УДК 801.673:81’22

Просяннікова Я.М.

Викладач кафедри англійської та турецької мов
Херсонського державного університету

ХУДОЖНЄ ПОРІВНЯННЯ ЯК ІКОНІЧНИЙ ЗНАК

Стаття присвячена вивченню лінгвістичного феномена іконічності як одного з способів реалізації знакової природи художнього порівняння у творах англомовної канадської поезії. Особлива увага приділяється вивченню когнітивних операцій, які лежать в основі формування іконічних художніх порівнянь.

Ключові слова: *художнє порівняння, іконічність, іконічний мовленнєвий знак*

Статья посвящена изучению лингвистического феномена иконичности как одного из способов реализации знаковой природы художественного сравнения в произведениях англоязычной канадской поэзии. Особое внимание уделяется изучению когнитивных операций, которые лежат в основе формирования иконичных художественных сравнений.

Ключевые слова: *художественное сравнение, иконичность, иконический знак*

The article focuses on the linguistic phenomenon of iconicity. It is studied as one of the ways of sign manifestation of a simile in the English poems of Canadian poetry. Cognitive operations that underlie formation of iconic similes are especially studied in this article.

Key words: *simile, iconicity, an iconic sign*

Починаючи з 80 років XX ст. в царині функціонально-типологічної лінгвістики панує думка, що мова з часом пристосовується до віддзеркалення думки, так само, як живі організми – до нових умов існування [14, 47]. Більш того, з цього моменту іконічність вважають, провідним структуруючим принципом “живого мовлення” й більш того

природної мови взагалі [11, 3; 7, 15]. Мовні структури, побудовані за принципом іконізму, людині легше зберігати, відновлювати у пам'яті та використовувати в мовленні ("easier to store, retrieve and communicate") [14, 189; 9, 116].

Дуже часто терміни природність (naturalness) мовлення та іконічність вживаються в синонімічному ланцюгу, що, на нашу думку, є помилкою. Не зважаючи на незаперечний зв'язок, який заснований на матеріальному та когнітивному базисі мови, ототожнення цих понять неприпустимо. Насправді, іконічність є одним з проявів природності мови [10, 2], який екстеріорізується в повній мірі на фонетичному, морфологічному, синтаксичному, текстовому рівнях. Віддаючи першість природності у царині фонології, де набирає чинності принцип економії [10, 2].

Іконічність, за Ч. Пірсом, представляє собою один з трьох видів взаємовідношень, в які вступає репрезентамен (позначаюче) по відношенню до предмета (позначуваного), який він позначає [5, 75]. Принцип іконізму можна визначити як "підґрунтя" для створення мовного знака двома будь-якими предметами (наприклад, матеріальна (графічна) оболонка та предмет реальної та/або ірреальної дійсності, явище ментального характеру). Під "підґрунтям" слід розуміти релевантні якості та властивості, що притаманні двом предметам від природи, представляють собою їх сутнісні характеристики. В процесі семіозису властивості, які є схожими або ідентичними для обох сутностей, виступають в ролі об'єднуючого начала, завдяки чому утворюється мовленнєвий знак.

Слід зауважити, що сутності, які мають схожий набір якостей і формують іконічне підґрунтя мовленнєвого знака, мають незалежно одне від одного цілий комплекс інгерентних характеристик. І в цьому випадку, схожість є "тотожністю на тлі істотної відмінності" [17, 53], тобто в фокус уваги потрапляють релевантні ознаки, які формують "скелет" знака, іррелевантні периферійні характеристики нівелюються і не враховуються.

Світ навколо людини континуальний, безперервно рухливий. Для його розуміння, систематизації та категоризації знань про предмети дійсності, явища природи, людській свідомості властиво розділяти світовий континуум на дискретні фрагменти, що полегшує подальшу обробку отриманої інформації.

В межах художнього порівняння простежується складний процес структурування знань та уявлень людини про дійсність, в основу якого покладено когнітивну операцію порівняння.

