wall at the entrance, I listen enraptured* [13, p. 87];

3) детального опису твору мистецтва або роздумів про нього.

Референція часу має зв'язок з описами подій *минулого, теперішнього і майбутнього*. Художнім текстам притаманний вибір одного з цих параметрів часу для викладу матеріалу.

З точки зору актуалізації феномену мистецтва вживання *минулого часу* характерне для інтродукції енциклопедичних даних про твори мистецтва або описів історії їх створення, виражається вживанням дієслівних форм у минулому часі й часто корелює з параметризацією календарного часу з використанням номінацій років: *Elijah Wickham with three female spirits, 1916 portrayed a greying Elijah with a swirl of light and three ashen smiling faces around him. One of those faces looked distinctly like Skellenger Girl, with her big blue eyes. He'd used her Wickham portrait – the one I'd just seen in the yearbook – for the double exposure* [8, p. 81].

Теперішній час має потужний потенціал викликати у читача відчуття присутності, причетності до описуваних подій, тим самим реалізуючи інтенцію емотивного впливу на реципієнта художнього тексту. Наприклад, *Then I hear music softly surround us. It's playing all around in circles. Suddenly everybody is clapping. Starbucks has decided to play Rosaline for me* [11, p. 221].

Майбутній час вживається для передачі планів комунікантів, пов'язаних з реаліями мистецького дискурсу: *Tonight he'll begin with Mozart and end with his symphony, Rosaline [11, p. 283]; Britain will stay as it always has and The Mozart Man will continue to rule Britain's heart [11, p. 292].*

Іноді мистецтво слугує містком між референційними параметрами часу, пов'язуючи минуле з теперішнім і майбутнім: *His ancestors stare down at us from the alcoves with eyes that reach out to us through the ages, dark intricate portraits painted by masters of their times [11, p. 3]. Finally I'm alone in the silence of the room's awesome past, at the long oval table full of history, with Robert Walpole on the wall looking down at his successor more than two and a half centuries into the future [11, p. 20].*

В усталеному плині часу (минулому, теперішньому або майбутньому) в художньому тексті можливі певні **девіації**, тобто відхилення від загального часу твору, які є своєрідними подорожами в минуле або майбутнє. Такі девіації поділяються на **ретроспекції** та **проспекції**.

Ретроспекція повертає читача до попередньої змістовно-фактуальної інформації. Прикладом ретроспекції є мистецька комунікативна ситуація, коли гра головного героя спрямовує запитання героїні в минуле, і його відповідь продукує в її уяві образ з минулого: *"How long have you been playing? You play beautifully." "Since I was six." "Oh." Christian as a six-year-old boy... my mind conjures an image of a beautiful, copper-haired little boy with gray eyes and my heart melts – a moppet-haired kid who likes impossibly sad music.*

Проспекція спрямовує увагу читача, спонукає його передбачити, що буде у майбутньому [2, с. 105]. Наприклад, лексема *hopeful* як дескриптор музичного твору у виконанні героя імпліцитно дає героїні надію не краще майбутнє: *Christian is playing the piano; not one of his usual laments but a sweet melody, a hopeful melody—one that I recognize, but have never heard him play.*

У художньому тексті час може виступати у **ролі об'єкту опису** або ж бути **фоном для подій**.

Складовими аналізу **просторових аспектів** онтології мистецтва в англійських художніх текстах є **тип, структура, референція, масштаб, роль**.

За **типом** розрізняють **географічний, фізичний, психологічний, природний і антропогенний простори**. **Географічний** передбачає чітку детермінацію координат події (країна, адреса): *I need to feel London, to see the lights of Piccadilly, maybe stroll through the tinsel throngs of the Trocadero and then spend some time at HMV's superstore and watch them hear Rosaline (11, p. 227).* **Психологічний** простір функціонує на рівні внутрішніх переживань героя: *I reach for the Roland and the orchestra inside me overflows. Amadeus! He takes my mind, as always, with a high tide of Night Music [11, p. 21].* **Природний** відповідно пов'язаний з відкритим простором і здебільшого актуалізується в ситуаціях усамітненого створення твору мистецтва: *His job as a mason takes him to lots of different locations, and he's always on the lookout for a great sunrise or sunset, or even just a nice field with sheep or cows. Then he picks out one of the snapshots, clips it to his easel, and paints [8, p. 23].* **Антропогенний** простір навпаки частіше зустрічається в закритих приміщеннях: *We wander through the opulent, gilt splendor of the eighteenth century Palace of Versailles [10, p., 79].*

Структура простору може бути **пустою/наповненою, відкритою/закритою**.

