

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПІВ ІКОНІЧНОСТІ ПІД ЧАС АНАЛІЗУ АНГЛОМОВНОГО ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Тетяна КІБАЛЬНИКОВА (Кіровоград, Україна)

У статті розглянуто особливості реалізації принципів іконічності в поетичному творі, з'ясовано їх роль у створенні образності на всіх мовних рівнях організації вірша.

The article considers the peculiarities of application of iconicity principles to a poetic text, elucidates their role in creation of imagery on all language levels of verse organization.

У поезії, яка виступає словесним видом мистецтва, на перший план висувається функція зображення предметів дійсності, а отже й принцип іконічності. Проблема іконічності в мові є одним з актуальних напрямків зарубіжної й вітчизняної лінгвістики. Переклади праць Ч.С. Пірса [9], Ч.В. Морріса [7; 8], наукові дослідження Р.О. Якобсона [11] знайшли відображення в статтях сучасних мовознавців, таких як, наприклад, Є.С. Кубрякова [3], К.Я. Сігал [10]. У зарубіжному мовознавстві спроби визначити поняття „іконічності” робилися на міжнародному симпозиумі “Iconicity in Syntax”, що відбувся в липні 1983 року в Стенфорді. Доповіді А. Вежбицької, Д. Геймана, Т. Гівона та інших зарубіжних вчених можна знайти у виданні *Iconicity in Syntax: Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax, Stanford, 1983*. Проте як реалізуються принципи іконічності в поетичному тексті та його першому знакові ще й досі не вивчено, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Стаття має на меті визначити особливості реалізації принципів іконічності в поетичному творі, в заголовкові зокрема, з'ясувати їх роль у створенні образності вірша. Згідно з метою накреслено основні завдання, які полягають у проведенні лінгвосеміотичного аналізу поетичних текстів англomовних авторів на всіх мовних рівнях організації вірша.

Базу для виникнення теорії іконічності складає теорія Ч.С. Пірса про тріаду знаків: ікона – індекс – символ. Іконічні знаки базуються на подібності означуваного та означника. Як зауважує Ч.В. Морріс, іконічні знаки позначають або денотують об'єкти, які мають ті самі властивості, що й самі знаки. Знаки-індекси та символи базуються на суміжності між знаком і позначуваним ним об'єктом. Різниця між ними полягає в тому, що в індексального знака ця суміжність реально існує, а у знака-символа вона встановлюється за домовленістю [8: 58]. Проте теорія знаків, розроблена Ч.С. Пірсом і Ч.В. Моррісом, не виявляє своєї повної релевантності стосовно поезії та поетичного тексту зокрема, оскільки інформація поетичного тексту реалізується здебільшого шляхом семантичних зсувів.

Поетичне слово має свої яскраві семіотичні особливості, а поетичний текст – певні правила організації. А.К. Мойсієнко наголошує на тому, що текст виступає динамічною одиницею, аналіз якої передбачає врахування „руху – розвитку – видозміни” на різних рівнях – фонематичному, граматичному, лексичному, образно-смысловому, композиційному. Мовознавець стверджує, що поєднання цих компонентів „здатне витворити найвищу експресивну цілість у динамічній системі поетичного тексту” [6: 3].

Згідно з концепцією Ю.М. Лотмана, поезія виступає таким видом словесного мистецтва, який здатен піднести будь-які елементи мовної системи до рангу значущих [4: 36]. Таким чином, семіотична природа поетичного тексту виявляється в тому, що його формальна структура вираження стає структурою змісту, що забезпечує формування образної системи на різних рівнях ієрархії мистецького твору. Слід зазначити, що елементи мовної системи отримують додаткове змістове навантаження тільки за рахунок тих взаємовідношень, у які вони вступають у творі. Відбувається обмін інформацією між мовними рівнями організації поетичного тексту. Синтез „глибинної” інформації на фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях забезпечує формування мовно-естетичної структури тексту, в основі якої лежить художній образ. Отож, урахування принципу іконічності дає ключ до правильної інтерпретації художнього цілого.

Американський учений Т.Гівон у статті “Iconicity, Isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax” сформулював мета-принцип іконічності, який полягає в тому, що „кодований досвід легше зберігати, обробляти, і передавати, якщо код максимально ізоморфний цьому досвіду [12: 189] (курсив автора – Т.К.). Науковець накреслив і принципи

іконічного кодування інформації: принцип кількості, близькості й принципи послідовного порядку [13: 49].