В межах компаративної одиниці знаходить свою матеріальну реалізацію інформація про актуальний світ, яка є продуктом обробки людською свідомістю фактів отриманих на чуттєво-сенситивному рівні в процесі осягання дійсності. Подальший процес обробки інформації відбувається на рівні абстрактно-логічного мислення. На фрагменти дійсності, які були виділені на чуттєво-сенситивному рівні, накладається "категоріальна сітка", тобто виокремленні фрагменти відносяться до певної категорії на основі відношень подібності та відмінності, що були встановленні в результаті когнітивної операції порівняння [6, 118].

Іконічність характеризується латентним модусом свого існування/буття ("has some kind of being"), але не "існує" в повному розумінні цього слова, є лише потенційною основою для утворення знака до моменту активації когнітивної операції порівняння [17, 53].

З метою пошуку подібних онтологічних рис і ознак, які належать до базового рівня [16, 212] у сутностях суб'єкту та об'єкту порівняння та виключення з фокусу уваги "слабких" периферійних характеристик порівнюваних сутностей, авторами для вербалізації результатів когнітивної операції порівняння в тканину поетичного твору вводиться художнє порівняння. Художнє порівняння надає людині прозріння, змогу проникнути в суть речей, акцентує увагу на прототипових ознаках, якостях, властивостях предметів з оточуючого її світу [2, 187], уможливлює нове розуміння людиною її життєвого досвіду,

переосмислення її минулого й теперішнього, того, що вона знає/-ла, у що вона вірить/-ла [16, 140].

Художнє порівняння, яке словесно оформлено самостійними частинами мови, що називають предмет або його ознаку, відносять до іконічних знаків [4, 91], послуговуючись положенням про те, що іконічнітсь є окремим випадком схожості, ізоморфізма. Мовленнєвий знак здатен бути іконічним в тому випадку, коли його матеріальна оболонка відтворює в своїй структурі та субстанції свій денотат [там само, 91].

Іншими словами, між денотатами словесного порівняння та їх концептами існує певна схожість (основа для порівняння), що дозволяє їх зіставити, встановити ступінь їх подібності: $Д_1$: $Д_2$ як $С_1$:$С_2$ [2, 185]. Наприклад, *"My life as larva has ended. / Silken girdle around my middle, / pupa blends with vegetation." (C. Graham "Imago")*. Основою для порівняння *"життя людини як личинка"* виступає спільна сигніфікативна ознака, притаманна й першому денотату, і другому, а саме – стадіальність розвитку.

Посилаючись на твердження Пірса Ч. про іконічний знак, що "може репрезентувати свій об'єкт головним чином завдяки подібності, незалежно від способу його існування" [5, 77], під іконічними порівняннями ми розуміємо одиниці, в структурі яких суб'єкт і об'єкт порівняння співвідносяться на основі матеріальної, структурної або візуальної подібності.

Ілюстративний матеріал уможливлює розрізнення іконічних порівнянь, основою яких є спільна ознака, спосіб дій або ситуація. Перенесення характеристики з однієї сутності на іншу, розуміння однієї області знань у поняттях іншої здійснюється за допомогою лінгокогнітивної операції аналогового мапування. Суть аналогового мапування полягає у проекції споріднених іманентно притаманних властивостей або що вважаються такими з царини джерела (суб'єкт порівняння) на царину мети (об'єкт порівняння) [1, 218]. В нашому дослідженні лінгвокогнітивна операція

аналогового мапування розглядається як одна з похідних від узагальнюючої когнітивної операції порівняння, і як механізм формування художнього порівняння в поетичному тексті.

Диференціюють три види аналогового мапування: атрибутивне (attribute mapping)), релятивне (relational mapping)), ситуативного (situational mapping)) [12, 643-666].

Атрибутивне мапування є лінгвокогнітивною операцією транспонування онтологічних ознак та/або якостей, які притаманні об'єкту художнього порівняння, на його суб'єкт [1, 221]. Такий вид мапування є найбільш простим, стійким механізмом формування художнього порівняння, що накладає певні обмеження на процес декодування інформації, спрямовує його хід, скеровує напрям пошуку подібності між суб'єктною та об'єктною частинами художнього порівняння.

