

Гриняк О. О.

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІМПЛІКАТИВ НА ФОНОГРАФІЧНОМУ РІВНІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ)

У статті поставлено за мету виявити фонографічні особливості формування індикаторів імплікатів у поетичних текстах (на прикладі американської поезії ХХ–ХХІ століть). На основі теоретичних положень когнітивної поетики розроблено методику інференційного аналізу імплікатів, що включає комплекс послідовних лінгвокогнітивних операцій щодо опрацювання інформації, яка міститься на фонографічному рівні поетичного тексту.

Ключові слова: імплікативний простір, імплікат, індикатор імплікату, алітерація, асонанс.

Гриняк О. А. Актуализация имплицитов на фонографическом уровне поэтического текста (на материале американской поэзии XX–XXI столетий). – Статья.

Статья посвящена выявлению фонографических особенностей формирования индикаторов имплицитов в поэтических текстах. На основании теоретических положений когнитивной поэтики разработана методика инференционного анализа имплицитов, которая представляет собой комплекс последовательных операций по обработке информации, содержащейся на фонетическом уровне поэтического текста.

Ключевые слова: имплицитивное пространство, имплицит, индикатор имплицита, аллитерация, ассонанс.

Grynyak O. A. Actualization of Implicates on the Phonographic Level of a Poetic Text (on the material of American poetry of the XX–XXI centuries). – Article.

The article deals with the revelation of the phonographic features of indicators of implicates formation in poetic texts (American verses of the XX–XXI centuries taken for illustration). The study provides an inferential analysis of indicators of the implicit senses. The inferential analysis is the complex of successive operations of information processing on the phonographic text level.

Key words: implicative space, implicate, indicator of an implicate, alliteration, assonance.

Носіями прихованого смислу в поетичному тексті є індикатори імплікатів, які привертають до себе увагу в ході прочитання тексту завдяки стилістичній маркованості. Стилiстична маркованість зумовлена більшою мірою стилістичним прийомом висунення (foregrounding). Висунення – пошуковий стимул чи «ключ» у процесах мовної обробки інформації [6, с. 21], вимагає від читача (дослідника) залучення більшої кількості когнітивних зусиль для опрацювання змісту індикаторів і вилучення імпліцитного смислу. Індикатори імплікатів на фонографічному рівні представлені як вербальними, так і паравербальними чинниками (графіко-зображальне оформлення поетичного тексту). Г.Г. Москальчук зазначає, що в самій формі тексту міститься прихований зміст, постійно відтворюваний у кожному окремому тексті на неусвідомлюваному рівні [8, с. 180].

Імпліцитний смисл міститься у висунених (foregrounded) одиницях синтагматичного ланцюга. На фонетичному рівні він міститься в алітерації, асонансі, на графічному – на нього вказує довжина віршових рядків, поділ на строфи, який створює в цілому тексті деякий ритмічний малюнок, оголює внутрішню динаміку художнього мовлення.

Кожен художній текст, як поетичний, так і прозовий, є певною послідовністю звуків, із якої виникає послідовність слів, фраз, речень, цілого повідомлення [3, с. 249]. Ще з часів Платона й Аристотеля звучання слова привертало увагу мислителів і теоретиків не тільки у зв'язку з його змістом, а й саме по собі [2; 7, с. 15].

Актуальність обраної теми полягає в її відповідності загальній спрямованості сучасної лінгві-

стики на розгляд семантики художнього тексту в площині ментальних процесів, що допомагає уточнити характер взаємодії між мовою та мисленням, з'ясувати й виявити механізми породження прихованих смислів. Метою статті є ідентифікація індикаторів імплікатів на фонетичному рівні сучасних американських поетичних текстів.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- систематизувати різні погляди на проблему звукової образності;
- визначити поняття імплікативного простору й з'ясувати особливості його формування як в окремому поетичному тексті, так і в американській поезії загалом;
- побудувати інтегративну когнітивну модель імплікативного простору шляхом розкриття механізмів його формування на різних рівнях поетичного тексту;
- окреслити конфігурацію й наповнення імплікативного простору віршованих текстів американської поезії в певних поетичних напрямках загалом та в окремому поетичному тексті зокрема.

В американській поезії ХХ століття представники як модернізму, так і постмодернізму значну увагу приділяють фонографічному оформленню поетичних текстів, що не випадково, адже кожен звук, кожна деталь у художньому тексті несе на собі велике смислове навантаження, є невід'ємною ланкою у формуванні імплікативного простору – лінгвокогнітивного конструкту, що виявляється під час прочитання й осмислення поетичного тексту.

