

викладач кафедри англійської
та турецької мов
Херсонського державного університету

ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ ІКОНІЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛОМОВНИХ КАНАДСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ)

Мова є знаковою системою, при цьому знаковість як сукупність матеріальних та ідеальних якостей притаманна не лише слову, що є знаком первинного означування, а й одиницям вищого рівня, що належать до знаків вторинного означування, а саме: висловлюванню або навіть тексту [2, с. 167]. Різні типи знаків є членами однієї репрезентативної мовної системи, що відображає конкретні фрагменти концептуальної картини світу або знання про світ [7, с. 15]. Мета статті полягає в вивченні синтаксичних принципів кодування інформації та специфіки їхньої реалізації у структурі художнього порівняння. Об'єктом вивчення є художні порівняння, виражені синтаксичними мовними засобами. Предметом дослідження є особливості реалізації іконічного принципу кодування інформації у структурі художнього порівняння.

Подібність зі структурою сприйняття денотата мають не лише знакові одиниці, а й цілісні знакові конструкції. Слідом за Ч. Пірсом на іконічності синтаксичних конструкцій наполягав Л. Вітгенштейн, який наголошував на тому, що структура речення має бути ізоморфною відображенню структури факту дійсності, що описується, та структурі мисленнєвого образу цього факту, що виражається в реченні [3, с. 62–63]. Р. Ленакер вважає синтаксичні конструкції типовими іконічними знаками [6, с. 78].

Іконічність синтаксичних конструкцій зумовлена тим, що кожній людині легше отримувати, зберігати, опрацьовувати й транслювати кодований досвід, якщо вербальний код за своєю природою максимально ізоморфний цьому досвіду [17, с. 189]. Виокремлюють три ключові принципи іконічного кодування інформаційного повідомлення: принцип кількості, близькості та послідовності [18, с. 49; 16, с. 8–12; 11, с. 107; 1, с. 174].

Принцип кількості (the quantity principle) полягає в тому, що більшому за своїм інформаційним обсягом повідомленню належить більша частина словесного коду, натомість менш передбачувана й менш важлива інформація об'єктивується в більшій кодованій синтагматичній послідовності, зокрема, художнього порівняння [10, с. 8–12; 1, с. 174].

У фрагменті з поетичного тексту М. Етвуд "Helen of Troy Does Countertop Dancing" [12] виявляємо реалізацію іконічного принципу кількості, причому його дія зосереджена як у когнітивному, так і в семіотичному (мовленнєвому) середовищі. Уже під час прочитання заголовку віршованого тексту в уяві адресата виникає алюзія на давньогрецький міф про чарівну Єлену, яку було викрадено закоханим у неї Парисом. Але, занурюючись у подальше прочитання поетичного тексту М. Етвуд, читач несподівано для себе стає свідком сповіді стриптанцівниці. Ефект «ошуканого очікування» підштовхує читача до пошуку глибинного змісту поетичного твору й основи для порівняння героїні віршованого тексту та найчарівнішої жінки світу, краса якої стала причиною загибелі цілої держави.

Сучасна молода й вродлива жінка порівнюється з давньогрецькою красунею й водночас протиставляється їй. Основою для порівняння є молодість і неперевершена жіноча краса, яка полонить чоловіків. Що ж до факторів, які уможливають протиставлення двох красунь, необхідно виокремити з-поміж численних міфів факти, які безпосередньо стосуються жіночої долі Єлени Прекрасної, зокрема, її неспроможність самостійно приймати рішення. Її жіночу долю хтось завжди вирішував: спочатку батько, а потім і Парис. Наша ж лірична героїня сама вирішує свою долю й рішуче протистоїть загальноприйнятому негативному ставленню суспільства до професії стриптиз-танцівниці (*The world is full of women / who'd tell me I should be ashamed of myself*). Вона віддає перевагу оголеним танцям перед нетверезими чоловіками щоденній виснажливій праці (*Get some self-respect / and a day job*).

Свідомо протиставляючи свій спосіб заробітку грошей загальноприйнятому, зневажливо зауважує про восьмигодинний робочий день за мізерну платню й про набуту судинну хворобу ніг (*And minimum wage, / and varicose veins, just standing / in one place for eight hours*) як результат виснажливої роботи, що є звичними для пересічних жінок. Порівняно з ними вона не звичайна жінка, вона виняткова (*I come from the province of the gods*), бо височіє над усіма й над ситуацією, що розгортається «перед очима» читача (*Like breath or a balloon, I'm rising, / I hover six inches in the air*).