Художні порівняння, в основі яких лежить атрибутивне мапування, позбавлені поліфонічного прочитання, позаяк основа порівняння представлена експліцитно, наприклад: *"...patience /**Is longer than** the lives of glaciers" – "терпіння, довше за життя льодовиків" (A. Milton "The natural history of elephants"), "perfect love is like **a fair green plant**" – "досконале кохання, як прекрасна квітуча рослина"(A. Lampman "The Growth of Love XI"), "The mystic river .../**Untamable and changeable as flame**"- "таємнича річка неприборкана і мінлива, як полум'я" (C. Roberts "Ave! (An Ode for the Shelley Centenary, 1892)).*

У деяких випадках обмеження у пошуку аналогій між суб'єктом та об'єктом порівняння підсилюються залученням стилістичного прийому висунення, який тримає у фокусі уваги основу порівняння (напр..: *"...with a smile **as golden as** the dawn" - "з золотавою посмішкою, як зоря" (A. Lampman "Comfort of the fields"), "Our thoughts **as sweet and sumptuous/ as** her flowers"- "наші думки солодкі і пишні, як її квіти" (A. Lampman "On the Companionship with Nature"))* та виключає відхилення від заданої траєкторії інтерпретації текстового фрагменту.

У поетичному тексті порівняння об’єктивується двома шляхами, а саме лексичним з використанням номінативних одиниць *like, as* та граматичним, застосовуючи степені порівняння прикметників *longer than*. Слід зазначити, що фокус уваги адресата має тенденцію до зміщення в залежності від типу словесного втілення порівняння у віршованому тексті. У випадку лексичної експлікації порівняння, сполучникові слова звертають увагу декодуючого на наявності онтологічно споріднених ознак між порівнюваними сутностями, а при граматичній – маніфестується градуйованість спільної для суб’єкта та об’єкта порівняння ознаки.

Релятивне мапування – це порівняння відношень причинно-наслідкового характеру, що обумовлює наявність у сутностях суб’єкта та об’єкта компаративного блоку схожих емоцій, станів та дій [1, 222]. Для приклада розглянемо рядок з вірша Ч. Робертса *“The Potato Harvest”(Врожай картоплі)* : *“… and the day* ***fades out like*** *smoke” – “… і день зникає, як дим”*. У сутності суб’єкта *“the day” – “день”* немає жодної домінантної спільної ознаки або якості, яка хоч якоюсь мірою відповідала б ознакам сутності об’єкта порівняння *“smoke” –“дим”*, проте зміст цього образу є зрозумілим для сприйняття. Це досягається шляхом порівняння відчуття, що виникає в людини при спостереженні за розсмоктуванням, поступовим зникненням диму, з аналогічним відчуттям при споглядданні за плином і закінченням світлового дня, відчуттям остраху, яке виникає в результаті розуміння, що все коли-небудь зникає без вороття, осягання швидкоплинності людського життя, і головне усвідомлення того, що ці процеси непідконтрольні жодній людині в світі.

Художній образ у віршованому творі Б. Демстера *“Бабусі, що зникають” (Disappearing grandmothers)* створюється шляхом зближення суб’єкта і об’єкта порівняння, предмета реальної дійсності (*hands*) з абстрактним явищем (*lost souls*), на основі спільного характеру дій:

“Years later, my mother

was still wearing both their aprons,

her wet hands disappearing *into the pockets*
like lost souls*”.*

Декодування інформації, яка закладена в художньому порівнянні *руки - загублені душі* могла б бути ускладненою, внаслідок гетерогенної природи порівнюваних понять, віддаленості концептуальних сфер їх існування, за відсутності дієслова *disappear* (disappear – 1. to go away or become ***lost***; 2. to cease to exist; become extinct or ***lost*** [8, 329]), яке на семантичному рівні пов’язане з прикметником *lost*. Лексичні одиниці *disappear, lost* з подвійною силою фокусують увагу читача (адресата) на спільності дії суб’єкта та об’єкта порівняння. Спираючись на пресупозицію читача (адресата), його знання про долю душі після припинення існування фізичної оболонки, тілá – руки матері, що зникають у кишенях фартуха уподібнюються до загублених душ, душ грішників, які згідно з тлумаченням християнської ортодоксальної релігійної традиції, зникають у темряві пекла під землею, чекаючи на великий Божий суд [3].