На думку Т. Гівона, принцип кількості (the quantity principle) полягає в тому, що а) більшій частині інформації надається більша частина коду, б) менш передбачуваний і більш важливіший інформації надається більший кодовий матеріал. Принцип близькості (the proximity principle) полягає в тому, що одиниці, пов'язані між собою функціонально, концептуально або когнітивно розташовуються ближче одне до одного в просторовій або часовій структурі коду. Принципи послідовного порядку (the sequential order principles) полягають у тому, що а) порядок речень у зв'язному дискурсі має тенденцію відображати темпоральну послідовність зображуваних подій; б) важливіша, терміновіша, менш доступна інформація найчастіше розташована на першому місці у послідовності одиниць коду [13: 49-56].

Оскільки знак мовний і знак поетичний дещо різняться, то й принципи іконічного кодування вимагають модифікації в процесі їхнього застосування до аналізу вірша на всіх мовних рівнях організації художнього цілого.

Лінгвосеміотичний аналіз віршів англійських поетів доцільно почати з розгляду **фонетичних засобів** з метою з'ясування їхньої ролі в розкритті плану змісту вірша, оскільки поезія вважається переважно звуковою стихією, а згідно з семіотичним підходом поряд з уподібненням знаків за ритмічним малюнком у поетичному тексті особливого значення набуває уподібнення знаків за звучанням [2: 155]. У поетичному тексті процес семантизації звуків відбувається за рахунок контексту, де вони насичуються асоціативними уявленнями і викликають як слухові, так і зорові образи. Це дає нам підстави говорити про наявність зображальних – іконічних – характеристик звуків поетичної мови і припустити, що іконічний ефект виникає за рахунок інтонаційної впорядкованості звукових елементів вірша.

Проте при аналізі звуко-сміслових зв'язків поетичного тексту та емоційного забарвлення звуків необхідно враховувати складну структуру фонем, оскільки звуки можуть мати різне емоційне забарвлення в тому чи іншому контексті. Іконічний ефект на фонетичному рівні організації вірша виникає за рахунок звукового повтору в поетичному тексті й, насамперед, у його першому знакові – в заголовку, а саме завдяки алітерації: “*Spinning Song*” (E. Sitwell), “*The Secret Sits*” (R. Frost), “*Dream Deferred*” (L. Hughes), “*Delight in Disorder*” (R. Herrick); асонансу: “*Late Air*” (E. Bishop), “*Five Flights Up*” (E. Bishop); консонансу: “*The Ballad of East and West*” (R. Kipling), “*Highland Graveyard*” (K. Raine), “*Hide and Seek*” (W. De La Mare); звуковому повтору в римованій позиції: “*Fire and Ice*” (R. Frost), що відображає один з основних принципів іконічності – принцип кількісного накопичення інформації.

Механізм реалізації іконічного потенціалу заголовка, маркованого фонетичними стилістичними засобами, можна розглянути на прикладі поетичного твору Г.К. Честертонна „*The Rolling English Road*”. Алітерація в заголовку підтримується лексемами всього текстового простору: “*the rolling English Road, a reeling road, a rolling road, that rambles round the shire, a merry road, the crooked road*” [1: 180], сприяє виникненню ефекту звукопису і формуванню складного синтетичного звукообразу англійської дороги, що петляє без ладу, й іконічно відображає шлях, за яким ішла англійська історія.

У поетичному тексті слово слугує джерелом образності. Денотативне значення словесних знаків переосмислюється, і на перший план виходить внутрішньосистемне значення, що трансформує словесний знак у знак естетичний. Іконічність на **лексичному рівні** організації поетичного тексту забезпечується за рахунок асиметрії естетичного знака, що є результатом його полісемії. Один означник починає співвідноситися з декількома означуваними. І навпаки – як зауважує Ю.М. Лотман, знаки, які мають у мові різні денотати, отримують спільний денотат на рівні вторинної моделюючої системи [5: 57]. Відсутність однозначної відповідності між планом вираження і планом змісту породжує такі оказіональні значення, які складають індивідуально-авторські системи поетичних синонімів і антонімів. З урахуванням принципу багатозначності можна стверджувати, що в поетичному тексті спостерігається найбільша конденсація близькоспоріднених і протилежних за значенням поетичних понять.