Наповнена структура простору передбачає опис обстановки довкола твору мистецтва. Або ж сам твір мистецтва стає наповненням для простору: *She turned around and looked up at me, captured by Amadeus, who now filled the space she had left behind in my room over Harvard Square [11, p. 53].*

Наповненість мистецького простору часто пов'язана зі звуковими характеристиками. Перцепція мистецтва потребує тиші, отже з акустичної точки зору простір є пустим: *There was not a sound in the acoustically perfect room, not even the rustle of paper [11, p. 9].* Реакція ж на презентацію твору мистецтва може бути як наповненою, так і пустою. Певний період тиші може змінитися на вибух оплесків,

актуалізувавши динамічний акустичний простір: *A breath of silence and wet glistening eyes. Their applause arrived like an unstoppable Tsunami* [11, p. 9].

Відкритий простір пов'язаний з подіями на природі (за містом, на подвір'ї, у саду) або ж у місті (такі людні місця як площа, вулиця, набережна). **Закритий простір** завжди обмежений і може бути певним приміщенням. Аналіз ілюстративного матеріалу виявив такі приклади закритого простору: помешкання, культурна установа (театр, філармонія, концертний зал, галерея), заклад громадського харчування (ресторан, кафе), розважальний заклад (дискотека, клуб), автомобіль.

З точки зору **референції** існують **індивідуальні, міжособистісні й публічні простори**. В **індивідуальному просторі** митець/репрезентатор або реципієнт залишається наодинці з твором мистецтва (*But there's only music now. Just me and Mozart playing as one in the shade* [11, p. 294]). Місцем індивідуального простору часто є кімната героя. Також індивідуальний простір має потенціал локалізуватися на відкритому просторі з красивим краєвидом (*Working late, Galena slept under the stars on the flat roof of her studio, then wandered out naked into the garden to paint, dipping her brushes in the stream* [12, p. 94]).

Міжособистісний простір передбачає комунікацію близьких або знайомих людей (від двох осіб до невеликої групи) у приватному приміщенні: *The party was just for the two of us—the Beatles and Happy Birthday and then Mozart. It was an evening with my Dad, playing the most joyous, fun music I'd ever heard* [11, p. 206].

Публічний простір позначений офіційністю, передбачає проведення заходу в таких місцях як театр, філармонія, галерея, музей. До таких заходів належать концерти, вистави, презентації: *Or, to play Mozart at the Royal Symphony?* [11, p. 36]; *Soon, New York will honor Sir Richard in the Lincoln Center's Avery Fischer Hall, newly renovated, especially for tonight: two thousand, nine hundred seats. A hundred more than yesterday for the glitterati, for the very important people from everywhere. They are all here for the master of music, for the Mozart Man* [11, p. 283].

За **масштабом** простір поділяється на **топоси** і **локуси**. **Топос** – місце для розгортання смислів, пов'язане з певними фрагментами реального простору. Зазвичай топос є необмеженим відритим простором, який містить у собі безліч локальних координат, які називаються **локусами** [14, с. 88]. Існують приватні, соціальні, природні, комплексні та динамічні локуси [14, с. 89]. Враховуючи антропоцентричну природу породження й спрямованості феномену мистецтва, його розташування детермінує обмеженість і компресованість простору, що є прямою ознакою локусу.

У мистецькому дискурсі **рольовий статус** простору має дуальну природу: 1) простір як **об'єкт опису** або **фон для подій** у мистецькій комунікативній ситуації; 2) власне твір мистецтва у ролі простору в художньому тексті: *The lights were dim, the atmosphere smoky, and "Jailhouse Rock" was playing in the background* [11, p. 23].

У результаті дослідження було виявлено такі характерні критерії опису простору в мистецькій комунікативній ситуації: дистанція (далеко/близько), освітлення (світло/темно), інтенсивність (тихо/гучно, яскраво/тьмяно).

Дистанція актуалізується конкретними та відносними засобами. До конкретних належать одиниці вимірювання. Відносні – актуалізують абстрактні поняття відстані (*here, there, far, near, somewhere*).

Аналіз емпіричного матеріалу показав і зворотну референцію між дистанцією та творами мистецтва, коли дистанція вимірюється у творах мистецтва. Наприклад, довжина першого поверху вимірюється у портретах: *Portraits of every past Prime Minister line the wall. I pause slightly before each of them. Gladstone, Disraeli, Churchill...* [11, p. 19].

Дистанція у музичному дискурсі часто пов'язана з гучністю – чим ближче знаходиться джерело звуку, тим гучніше реципієнт чує музичний твір: *With a murmur*

of music starting somewhere in my brain we retrace our path down the original eighteenth century main staircase that connects us to the ground floor of the house [11, p. 19].