Цілою низкою іконічних порівнянь способу дії збагачений вірш Р. Кранаха *“Вивільнення сонечка” (Releasing Ladybugs (hippodamia convergens))*:

“…like ***the sprayed leaves*** *I invite* ***them*** *(****ladybugs*** *– П.Я.) to visit*
for a cool drink and an aphid lunch”.

Подібність між листям і комахою автор вбачає у способі існування живих істот і рослин, які живуть, буяють, квітнуть лише вживаючи живильну рідину – воду.

Відсутність в наведеному прикладі іменникових одиниць *a man, a human being, ladybugs* і використання особових займенників *I, them* дає можливість автору тексту не лише уникнути тавтології, а й насамперед указати на приналежність людини і комахи до одного світу, світу живої природи.

“When ***they*** *(****ladybugs*** *– П.Я.) do take the plunge*
- in my impatience I flick them from my finger –

they *land* ***like adolescents****, on their backs*
and needing a winged flurry
to right themselves”.

Іконічність другого прикладу базується на подібності дій суб’єкта (*ladybugs*) та об’єкта (*adolescents*) порівняння. Кружляння сонечка на спинних крильцях викликає в уяві читача асоціацію з вуличним танцем брейк-данс, який є поширеним серед молоді. Аналогія полягає у круговому неприродному русі комахи та елементом танцю під назвою “бекспін” (backspin), під час демонстрації якого юнак виконує кругове обертання на спині.

У поетичному рядку *“At ground level* ***they (ladybugs*** *– П.Я.) move ahead like* ***playfully decorated tanks****.”-“По землі* ***вони*** *рухаються, як* ***жартівливо розмальовані танки****.”* представлено неочікуване зіставлення живої істоти (*ladybug*) з артефактом військової діяльності людини (*tank*). Підґрунтям для актуалізації візуальної подібності є спосіб пересування і наявність броньованого покриття як у комахи, так і в танка. На семантичному рівні відбувається активація таких понять, як невразливість, велика рушійна сила, всепрохідність.

Використання займенника в поетичному тексті уможливлено не лише тому, що референти досить експліковані, а й тому що основний смисл сконцентрований на дії (*to disappear, to land, to move ahead*). Саме дієслівні одиниці дозволяють ідентифікувати смисл порівняння по відношенню до інших його елементів.

На релятивному рівні мапування в царинах сутностей, що можуть утворювати опозицію конкретне / абстрактне та навпаки, виокремлюється спільна дія, емоція або стан, які стають основою порівняння, забезпечуючи спрямований рух думки під час осмислення й інтерпретації поетичного образу.

Спираючись на результати, отримані при опрацюванні фактичного ілюстративного матеріалу, можна зробити висновок, що художні

порівняння, для створення яких були залучені лінгвокогнітивні операції атрибутивного та релятивного матеріалу, просторово обмежені. В тканині поетичного твору представлені словосполученнями та/або реченнями.

Поряд із атрибутивним та релятивним видами мапування виокремлюється особливий вид аналогії, який встановлюється між подіями та ситуаціями. Ситуативним мапуванням називається співставлення ситуацій, подій типових для суб'єкта художнього порівняння, із ситуаціями, подіями об'єкту [1, 222-223].

Прикладом ситуативного мапування може слугувати цитата з вірша С.Болстер *"Багато написано віршів про ожину"(Many have written poems about blackberries),* яке виявляється у проектуванні фізичної діяльності людини на її ментальний стан:

The bushes themselves ***ramble like*** *a grandmother's sentences,*
giving birth to their own sharpness. Picking the berries
must be ***a tactful conversation***
of gloved hands.

Художнє порівняння *"The bushes themselves ramble like a grandmother's sentences"*, збагачене метафоричним (*ramble*) та метонімічним (*grandmother's sentences*) включеннями, розкриває перед читачем необмежений простір для інтерпретацій.

