

I.O. Криворчук, А.М. Чернуха // Мозаїка: іспанська мова у творах майстрів оповідання. – К. : Ленвіт, 2003. – Р. 154-157.9. *Ibáñez Vicente Blasco*. Mare Nostrum. – La Habana : Arte y Literatura, 1975. – 534 p.10. *Egea José Corrales*. Rectificación de línea / I.O. Криворчук, А.М. Чернуха Мозаїка: іспанська мова у творах майстрів оповідання. – К. : Ленвіт, 2003. – Р. 142-149.11. *Ruiz José Martínez (Azorín)*. Sentado en el estribo / I.O. Криворчук, А.М. Чернуха // Мозаїка: іспанська мова у творах майстрів оповідання. – К. : Ленвіт, 2003. – Р. 38-41.12. *Gómez de la Serna Ramón*. El pez único / Biblioteca básica de literatura española. – La Habana : Arte y literatura, 1976. – Р. 327-333. 13. *Zunzunegui Juan Antonio de*. El milagro / I.O. Криворчук, А.М. Чернуха Мозаїка: іспанська мова у творах майстрів оповідання. – К. : Ленвіт, 2003. – Р. 94-99.14. *Laforet Carmen*. Nada. Premio Nadal 1944. – Octava impresión. – Barcelona : Destino, 2005. – 276 p. 15. *Laforet Carmen*. El veraneo / I.O. Криворчук, А.М. Чернуха // Мозаїка: іспанська мова у творах майстрів оповідання. – К. : Ленвіт, 2003. – Р. 121-129.

ГОРЧАК Т.Ю.

Київський національний лінгвістичний університет

ОБРАЗНИЙ ПРОСТІР ВІРША В. Б. ЙЄЙТСА “ПЛАВАННЯ ДО ВІЗАНТІЇ”: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

Статтю присвячено лінгвокогнітивному аналізу словесних поетичних образів у вірші “Плавання до Візантії” В. Б. Йейтса, який є одним з найяскравіших представників символізму в англійській поезії ХХ століття. Аналіз словесних образів у поетичному тексті здійснюється шляхом визначення різних видів мапування, задіяних у їхньому формуванні. З’ясування особливостей функціонування словесних образів у вірші дозволяє визначити зміст архетипних символів, до яких звертається поет, надаючи їм авторського переосмислення.

Ключові слова: лінгвокогнітивний аналіз, словесний образ, мапування, архетипний символ.

Стаття посвящена лінгвокогнітивному аналізу словесних поетических образів в стихотворенні “Плавание в Византию” В. Б. Йейтса, который является одним из самых ярких представителей символизма в английской поэзии ХХ века. Анализ словесных образов в поэтическом тексте осуществляется путем определения различных видов картирования, которые задействованы в их формировании. Установление особенностей функционирования словесных образов в стихотворении позволяет определить содержание архетипных символов, к которым обращается поэт, подвергая их авторскому переосмыслению.

Ключевые слова: лінгвокогнітивний аналіз, словесний образ, картирование, архетипний символ.

The article focuses on the cognitive analysis of verbal images in the poem “Sailing to Byzantium” by W. B. Yeats, who is one of the brightest representatives of the 20th century English symbolism. The verbal images analysis in poetry is carried out in terms of different types of mapping, which take part in their formation. Determination of the specific features in their functioning makes it possible to define archetypal symbols, which are used by the poet in the original way.

Key words: cognitive analysis, verbal image, mapping, archetypal symbols.

Об'єктом дослідження у статті виступає вербальна іпостась символу в поетичних творах В. Б. Йейтса. **Предмет** становлять лінгвокогнітивні особливості формування та функціонування словесних образів у вірші В. Б. Йейтса “Плавання до Візантії”.

Метою статті є визначення основних символів у творчому доробку В. Б. Йейтса та лінгвокогнітивних механізмів їхнього творення.

Актуальність статті зумовлена розумінням значення у межах когнітивного підходу як такого, що конструюється, а не міститься у номінативній одиниці. Символічне значення виступає як таке, що утворюється на основі конкретно-денотативного значення із залученням фонових знань та контексту.

Наукова новизна статті полягає у тому, що символ розглядається як словесний образ, формування якого у тексті відбувається шляхом різних видів мапування структур знання.

Матеріалом дослідження слугують поетичні тексти В. Б. Йейтса, зокрема, вірш “Плавання до Візантії”.