Героїні поетичного твору притаманне своє бачення світу, в її душі поєднуються й взаємодіють почуття, які неможливо поєднати. З метою зображення багатогранності її духовного портрету М. Етвуд вдається до використання цілого компаративного комплексу, до складу якого входить низка художніх порівнянь (принцип кількості): *"I do give value. / Like preachers, I sell vision, / like perfume ads, desire / or its facsimile. Like jokes / or war, it's all in the timing. / I sell men back their worse suspicions: / that everything's for sale"*. Парцеляція *Like preachers* від ініціального рядка *I do give value* генерує двоплановість змісту. Парцеляція як різновид фрагментації тексту полягає в поділі єдиної синтаксичної структури на декілька комунікативно самостійних одиниць з певною естетичною метою [9, с. 158]. Така «відокремленість» суб'єкта та об'єкта художнього порівняння одне від одного пунктуаційним

знаком зумовлена авторським задумом, спрямованим на деавтоматизацію сприйняття читачем порівняння як когнітивно-семіотичного конструкта під час декодування поетичних рядків.

Як проповідники, героїня твору чітко усвідомлює все, що відбувається навколо неї у світі, розуміє глибинну сутність і значення речей. Інтенсифікація семантики дієслова *give value* відбувається через емфатичне *do*. Водночас вона пропонує своє бачення дійсності, як це постійно намагаються робити релігійні діячі, час від часу викривляючи факти дійсності, пропускаючи їх крізь призму власного світобачення.

Головна загадка ліричної героїні – в її відчуженості, закритості від інших (*They'd like to see through me, / but nothing is more opaque / than absolute transparency.*) попри її зовнішню оголеність і досяжність для споглядання (*naked as a meat sandwich*). Своєю звабливою вродою вона пробуджує первинну чоловічу природу (*The speech here is all warty gutturals, / obvious as a slab of ham*), і таким чином маніпулює чоловіками (*my beery worshippers*). Її доступність є примарною, адже насправді вона є неприборканим та неприступним нащадком богів (*You think I'm not a goddess? / Try me. / This is a torch song. / Touch me and you'll burn*).

Принцип кількості спрацьовує й при конвергенції синтаксичних виражальних засобів: таких, як емфатична конструкція (*do give value*), перерахування однорідних членів речення (*perfume ads, desire, its facsimile, jokes, war*), синтаксичного стилістичного прийому парцеляції (*Like preachers*), стилістичного прийому порівняння (*like, more ... than*), спрямованих на підсилення емоційно-художнього впливу на адресата. Анафоричний повтор *Like preachers, Like jokes* задає динамічний тон аналізованому фрагментові поетичного тексту. Як стверджує Л. Белехова, конвергенція стилістичних засобів (їх кількісна характеристика) прямо пропорційна конвергенції образів у поетичному тексті [1, с. 175], що й забезпечує реалізацію принципу іконічності. Іншими словами, об'єм образного простору поетичного тексту відповідає кількісному складу мовленнєвих одиниць, які його вербалізують.

Іконічний принцип кількості також може об'єктивуватися в тканині поетичного твору в вигляді численних стилістичних виразних засобів або стилістичних прийомів. Одним із таких стилістичних прийомів є частковий паралелізм (*“They crowd all the gullies and hillsides, the gashes and spurs, / As silent as death. /... / The goodness of calm with that taciturn beauty of hers! / As silent as sleep.”* (В. Carman “Above The Gaspereau” [13])), який полягає в послідовному повторі декількох синтаксичних одиниць у межах одного речення [9, с. 153], або неповний паралелізм [9, с. 152], коли один або декілька елементів не повторюються в наступному синтагматичному відрізьку (*“Hollyhock horses ... gallop in rhythms / wild as a wish, wide as our streaming tails / up, over the climbing hills.”* (S. Ioannou “Mothering days”)) [14].

Синтаксичний іконічний принцип кількості також може виступати в ролі текстоорганізуючого фактора, якот у віланеллі С.Ф. Харрісон “The Voyager” [15, с. 126]. Принцип кількості набирає потужності від однієї строфи до іншої, з кожним рядком підсилюючи свій вплив на адресата поетичного повідомлення. Комбінаторна дія анафори (*Like*), епіфори (*At the swarthy son of some tropic shore; He sleeps – in his earrings of brassy ore.*) і стилістичного прийому паралелізму призводить до об'єднання їхнього стилістичного ефекту в межах єдиного текстового конструкта. Паралелізм синтаксичних конструкцій, які підсилені анафоричним та епіфоричним повторами, створює ритмічний образ поетичного тексту й поєднує окремі частини тексту в єдине ціле.