У лексичній структурі заголовків антонімічні пари слів найбільш продуктивні: “*Life and Death*” (W.E. Henley), “*Hide and Seek*” (W. De La Mare).

Цікавою в плані образної багатозначності є група заголовків, які містять темпоральну лексику: “*Sunday Morning*” (L. Macneice), “*In the Night*” (E. Jennings), “*A Night in November*” (T. Hardy). Беручи до уваги традиційну символіку такої лексики, можна відразу констатувати імпліцитну багатозначність заголовків даного типу. Так, наприклад, заголовок твору Т. Гарді “*A Night in November*” не виявляє ознак образності в прециклі його сприйняття. У постциклі заголовний вираз пов’язується з такими ключовими лексемами твору, як *sorrow*, *gloom*, задаючи мінорну тональність і відкриває іншу сферу інтерпретації – тему прикінцевого етапу життя.

Модель поетичного бачення дійсності якнайкраще відображується завдяки граматичним категоріям, які експліцитно виражають суб’єктно-об’єктні зв’язки, просторово-часові координати в поетичному творі. Оскільки в упорядкованій структурі поетичного тексту граматичні значення семантизуються, отримуючи додаткове, незвичне для них смислове навантаження, доцільно припустити можливість виникнення іконічного ефекту на **морфологічному рівні** організації поетичного тексту. У той час як у мові морфологічна іконічність виражається в тому, що марковані форми відрізняються від немаркованих кількісним морфологічним складом (реляційна іконічність), у поезії значущим виступає другий план змісту, який актуалізується в контексті й існує паралельно з узуальним значенням граматичної категорії. Тобто з урахуванням оказіональної номінації марковані елементи в поетичному тексті більш очікувані, ніж немарковані.

Так, наприклад, множина іменника виступає маркованим членом опозиції граматичної категорії числа, що пояснює більші можливості цієї форми в плані створення експресивності лексичної одиниці: “*Nightingales*” (R. Bridges), “*Metaphors*” (S. Plath), “*Bavarian Gentians*” (D.H. Lawrence).

В аспекті морфологічної іконічності цікавими є випадки, коли форми однини або множини іменників стають виразниками різноманітних семантико-стилістичних відтінків. Наприклад, у поетичному творі Р.У. Емерсона “*Days*” однина та множина заголовного іменника детермінує його значення в контексті: форма множини ключової лексеми наголошує на тривалості часу (життя), форма однини співвідноситься з єдиним моментом – моментом смерті.

Іконічний потенціал морфологічної категорії істоти / неістоти іменника усвідомлюється в постциклі сприймання поетичного твору. Діаграматичний іконізм персоніфікованих загальних назв у заголовках віршів виявляється в контексті, коли поет апелює до неістоти, як до істоти: “*Maple and Sumach*” (C.D. Lewis).

Перший принцип іконічності – принцип кількісного накопичення інформації – реалізується в граматичній категорії співвідносної міри якості прикметника, де морфологічно марковані форми вищого або найвищого ступенів порівняння іконічно акцентують значущість референта: “*Loveliest of Trees, the Cherry Now*” (A.E. Housman).

Реалізація другого принципу іконічності – принципу близькості – пов’язана з категорією часової віднесеності дієслова. Специфіка поетичної мови виявляється в тому, що тут стає можливим суміщення часових планів на відносно невеликій площі вірша. Так, у заголовку вірша Е. Сітвел “*Still Falls the Rain*” форма Present Indefinite у поєднанні з прислівником *still*, який є маркером тривалого аспекту теперішнього часу дієслова, іконічно засвідчує безперервність „дощу”, котрий виступає алегоричним образом подій 1940 р., які відбувалися в Англії в часи так званої „боротьби за Британію”.

Іконічність на **синтаксичному рівні** виявляється яскравіше, ніж на рівні морфологічному. Авторське уявлення про характер зв’язку явищ дійсності в поетичному творі кодується порядком розташування мовних одиниць у межах одного речення і цілої надфразної єдності. На синтаксичному рівні янайкраще спрацьовують сформульовані Т. Гівомом принципи іконічного кодування – принцип близькості і принципи послідовного порядку. Серед останніх дослідників виокремлює семантичний принцип, згідно з яким порядок речень у зв’язному тексті має тенденцію відбивати темпоральну послідовність відображуваних ними подій, і прагматичний принцип, який полягає в тому, що

найважливіша, найтерміновіша або менш доступна інформація посідає ініціальну позицію в послідовності одиниць коду [13: 54-56].