Віл'ям Батлер Йейтс – ірландський поет-символіст кінця ХІХ – початку ХХ століття. Основними джерелами його творчості були французький символізм, національна поетична традиція та національний фольклор. Поета називали “інстинктивним символістом” [1:180], оскільки він виступав проти символізму як літературної школи. Його пошуки нової поетичної форми, здатної передати складну динаміку змінних настроїв, відтворити картину не дзеркально, а натяком, виразити не визначеність, а хибкість почуттів, стосувались, насамперед, ритміко-мелодійної структури вірша.

Багато символістських ідей В. Б. Йейтс запозичив з творів В. Блейка та сформулював їх у статті “Символічна система”. Серед них ідея нерозривності матеріального та духовного світів, цілісності не лише людства в цілому, а й кожної окремої людини, неподільності її душі та тіла. Поет був гарним знавцем і цінителем ірландського фольклору, орієнтуючись на синонімічне розуміння понять “міфологія” і “фольклор” та їх символістську інтерпретацію. Вони були для поета втіленням ірраціональної народної стихії зі знаками Великої Пам'яті [2:64] та слугували джерелом його символів.

Символістське освоєння фольклору передбачало його містичну інтерпретацію. Інтерес до містики виявився в багатому езотеричному досвіді поета (Дублінське герметичне товариство, теософське

товариство О. Блаватської в Лондоні, постійна участь у спиритичних сеансах в Дубліні та Лондоні, розвиток медіумічних здібностей). Як і поети-романтики, В. Б. Йейтс вважав, що існує два типи мистецтва: наслідувальне, фактичне, та суб'єктивне, яскраве [3:23]. Мистецтво, на його думку, повинно не відображати, а спалахувати до цього не баченими образами, які є результатом не відображення, а осяяння (“*not reflections but illuminations*”) [там само]. Навіть у своїй ранній поезії В. Б. Йейтс втілював мрії про світ, вільний від журби та смутку життя, антисвіт, який задовольнив би прагнення людини до піднесеного: “*a domain of greater appetites more greatly gratified*” [3:629]. Візантія стала найбільш яскраво змальованою та найвідомішою з цих антисвітів.

Давня Візантія бажає нагадує поету Священне місто з Апокаліпсису Іоанна Богослова. Поет акцентує увагу на таких характеристиках Візантії, як майже повна дематеріалізація, свідоме усунення межі між життям та мистецтвом, мистецтво як співтворчість робітників і мислителів. *Візантія* в поезії В. Б. Йейтса виступає символом “гармонійного мистецтва та безсмертя”. Хоча поет ніколи не був у Стамбулі, проте, подорожуючи Італією, він бачив візантійські мозаїки в Равенні, Сицилії, Палермо. Можливо, цей досвід підказав йому ідею символічного використання образу Візантії, що протистоїть сучасній поету Ірландії. До того ж, джерелом його ідеалізованих уявлень про візантійську культуру були книги, зокрема, “Вік Юстиніана та Теодори” У. Г. Холмса.

У своєму виступі в 1931 р. В. Б. Йейтс зазначав, що Константинополь був центром європейської цивілізації та джерелом її духовної філософії, тому і подорожування до цього міста стало в його творчості символом “духовних пошуків” [4:521]. З листів та критичних статей поета зрозуміло, що він вбачав у Візантії небесне царство, яке буде жити вічно завдяки своєму мистецтву та архітектурі. Поет вірив у можливість піднесення через символи до єдиного духовного царства – *Anima* або *Spiritus Mundi* (Вічної Всесвітньої Пам'яті) [3:25]. На його думку, найкраще це було досягнуто в ранній Візантії, коли митці, майстри мозаїки та тлумачі священних книг були майже безособовими і не мали індивідуального стилю [там само].

Як вважав В. Б. Йейтс, кожен поет має обмежений доступ до *Anima Mundi* – лише певний набір символів відкритий для нього. У

1921 році поет визначив основні символи у власному творчому доробку: *сонце (sun)* та *луна (moon)* в усіх фазах, *вежа (tower)*, *маска (mask)*, *дерево (tree with mask hanging on the trunk)*, а також *мушля*, *троянда*, *меч*, *золотий птах* [3:24]. В основі філософії поета лежать дві ідеї, досить давні та природні: ідея боротьби протилежностей та ідея циклічності. Коло В. Б. Йейтса, його велике колесо, розділене шпичцями на 28 частин (за кількістю місячних фаз). Основний постулат полягає у тому, що будь-яка еволюція – людського життя, душі, світової історії – відбувається по колу. Це коло поляризоване. Зліва – об'єктивне, первинне начало, справа – суб'єктивне, антагоністичне начало. Рух по колу відбувається від першої фази, повної об'єктивності, до п'ятнадцятої фази, повної суб'єктивності, а потім знову повертається до повної об'єктивності [4:22].