З метою розкриття багатогранного образу головного героя авторка подає його повний портрет за допомогою низки художніх порівнянь, у такий спосіб обумовлюючи іконічний принцип кількості. Головний герой поетичного тексту, мандрівник за своєю професією, є нероздільно пов'язаним із природою. Його близькість до природи, його справжність, невимушеність, відкритість підкреслюються порівняннями або із засагми мешканцем тропічних берегів, або з тигром чи хижою квіткою (*Like the swarthy son of some tropic shore, Like a tawny tiger, Like a fierce-eyed blossom*). Зазначений перелік художніх порівнянь утворює цілісний порівняльний комплекс.

Під порівняльним комплексом ми розуміємо конвергенцію однорідних або різнорідних одиниць із семантичним значенням порівняння в обмеженому відрізьку поетичного тексту. Прикладом конвергенції різнорідних порівняльних одиниць можуть слугувати рядки з віршованого тексту Сонне Л'Аббе “Offering” [14]: *“I thought this was a small thing, a stone / in the palm I could offer you, / my body in darkness a simple gift / casual as a pebble. / As if touching were easier than speaking, / as if this poem did not prove you / inside me already, as if asking / meant I still had the power to invite”*, де синтаксичні порівняльні маркери (*as, as if, than*) формують структурний альянс із морфологічними (*easier*) у поверхневій структурі компаративного комплексу.

Випереджаючи послідовність викладу матеріалу дослідження, зазначимо, що в поданому поетичному тексті С.Ф. Харрісон “Voyageur” паралельно спрацьовує іконічний принцип послідовності. Згідно з ним події, що відбуваються в тексті, відповідають реально існуючому стану речей в актуальному світі. Незважаючи на внутрішню міць, яка ще спить у глибині, головний герой поетичного тексту не готовий до існування в підступному оточуючому світі, до випробування коханям жінки.

Іконічність синтаксичних конструкцій художнього порівняння полягає в напрямі транспозиції структури знань із царини джерела на царину мети [8, с. 10], тобто суб'єкт порівняння є доступним для сприйняття та пізнання шляхом його зіставлення з уже добре відомим об'єктом порівняння.

Витоками другого принципу іконічності, принципу близькості, є перцептивні принципи групування – близькості та суміжності, сутнісна природа яких розкривається в психофізіологічній здатності людини сприймати предмети, розташовані в безпосередній близькості в часовому та просторовому континуумі, як одне ціле [5]. Іконічний принцип близькості (*the proximity principle*) полягає в тому, що одиниці, пов'язані між собою функціонально, концептуально або когнітивно, розташовуються ближче одна до одної в просторовій структурі художнього порівняння [18, с. 49; 16, с. 8–12; 11, с. 107].

У художньому порівнянні в поетичному тексті М. Акорна “Hummingbird” синтагматична послідовність словесних знаків *thunderclouds, dangers, death, earthquake, war*, які є когнітивно спорідненими, розташована в безпосередній близькості: “*and we pass as thunderclouds or; / dangers like death, earthquake, and war, / ignored because it's no use worrying ...*” [14]. На нашу думку, доцільним є сфокусувати увагу читача на коопераційній діяльності принципів іконічності. Реалізацію іконічного принципу близькості вбачаємо в безпосередній вербальній актуалізації всіх об'єктів порівняння в поверхневій структурі художнього порівняння. Принцип кількості реалізується через актуалізацію двох порівнянь у структурі одного порівняльного комплексу (*we pass as thunderclouds or; / dangers; dangers like death, earthquake, and war*), розгалуженість об'єкта порівняння (*death, earthquake, and war*), нарощення смислового об'єму значення – від словесного знака *thunderclouds* до *war*. Третій принцип іконічності – принцип послідовності – порушується в зазначеному прикладі через мовленнєві знаки *death – earthquake, death – war*, розташовані в реверсивному порядку, адже смерть є наслідком землетрусу й війни, а не навпаки.