Принцип послідовного порядку виявляється на рівні синтагматичних відношень між мовними знаками заголовної конструкції, коли в складі першого знака тексту перебувають іменні, рідше дієслівні сполуки слів, об'єднані сурядним сполучником *and*: “*Fergus and the Druid*” (W.B. Yeats), “*Dockery and son*” (P. Larkin), “*Fire and Ice*” (R. Frost), “*Life and Death*” (W.E. Henley), “*Hide and Seek*” (W. De La Mare).

Так, наприклад, ініціальний елемент в іменному сполученні слів заголовка “*Life and Death*” (W.E. Henley) визначається більшою важливістю для ліричного героя, згідно з прагматичним принципом послідовного порядку. Ліричний герой перебуває між життям і смертю, про що свідчать два ключові опозиційні ряди лексичних одиниць текстового простору. Один ряд пов'язаний із темою смерті: “<...> *the night that covers me* <...> *black as the pit* <...> *the fell clutch of circumstances* <...> *My head is bloody* <...> *place of wrath and tears* <...> *the horror of the shade* <...> *the menace of the years* <...>”. Другий ряд пов'язаний з темою життя: “<...> *unconquerable soul* <...>, *My head is unbowed, me unafraid,* <...> *I am the master of my fate: / I am the captain of my soul*” [1: 72]. Послідовний порядок лексем у заголовній конструкції іконічно підкреслює незламність людського духу, віру в себе, в життя, що допомагає вижити. А отже й висновок: життя перемагає смерть.

За принципом близькості єднальний сполучник *and* свідчить про певну концептуальну спорідненість денотатів, як, наприклад, у заголовках “*Maple and Sumach*” (C.D. Lewis) або “*Ruby and Amethyst*” (R. Graves).

Аналіз англійських поетичних текстів доводить, що в естетичних знаках вторинної моделюючої системи не існує чітких меж між планом вираження і планом змісту. Таким чином, відбувається взаємопроникнення семіотичних рівнів організації поетичного тексту. Формальна структура вираження стає структурою змісту, що забезпечує формування образної системи на різних рівнях ієрархії мистецького твору, де спрацьовують принципи іконічного кодування інформації. Виступаючи структурним компонентом вірша, заголовок взаємодіє з усіма ієрархічними рівнями цілого й розширює свою семантику. Окреслена проблема не вичерпується результатами проведеного дослідження. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в дослідженні впливу принципів іконічності на графічному рівні організації вірша.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник / Сост. Л.М. Аринштейн, Н.К. Сидорина, В.А. Скороденко. – М.: Радуга, 1984. – 848 с.
2. Вартазарян С.Р. От знака к образу. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР. – 1973. – 199 с.
3. Кубрякова Е.С. Возвращаясь к определению знака // *Вопр. языкознания*. – 1993. – № 4. – С. 18-28.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – М.: Просвещение, Ленинградское отд-ние, 1972. – 271 с.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
6. Мойсієнко А.К. Віршовий текст як динамічна структура (із спостережень над поезикою Яра Славутича) // *Мовознавство*. – 2002. – № 2 – 3. – С. 3 – 9.
7. Моррис Ч.У. Из книги “Значение и означивание”. Знаки и действия // *Семиотика*. – М.: Радуга, 1983. – С. 118 – 132.
8. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // *Семиотика*. – М.: Радуга, 1983. – С. 37 – 89.
9. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения: Пер. с англ. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
10. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке (обзор литературы) // *Вопр. языкознания*. – 1997. – № 6. – С. 100-120.
11. Якобсон Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – 455 с.
12. Givón T. Iconicity, Isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax // *Iconicity in Syntax: Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax*, Stanford, June 24. – 6, 1983. – Amsterdam; Philadelphia, 1985. – P. 187 – 220.
13. Givón T. Isomorphism in the Grammatical Code: Cognitive and Biological Considerations // *Iconicity in Language*. – Amsterdam; Philadelphia, 1995. – P. 47 – 76.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Кібальнікова – кандидат філологічних наук, в.о.доцента кафедри германської філології КДПУ ім. В.Винниченка
Наукові інтереси – лінгвістика тексту, лінгвопоетика, семіотика