У межах людського життя В. Б. Йейтс виокремлював 28 віків. Перші фази дитинства (молодик) відповідають високому ступеню об'єктивності, адже дитина, що народжується, ще близька до природи. Вершина життя, місяць у повні, – найвища суб'єктивність, адже тут індивідуальність досягає найвищого розвитку. Потім суб'єктивне начало стає менш вираженим, і людина, що старіє, повертається до об'єктивного стану, підтверджуючи приказку: “*Старий, що малий*”. Трагедія поета – це трагедія людини героїчної, трагедія індивідуальної волі (він відносив себе до сімнадцятої фази, близької до піку суб'єктивності) в період розмивання особистісного начала, що призвело до розбіжності фаз. З плином часу до цього приєдналось старіння, яке спричинило розбіг у всіх трьох фазах.

Вірш “*Sailing to Byzantium*” В. Б. Йейтса був написаний у 1926 році, позначивши момент творчої зрілості поета. Він входить до збірника “*Tower*”. Навіть назва вірша, яка є посиланням на стародавнє місто Візантії, її столицю, натякає на бажання поета залишити гнітючу реальність та поринути у світ вічного мистецтва. Незадоволення поета суспільно-політичним життям в Ірландії після 1922 року звучить вже на початку вірша: “*That is no country for old men*” [7:161]. З біографії поета відомо, що в 1922 році його було обрано сенатором Ірландської республіки, а в 1928 році він відмовився від цього звання через розходження з реакційною політикою уряду. Але песимістичні настрої поета зумовлені не лише політичною ситуацією в країні. Вони викликані усвідомленням неминучого процесу старіння та пов'язаними з ним міркуваннями

щодо недосконалості та конечності буття. У першій версії вірша ця думка звучить навіть більш категорично: “*Old men should quit a country where the young*” [3:239].

Напруження та конфлікт у вірші створюються протиставленням образів чуттєвого світу молодості та світу мистецтва. Парадоксальність поетичного мислення поета виражається співставленням життєвої сили природи зі скороминучістю життя: “*the young in one another’s arms, birds in the trees / Those dying generations – at their song*” [7:161]. Словесний поетичний образ “*dying generations – at their song*” містить антитезу, створену на основі контрастивного мапування. Когнітивними процедурами, що актуалізуються в цьому випадку, є зштовхування та витіснення. Так, негативна емоція, пов’язана із наближенням смерті, зштовхується з позитивною емоцією від співу та життя і простежується витіснення додаткового значення – світ продовжує радіти життю, навіть незважаючи на неминучу смерть. В основі цього образу лежать концептуальні моделі: LIFE IS A SONG – ЖИТТЯ Є ПІСНЯ, DEATH IS SILENCE – СМЕРТЬ Є ТИША. Маємо приклад прямого мапування, адже відбувається проектування позитивних ознак сутностей на негативні.

Чуттєвий світ поет змальовує, застосовуючи алітерацію – повторення глухих приголосних звуків [k], [s], [f], [ʃ]: “*The salmon-falls, the mackerel-crowded seas, Fish, flesh or fowl, commend all summer long*” [7:161]. До речі, лосось є важливим атрибутом ірландської міфології, в якій він символізує “мудрість” [4:82]. На противагу чуттєвому світу, образи, які пов’язуються з незмінністю інтелекту, створені за допомогою мелодійних сонорних звуків [m], [n], [l] та повільного ритму: “*monuments of its own magnificence*” [7:162], “*monuments of unageing intellect*” [7:161]. Створюється відчуття вічності та сталості, що протиставляється скороминучості попередніх образів. Протиставлення між чуттєвим та духовним підкреслюється також контрастом на лексичному рівні: слова, пов’язані із земним життям, є одно- або двоскладовими, наприклад, *fish, flesh, fowl*, проте більшість слів на позначення вічного та прекрасного є багатоскладовими: *monuments, magnificence, unageing, intellect*.

Парадоксальна свідомість ліричного героя і надалі шукає адекватних образів для свого втілення. Протиріччя між чуттєвим світом та розумом, скороминучістю та вічністю, виражається за допомогою протиставлення: “*caught in that sensual music*” [7:161] та

“*monuments of unageing intellect*” [7:161], в якому чуття протиставляються інтелекту. Проміжним етапом створення контрасту в цьому випадку є атрибутивне мапування у словосполученнях “*sensual music*” та “*unageing intellect*”. У першому словесному образі відбувається мапування такої властивості музики, як здатність впливати на почуття, в другому – спроможність інтелекту створювати вічні та нетлінні витвори мистецтва.