Освітлення у музичному та живописному дискурсах має певні закономірні відмінності. Виконання музики частіше супроводжується темрявою довкола виконавця, який окреслюється променем світла: *Without warning the lights dim, and everybody turns into shade. There is only a spotlight, a luminescence on the stark stage. It's him, before his open Grand Piano. Behind him, heavy burgundy curtains cast dark shadows across the stage [11, p. 283]. I pause in the doorway and watch him in a pool of light while the achingly sorrowful music fills the room [10, p. 254].*

Живопис, будучи зображальним видом мистецтва, передбачає добре освітлений простір для створення картини. Експозиція картини може проводитися як при яскравому, так і при тьмяному освітленні: *Normally Raymond would have turned off the overhead lights, and orchestrated the viewing, placing one carefully lit picture on an easel, its colours enhanced by some specially chosen flowers on a side table [12, p. 108].*

Проте існують і девіації від цієї норми, зумовлені певними конвенціями або психологічним станом митця. Розглянемо приклад, де герой засмучений і шукає втіхи від улюбленої справи: *That night after dinner my father went outside to paint. In the cold of the night, under the glare of the porch light, he went out to put the finishing touches on a sunrise he'd been working on [8, p.27].* Емоційний стан чоловіка передається словосполученням *cold of the night*, надію ж на краще читачеві дають словосполучення *glare of the porch light, finishing touches on a sunrise [12, p. 26].*

Джерело освітлення може бути штучного та природнього походження. Штучне освітлення превалує в офіційних ситуаціях, природнє – надає ситуації загадковості, знаковості, езотеричності: *To the right, through a window, shone the full moon, bathing in light the iridescent rainbow-clad figure of Hope [12, p. 26].*

Висновки. Феномен мистецтва, будучи важливим компонентом культурного життя людини, гармонійно інтегрується в полотно художнього тексту, валоризуючись на дискурсивному рівні. Мистецький дискурс є комунікативно маркованим, що у свою чергу зумовлює актуалізацію невід'ємних категорій будь-якого спілкування – часу (об'єктивної форми існування матерії, яка виявляється в тривалості буття) та простору (об'єктивної форми існування матерії, яка характеризується протяжністю й обсягом).

Комплексний підхід до дослідження часо-просторових характеристик мистецького дискурсу із залученням лінгвокультурологічного, дискурсивного, та компонентного аналізів дозволив визначити статус мистецтва у соціокультурному бутті людини, проаналізувати види часу та простору в мистецькому дискурсі, виокремивши їх домінантні параметри у процесі комунікації, а також виявити головні екстеріоризатори мистецького часу та простору й особливості їх комбінаторики в англомовних художніх текстах.

У ході дослідження було визначено, що у мистецьких комунікативних ситуаціях об'єктивуються усі види часу та простору. Відповідно, мистецький дискурс підлягає аналізу з точки зору 1) часових аспектів за їх структурою (лінійний, циклічний час), хронологізацією (календарний, подієвий, перцептивний час), референцією (минулий, теперішній, майбутній час), девіаціями (ретроспекція, проспекція) та роллю (об'єкт опису, фон для подій; 2) просторових аспектів за типом (географічний, фізичний, психологічний, природний, антропогенний простір), структурою (пустий/наповнений, відкритий/закритий простір), референцією (індивідуальний, міжособистісний, публічний простір), масштабом (топос, локус), роллю (об'єкт опису, фон для подій). Аналіз емпіричного матеріалу дав змогу виявити основні критерії актуалізації творів мистецтва в комунікативних ситуаціях, до яких належать дистанція, освітлення, тривалість, інтенсивність. Перспективним напрямом подальшого дослідження можна вважати більш глибокий аналіз взаємодії часу та простору в мистецькому дискурсі на матеріалі англомовних художніх творів.

ВРЕМЕННО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА ИСКУССТВА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

М. В. Черник, аспирант

Сумский государственный университет,
ул. Римского-Корсакова, 2, г. Сумы 40007, Украина
E-mail: maritimee@ukr.net

Статья посвящена исследованию временно-пространственной параметризации дискурса искусства. В работе определяются понятия «время», «пространство», «дискурс искусства», осмысляется их статус в художественном пространстве. На материале коммуникативных ситуаций искусства проводится анализ функционирования рассматриваемого феномена в англоязычных художественных текстах. На основе комплексного подхода с применением методов лингвокультурологического, дискурсивного и компонентного анализов определяются временно-пространственные характеристики дискурса искусства. Дается детальное описание существующих классификаций времени и пространства, делается попытка определить доминантные критерии актуализации феномена искусства в процессе общения. Рассматриваются экстеризаторы времени и пространства искусства, а также особенности их комбинаторики в английском языке.

Ключевые слова: время, пространство, хронотоп, дискурс искусства, коммуникативная ситуация искусства.