Під час збирання ягід у полі зору людини то з'являються, то зникають ягідні кущі, вони "блукають" навколо нас. Щоб назбирати повний кошик гарних ягід необхідно зосереджено та обережно обирати стиглі плоди. Так само під час спілкування у літніх людей час від часу в пам'яті спливають (блукають) думки, спогади, часто не пов'язані між собою. З метою адекватного спілкування з оточуючими виникає потреба у ретельному і зосередженому відборі інформації. Часом людям похилого віку не вдається влучно висловити свою думку або побажання в силу фізичних вад, які виникають в їхньому віці.

З іншого боку, гострота колючок ожини та бабусиних слів прирівнюються одне до одного, вибудовуючи в поетичному тексті синонімічний ряд. Найчастіше саме бабусі, навчені життєвим досвідом і прожитим життям, не витрачають дорогоцінного часу на довгі пояснення, а навпаки, задля користі оточуючих їх людей, кажуть “гірку” правду, хоча інколи й не зовсім приємну, прямо у вічі.

Отже, особливість художнього порівняння, заснованого на лінгвокогнітивний ситуації ситуативного мапування, вбачаємо у необмеженій кількості можливих інтерпретацій та довжині синтагматичного ряду, в межах якого воно реалізується.

Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо у поглибленому вивченні знакової природи художнього порівняння, її індексального та символічного аспектів.

Література:

1. Бєлєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект [Рукопис] : дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04 / Лариса Іванівна Бєлєхова; наук. консультант д-р філол. наук проф. О.П. Воробйова. – К : КНЛУ, 2002. – 391с.

2. Березняк Н.А. Сравнение как иконический знак // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – СПб.: Изд-во: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2009. – №117. – С.185-188

3. Игумен Иларион (Алфеев) Таинство веры. Введение в православное догматическое богословие. Душа после смерти. Режим доступу: http://azbyka.ru/hristianstvo/dogmaty/alfeev_tainstvo_veru_68g-all.shtml. – Заголовок з титул. екрану.

4. Никитин М.В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания. – 1979. – №1. – С.91-102

5. Пирс Ч. Начала прагматизма: пер. с англ. / Предисл. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352с.

6. Ростокина Е.А. Когнитивные истоки логического значения высказываний с компаративом // Вестник Иркутского Государственного Технического Университета. - 2007. -N 1, Ч 2. - С.117-119.

7. Bouissac P. Iconicity or iconisation? Probing the dynamic interface between language and perception // Outsied-In – Inside-Out / C. Maeder, O. Fischer, W.J. Herlofsky (eds.). – Amsterdam: John Benjamins, 2005. - P. 15-37.

8. Collins Dictionary and thesaurus / [edit. director Treffry Diana]. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 2000. – 1398p.

9. Croft W. Typology and universals? 2nd edition. / Cambridge: Cambridge University Press. – 2003. – 326p.

10. Cuypere De L., Willems K. Introduction // Naturalness and iconicity in language / L. De Cuypere, K. Willems (eds.). – Amsterdam: John Benjamins. - 2008. – P. 1-19.

11. Fonagy I. Why iconicity? // In From miming meaning: Iconicity in Language and Literature / M. Nänny, O. Fischer (eds.). – Amsterdam: John Benjamins. – 1999. – P. 3-36

12. Freeman M. Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe // Journal of Pragmatics. – 1995. – № 24. – P.643-666

13. Gentner D. Structure-Mapping: A Theoretical Framework for Analogy // Cognitive Science. – 1983. – № 7. – P. 155-170

14. Givon T. Iconicity, isomorphism and non-arbitrary coding in syntax // Iconicity in Syntax / Ed/ by J. Haiman. – Amsterdam: John Benjamins. – 1985. – P.187-220

15. Givon T. Isomorphism in the grammatical code: Cognitive and biological considerations // Iconicity in Language / Ed. by R. Simone. –. Amsterdam: John Benjamins. – 1995. – P.47-76

16. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. – Chicago: Chicago Univ.

Press, 1980. – 242p.

17. Sonesson G. Prolegomena to a general theory of iconicity // Naturalness and iconicity in language / L. De Cuypere, K. Willems (eds.). – Amsterdam: John Benjamins. – 2008. – P.47-72

Джерела ілюстративного матеріалу

CPO – Canadian Poetry Online Режим доступу: www.library.utoronto.ca/canpoetry/. - Заголовок з титул. екрану.