Контраст, протиставлення є також основним поетичним прийомом створення образу старої людини. В. Б. Йейтс представляє старця як нікчемну та жалюгідну істоту: “*an aged man is but a paltry thing*” [7:161]. Подібний образ зустрічаємо також у вірші “*Among School children*”, де старий – це опудало, що відлякує птахів: “*comfortable kind of old scarecrow*” та “*old clothes upon old sticks to scare a bird*” [8:169]; у “*Men Improve with the Years*” він виступає пошарпаним буревієм мраморним тритоном: “*the weather-worn, marble triton*” [9:1]; у “*The Apparitions*” це пальто на вішалці: “*a coat upon a coat-hanger*” [10:1].

У “*Sailing to Byzantium*” поет порівнює старого з обірваною одежею, що безживно висне на ціпку: “*a tattered coat upon a stick*” [7:161]. Здається, що кров та плоть залишили безжиттєву оболонку. Охляле тіло старого, схоже на шмаття, викликає огидні почуття. Але зовнішній занепад тут компенсується духовною величчю. Життєстверджувальний мотив у цьому образі створюється акцентом на духовному житті: “*unless Soul clap its hands and sing*” [7:161]. В основі цієї персоніфікації лежить механізм релятивного аналогового мапування, в результаті чого сутності царини джерела й мети виражають схожі емоції, стани та почуття [5:172]. Душа представлена як живе створіння, здатне на прояви радості – плескіт в долоні та спів, що є атрибутом повноцінного життя.

Отже, на думку В. Б. Йейтса, багате духовне життя долає тлінність тілесної оболонки. Думку, що тільки сконцентрувавшись на душі, можна подолати руйнівну силу часу, автор підкреслює за допомогою розширеного повтору: “*and sing, and louder sing*” [7:162]. В основі цього прикладу лежить синтаксичне конструктивне мапування, що полягає в упорядкуванні синтаксичних відносин між складовими словесного поетичного образу.

У пошуках ідеалу ліричний герой здійснює метафоричну подорож до *Візантії*, яка тут є символом “величчя та незмінності

мистецтва, удаваного раю”: “*I have sailed the seas and come to the holy city of Byzantium*” [7:162]. Образ-символ морської подорожі є одним з центральних у поезії В. Б. Йейтса: “*Swift has sailed into his rest*” (“Swift’s Epitaph”), “*Things out of perfection sail*” (“Old Tom Again”), “*Behold that great Plotinus swim*” (“The Delphic Oracle upon Plotinus”), “*The Colonel went out sailing*” (“Colonel Martin”) [3:630]. До того ж, плавання як засіб дістатися іншого світу – ідеального – є частим сюжетом міфологічних кельтських оповідань.

У світлі когнітивної лінгвістики до процесу створення образу метафоричної морської подорожі та прибуття до священного міста Візантії залучається механізм аналогового ситуативного мапування. У цьому випадку морська подорож проектується на пошук сенсу буття ліричним героєм, прагнення ним досконалості, жагу духовного відкриття. Концептуальна метафора МОРСЬКА ПОДОРОЖ – ПОШУК ІСТИНИ складається з двох символів: *подорожі* та *моря*. В основі метафоричного подорожування героя лежить ідея духовного пошуку, долання життєвих труднощів, представлена концептуальною схемою LIFE IS A JOURNEY – ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ. Образ *подорожі* – це архетипний символ, що позначає зміни та розвиток, пов’язані з фізичними та моральними випробуваннями, переходом від одного етапу життя до іншого [6:297].

Використання архетипного символу *моря* підкреслює той факт, що прагнення ліричного героя спрямовані у духовну сферу, пов’язані з духовним очищенням, адже *море* – це первинне джерело життя, символ перевтілення та відродження, знак нескінченності пізнання [6:144]. Концептуальними імплікаціями цього образу є безмежність, утаємниченість, вічність, оскільки в багатьох культурах море – це первинне джерело життя, невичерпне та сповнене несподіванок [6:145]. Кінцевим пунктом метафоричної морської подорожі героя у вірші є *Візантія*, символ гармонійного мистецтва і безсмертя, обителі, де душа існує після смерті. На думку В. Б. Йейтса, у Візантії раннього періоду, як ніколи до або після цього в історії цивілізації гармонійно поєднувались релігійне, естетичне та практичне життя [3:25].