TIME AND SPACE CHARACTERISTICS OF THE ARTISTIC DISCOURSE IN ENGLISH LITERARY TEXTS

M. V. Chernyk, PhD student

Sumy State University
2, Rimskogo-Korsakova Str., 40007, Sumy, Ukraine
E-mail: maritimee@ukr.net

The article deals with the research of time and space parametrization in the artistic discourse. The notions "time", "space", and "artistic discourse" are defined, their status in the literary field is comprehended. Functioning of the considered phenomenon in English literary texts is analyzed on the material of artistic communicative situations. On the basis of complex approach including the methods of linguoculturological, discourse, and component analyses time and space characteristics of the artistic discourse are determined. The detailed description of the existing time and space classifications is suggested. An effort to reveal the dominant criteria of the artistic phenomenon actualization in the process of communication is performed. Artistic time and space exteriorizers are considered, special attention is paid to the peculiarities of their combinatorics in English.

Key words: time, space, chronotope, artistic discourse, artistic communicative situation.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 11.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
3. Копистянська Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу [Електронний ресурс] / Н. Копистянська, Н. Григораш // Слов'янські літератури. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славистів. Любляна, 15–21 серпня 2003 року. – Київ, 2003. – С. 5–35. – Режим доступу: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11892>
4. Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. – Warszawa. Pax, 1954. – Т. 1. – С. 124–138.
5. Бехта І. А. Наратив і контекст комунікативної ситуації: стратегії інтерпретації оповідного дискурсу експериментального письма / І. А. Бехта // Дані текстових корпусів у лінгвістичних дослідженнях: монографія. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2015. – С. 115–129.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
7. Швачко С. О. Сяйво забутих слів: монографія / С. О. Швачко. – Суми: Сумський державний університет, 2012. – 107 с.
8. Draanen W. Flipped / Wendelin Van Draanen. – New York: Alfred A. Knopf, 2001. – 156 p.
9. Talkington A. Liv, forever / Amy Talkington. – New York: Soho Teen, 2014. – 132 p.
10. Park J. Left drowning / Jessica Park. – Skyscape, 2013. – 399 p.
11. Elking M. Executing Mozart [Електронний ресурс] / Michael Elking. – Режим доступу: <http://executingmozart.com/>
12. Cooper J. Pandora / Jilly Cooper. – Corgi Books, 2003. – 752 p.
13. James E. L. Fifty Shades of Grey / E L James. – Vintage Books, 2011. – 356 p
14. Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
15. James E. L. Fifty Shades Freed / E. L. James. – Vintage Books, 2012. – 579 p.

LIST OF REFERENCES

1. Dictionary of Ukrainian: 11 vv. / *AS USSR. Institute of Linguistics*; ed. by I. K. Bilodid. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980, vol. 11.
2. Galperin I. R. *Text as object of linguistic research*. 4th ed. Moscow, KomKniga, 2006. 144 p.
3. Kopystyanska N., Grygorash N. Directions of time and space research in the study of literature of Slavonic world. *Slavonic literatures. Reports. XIII International congress of Slavonic scholars. Lyublyana, 15–21 August, 2003*. Kyiv, pp. 5–35. Mode of access: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11892>
4. Skwarczyńska S. *Wstęp do nauki o literaturze*. Warszawa. Pax, 1954, vol. 1, pp. 124–138.
5. Bekhta I. A. Narration and context of the communicative situation: strategies of the experimental writing narrative discourse interpretation. *Data of the textual corps in linguistic research : monograph*. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoyi politechniki, 2015, pp. 115–129.
6. Batsevych F. S. *Fundamentals of the communicative linguistics: study aid*. Kyiv : Vydavnychi tsentr «Akademiya», 2004, 344 p.
7. Shvachko S. O. *Radiance of the forgotten words* : monograph. Sumy : Sumy State University, 2012. 107 p.
8. Draanen W. *Flipped*. New York : Alfred A. Knopf, 2001, 156 p.
9. Talkington, A. *Liv, forever*. New York : Soho Teen, 2014, 132 p.
10. Park, Jessica. *Left drowning*. Skyscape, 2013, 399 p.
11. Elking M. *Executing Mozart*. Mode of access : <http://executingmozart.com/>
12. Cooper, Jilly. *Pandora*. Corgi Books, 2003, 752 p.
13. James E. L. *Fifty Shades of Grey*. Vintage Books, 2011., 356 p.
14. Prokofieva V. Yu. Category of space in literary context: locuses and toposes. *Vestnik of the Orenburg State University*, 2005, no 11, pp. 87–94.
15. James E. L. *Fifty Shades Freed*. Vintage Books, 2012, 579 p.

Надійшла до редакції 31 березня 2016 р.