У наступному прикладі художнього порівняння з віршованого тексту С. Йонау “Srebrenica suite”: “*Bone-withered, / their eyes are like peeled eggs / turning black, and back / inside half-emptied skulls*” [14] принцип відстані порушується, позаяк порівнювані суб'єкт та об'єкт *eyes – eggs* належать до різних семантичних класів. Але концептуальна віддаленість порівнюваних сутностей є дещо оманливою через те, що суб'єкт і об'єкт порівняння належать до парадигми предметів [19, с. 25], оскільки очі безвідносно до живої людини є лише предметом.

У зображенні жахливих наслідків воєнних дій в Сребрениці під час Боснійської війни авторка наводить порівняння людських очей з очищеними від шкаралупи яйцями. Словесний знак *eggs* денотує цілий спектр значень: від конкретного предмета птахівництва до архетипу СВІТОВЕ ЯЙЦЕ.

Ключем до адекватної інтерпретації художнього порівняння *eyes – eggs* є архетип СВІТОВЕ ЯЙЦЕ як першооснова всесвіту і встановлення асоціації яйця із зародженням і народженням усього живого в природі. Більше того, найдрібніша клітинка живого організму, яка зародилася в яйці, розвивається й знаходиться під захистом шкаралупи, у разі порушення цілісності якої живий організм гине. Саме тому для адекватного декодування змісту художнього порівняння необхідна активація двох концептуальних метафор: ЦІЛІСНІСТЬ Є ЖИТТЯ та ВІДСУТНІСТЬ ЗАХИСТУ Є ЗАГИБЕЛЬ. Тема загибелі продовжується й у наступному рядку: “*their eyes ... turning black*”. Людські очі – це «дзеркало» душі [4, с. 329], місце її духовного існування, а зіниці є своєрідним порталом, крізь який душа полишає тіло. Очі, що закотилися догори (“*turning ... back / inside*”), або відсутність зіниць – ознака фізичної загибелі людини.

Іконічний принцип послідовного порядку (the sequential order principles), до якого ми вже частково зверталися раніше, полягає в тому, що порядок речень у зв'язному тексті має тенденцію до втілення темпоральної послідовності зображуваних подій. Але в той самий час менш доступна, найбільш важлива й термінова інформація частіше займає ініціальну позицію в структурі художнього порівняння [18, с. 49–56].

Першому положенню принципу послідовного порядку іконічної кореляції між темпоральною послідовністю подій в оточуючому світі та просторовим розташуванням речень у віршованому тексті відповідає художнє порівняння з поезії К. Айрі “Immigrants: the second generation”: “*his first / language fell away like milk teeth. / Only his mother, / stranded by his side / still speaks in the old tongue alone*” [14], де втрата рідної мови порівнюється з випадінням молочного зуба, який виконав свою функцію й більше не потрібен. Так і для дітей іммігрантів рідна мова втрачає своє культурне значення як рудиментарний елемент. На відміну від батьків, для яких рідна мова є частиною їхнього ества, діти зреклися її без остраху й без жалю на користь іншої, більш «вигідної» мови. Часова послідовність описуваних подій іконічно відображається в порядку слідування розповідних речень, де звершений факт відречення від свого коріння через мову контрастує з теперішнім станом речей *fell away → still speaks*.

Численними для англомовної канадської поезії є приклади, що наслідують другу частину іконічного принципу послідовного порядку, в яких найбільш важлива частина інформаційного повідомлення, що входить до складу художнього порівняння, займає ініціальну позицію. Проілюструємо це твердження прикладами художніх порівнянь із поетичних текстів М. Дженоффа “The Orphan and the Stranger”: “*High as the firmament she flies / and hides the sun*” [14] та Дж. Дональдсона “Kaleidoscope”: “*Like us, he saw every least grain was instinct*” [14]. Проаналізувавши зазначені художні порівняння, доходимо висновку, що залежно від інтенції автора ініціальну позицію можуть займати як основа для порівняння суб'єкта й об'єкта, так і сам об'єкт порівняння.

Отже, конструювання плану вираження художнього порівняння на синтаксичному рівні відбувається відповідно до трьох принципів іконічного кодування інформації: принципу кількості, принципу близькості (відстані) та принципу послідовного порядку, що за своєю природою є ізоморфними досвіду людини. Порушення принципів іконічного кодування призводить до нарощення образного потенціалу художнього порівняння в англомовних канадських поетичних текстах.