Своє бажання дістатися вічності поет висловлює, використовуючи символ *священного вогню*, словесно втілений як “*God’s holy fire*”. На початку третьої строфи автор посилається на мозаїчний фриз, побачений ним у церкві Святого Аполінарія в

Равенні, яку поет відвідав у 1907 році. Його сюжет становить спалення страдників за віру. В інтерпретації В. Б. Йейтса вони є мудрецами, а полум'я символізує Святий Дух. Момент їхньої смерті свідчить про перехід від земного життя у вічність: “*O sages standing in God's holy fire As in the gold mosaic of the wall, Come from the holy fire, perne in a gire, And be the singing masters of my soul*” [7:162]. Образ мучеників створений за допомогою нарративного мапування, адже шляхом інакомовлення, параболи відбувається проектування сюжету відомого твору світової культури. Сигналом цього є алюзія на сюжет мозаїчного полотна. Як відомо, нарративне мапування полягає у проектуванні знань про відомі мотиви чи сюжети художньої літератури на новий поетичний текст шляхом їх переосмислення та інакомовного втілення в словесних поетичних образах [5:181].

Звернення до архетипного символу *священного вогню* втілює архетипну тему прагнення до пізнання суті буття, прагнення до знань. *Вогонь* символізує “божественну енергію, очищення, одкровення, перетворення, відродження, духовне поривання” [6:246]. У давніх культурах вогню вклонялися як Богу, пізніше як символу божественної сили. У християнстві вогонь вважається втіленням Святого Духу. Звідси бере свій початок ідея про незгасимий духовний вогонь у поезії В. Б. Йейтса. Звертаючись до образу великомучеників, поет прагне вирішити вічний конфлікт між духом та тілом шляхом занурення у мистецтво – “*the artifice of eternity*” [7:162].

Центральним образом вірша є також символ *золотого птаха*. Остання строфа містить алюзію на казку Г. Х. Андерсена “Соловей імператора” та вірш “Ода солов'ю”. Після смерті поет не хотів би відродитися, прийнявши форму будь-якої природної істоти, що неминуче занепадає та гине. Замість цього він перетворився б на *золотого птаха* – одного з тих, що прикрашали золоті та срібні деревця у палаці візантійського імператора.

Взагалі, *птах* символізує “контакт з божественними сферами” та вважається втіленням мудрості й інтелекту [6:295]. Бажанням перетворитися на птаха поет підкреслює своє прагнення до Бога. Образ *золотого птаха* – це естетична схованка від конечності матеріального світу. Мистецтво для поета – не спосіб самовираження, а пошук безособової краси. Він відмовляється від

земного життя на користь інтелектуальної незмінності, яку породжує світ мистецтва: “*Once out of nature I shall never take / My Bodily form from any natural thing, / But such a form as Grecian goldsmiths make / Of hammered gold and gold enameling / To keep a drowsy Emperor awake; / Or set upon a golden bough to sing*” [7:162]. Золотий птах співає про вічність – минуле, теперішнє та майбутнє: “*Of what is past passing or to come*” [7:162]. В останній строфі вірша стверджується, що мистецтво може запропонувати більш досконале тіло, ніж плоть. Але цей образ утіленого безтілесного (“*of embodied disembodiment*” [3:632]) не має нічого спільного з природою та фізичним життям, що викликало обурення багатьох критиків.

Отже, на думку В. Б. Йейтса, лише за допомогою давніх архетипних символів, у яких поет акцентує те чи інше значення, суб'єктивне “мистецтво може сягнути глибин природи, уникаючи поверховості та обмеженості свідомих аргументів. Поет вірить у можливість піднесення через символи до єдиного духовного царства, Вічної Всесвітньої Пам'яті, що найкраще було представлено в мистецтві ранньої Візантії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Donoghue D. W. B. Yeats: The Question of symbolism / Denis Donoghue. – Budapest, 1984. – 280 p. 2. Саруханян А.П. Новое мифотворчество: У.Б. Йейтс и Дж. Джойс / Алла Павловна Саруханян // Художественные ориентиры зарубежной литературы 20в. – 2002. – С. 284–304. 3. Yeats W. B. The Poems. – London: Everyman's Library, 1990. – 730 p. 4. Йейтс Уильям Батлер. Роза и башня / [упорядкув. і пер. Г. Кружков]. – СПб: Симпозиум, 1999. – 560 с. 5. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): [монографія] / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368с.

ДОВІДНИКИ

6. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. William Butler Yeats. Sailing to Byzantium // The Norton Anthology of American Literature: Third Edition. – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – P. 161-162. 8. William Butler Yeats. Among School Children. // The Norton Anthology of American Literature: Third Edition – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – P. 167-169. 9. W. B. Yeats. Men improve with the years [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.poetry-archive.com/y/men_improve_with_the_years.html. 10. W. B. Yeats. The Apparitions [Електронний ресурс] / Режим доступу: http://www.poetryconnection.net/poets/William_Butler_Yeats/3343.