Література:

1. Белехова Л. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект : [монографія] / Л. Белехова. – М. : ООО «Звездапад», 2004. – 376 с.
2. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред В. Ярцева]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
3. Витгенштейн Л. Избранные работы / Л. Витгенштейн ; [пер. с нем. и англ. В. Руднева]. – М. : Издательский дом «Территория будущего», 2005. – 440 с.
4. Вовк О. Энциклопедия знаков и символов / О. Вовк. – М. : Вече, 2006. – 528 с.
5. Восприятие [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.

6. Кравченко А. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка / А. Кравченко. – Иркутск : Издание ОГУП, 2001. – 261 с.
7. Кравченко А. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А. Кравченко. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996. – 160 с.
8. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; [пер. с англ. А. Баранова]. – М. : Едиториал, 2004. – 256 с.
9. Стилистика английского языка : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / А. Мороховский, О. Воробьева, Н. Лихошерст, З. Тимошенко. – К. : Выща школа, 1984. – 248 с.
10. Шейкин А. Знак / А. Шейкин // Культурология : энциклопедия в 2 т. Т. 1 [глав. ред. и автор проекта С. Левит]. – М. : РОССПЕН, 2007. – С. 681–682.
11. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Р. Якобсон // Семиотика [сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 102–117.
12. Atwood M. Helen of Troy Does Countertop Dancing / M. Atwood [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.poemhunter.com/poem/helen-of-troy-does-countertop-dancing/>.
13. Bliss. W. Carman “119 poems” [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/bliss_william_carman_2012_7.pdf.
14. Canadian Poetry Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.library.utoronto.ca/canpoetry/index_poet.htm.
15. Canadian Poets / [ed. J. W. Garvin]. – Toronto, Canada : McClelland, Goodchild & Stewart, Publishers, 1916. – 472 p.
16. Dirven R. Cognitive exploration of language and linguistics / R. Dirven, M. Verspoor. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. – 278 p.
17. Givón T. Iconicity, Isomorphism and Non-Arbitrary Coding in Syntax / Talmy Givon // Iconicity in Syntax : Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax, Stanford, June 24–26, 1983. – Amsterdam / Philadelphia, 1985. – P. 187–220.
18. Givón T. Isomorphism in the Grammatical Code: Cognitive and Biological Considerations / Talmy Givon // Iconicity in Language ; [R. Simone (ed.)]. – Amsterdam / Philadelphia, 1995. – P. 47–76.
19. Marcus S. Syntactic iconicity: within and beyond its accepted principles
20. S. Marcus, A. Calude // Revue Roumaine de Linguistique. – 2010. – № 4. – P. 25.

Анотація

Я. ПРОСЯННИКОВА. ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПУ ІКОНІЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛОМОВНИХ КАНАДСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ)

Стаття присвячена вивченню особливостей синтаксичної реалізації принципу іконічності в англomовних канадських поетичних текстах. Дослідження спрямоване на визначення синтаксичних принципів кодування інформації та специфіки їхньої реалізації в структурі художнього порівняння. Принцип іконічності визначається як підґрунтя для створення художнього порівняння – мовленнєвого знака.

Ключові слова: художнє порівняння, принцип іконічності, принцип кількості, близькості, послідовного порядку.

Аннотация

Я. ПРОСЯННИКОВА. ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА ИКОНИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРАВНЕНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КАНАДСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ)

Статья посвящена изучению особенностей синтаксической реализации принципа иконичности в англоязычных канадских поэтических текстах. Исследование направлено на определение синтаксических принципов кодирования информации и специфики их реализации в структуре художественного сравнения. Принцип иконичности определяется как основа для создания художественного сравнения – речевого знака.

Ключевые слова: художественное сравнение, принцип иконичности, принцип количества, близости, последовательного порядка.

Summary

YA. PROSIANNIKOVA. PECULIARITIES OF SYNTACTIC REALIZATION OF THE PRINCIPLE OF ICONICITY (CASE STUDY OF SIMILES IN ENGLISH-CANADIAN POETIC TEXTS)

The article is dedicated to the study of peculiarities of syntactic realization of the principle of iconicity in English-Canadian poetic texts. The study is aimed at determining of syntactic principles of encoding information and specific features of their implementation in the structure of simile. The principle of iconicity is defined as the basis of simile as a verbal sign.

Key words: simile, principle of iconicity, principles of quantity, distance and sequential order.