Звукова образність і звуковий символізм в останні десятиліття стали предметом багатьох філо-

логічних досліджень [1, с. 76]. Англійські вчені помітили, що там, де йдеться про щось, пов'язане з негативними емоціями, концентрація голосних звуків [a], [o], [u], дифтонгів [au], [ou] вища за звичайну [7, с. 15]. Наприклад, такі рядки поетичного тексту "Storm Fear" («Буря, що навіює жаж») Р. Фроста:

*When the wind works against us in the dark,
And pelts with snow
The lower chamber window on the east
And whispers with a sort of stifled bark,
The beast,
"Come out! Come out!"* [12, с. 539–540].
Коли у темряві вирує вітер проти нас
І висипає сніг в низьке віконце,
Із сторони, де сходить сонце,
Лунає його тваринне здавлене гарчання:
«Виходь, Виходь!»

Для опису бурі використано асонанс, який створює в читача звукові асоціації із завиванням вітру. Повтор голосних звуків є індикатором імплікату **страх** перед викликом долі.

Якщо в поетичному тексті "Storm Fear" указано на східний напрямок вітру, то у вірші "To the Thawing Wind" («Дружелюбному вітру присвячується») зміна напрямку вітру "Southwester!" (нісденно-західний) імпліцитно вказує на те, що все в житті змінюється, за темною смугою слідує світла. Асонанс звуків [i], [e] передає світлий, веселий настрій, який виникає під впливом сугестії – навіювання, натяку на приховані думки, переживання за допомогою фонем:

*Come with rain, O loud Southwester!
Give the buried flower a dream;
Make the settled snow-bank steam;
Find the brown beneath the white* [12, с. 540].
Принеси з собою дощу, о дзвінкий південно-західний вітер!

Хай прокинуться квіти від зимового сну,
Хай замети зіллються у річку одну,
Хай земля швидше скине білу ковдру свою.

У наступній строфі використано слово-символ "window" (вікно), який у творчості Р. Фроста є індикатором імплікату **душа**.

*But whate'er you do to-night,
Bathe my window, make it flow,
Melt it as the ice will go...* [12, с. 540].
Роби все, що захочеш ти,
Розтопи лід на моєму вікні,
Хай потечуть з нього веселі струмені.

Контактне співположення номінативних одиниць "bathe, flow" (купатися, струменитися), які активують архетип ВОДА, зі словом-символом "window" вказує на прихований за експліцитним імпліцитний смисл: **очищення душі**. При цьому номінативні одиниці "night, ice" (ніч, лід), що є архетипними символами СМЕРТІ, БАЙДУЖОСТІ, в яких повторюється дифтонг [ai], відходять на

другий план. Асонанс звуків [e] (Southwester, melt), [i] (window, it, will), дифтонгу [ei] (bathe, make) імпліцитно вказує на оптимістичний настрій.

У поетичному тексті "Hum Bomb!" А. Гінзберга асонанс звуків [u:, i:, o] та специфічна ритмічна будова, створена за допомогою послідовного чергування питальних і окличних речень, є індикаторами імплікату **необхідність мирного існування**. При цьому словниковий склад вірша налічує вісім односкладових номінативних одиниць, значення яких у ході багаторазового відтворення переосмислюється:

Whom bomb? We bomb them! Whom bomb? We bomb them! Whom bomb? We bomb them!
Whom bomb? You bomb you!
What do we do? Who do we bomb? What do we do? Who do we bomb?
Whom bomb? You bomb you! [11].

Кого бомбити? Ми бомбимо їх! Кого бомбити? Ми бомбимо їх! Кого бомбити? Ми бомбимо їх!

Кого бомбити? Себе!
Що ми робимо? Кого бомбимо? Що ми робимо? Кого бомбимо?

Кого бомбимо? Себе!
Багаторазовий повтор номінативної одиниці "bomb", що має ономотопічні властивості, слугує засобом сугестивності, необхідної для створення атмосфери перебування в зоні військових дій, де розриваються снаряди. Риторичні питання "What do we do? Who do we bomb? Whom bomb?" імпліцитно вказують на безглуздя війни, що ведеться проти собі подібних, а отже, проти самих себе "You bomb you!"

У поетичному тексті Р. Фроста "Mowing" опис косовиці створено за допомогою алітерації звуків [s], [z], [t], [w]. Повтор приголосних звуків імітує «шепіт коси» (scythe whispering):

*There was never a sound beside the wood but one,
And that was my long scythe whispering to the ground.*

*What was it it whispered? I knew not well myself;
Perhaps it was something about the heat of the sun,*

*Something, perhaps, about the lack of sound –
And that was why it whispered and did not speak* [12, с. 541].

І не було ні шереху поблизу лісу, окрім того,
Що тихо шепотіла моя коса, мов розмовляючи з землею.

Про що той шепіт був? Я точно не скажу, бо сам не знаю,

Мабуть, це стосувалось сонця спеки,
А може, про якийсь таємний звук,
Так ось чому вона так тихо говорила.

Поєднання глухих і дзвінких приголосних створює атмосферу присутності на полі, навіює спокій, напівдрімоту. Інтертекстуальний зв'язок простежується з українським віршем Д. Загу-

ла: «Між межами жваво, живо / Жовте жито жнуть жєнці» [10, с. 156].

Алітерація звуків [d], [k] в поетичному тексті Р. Фроста "Come in" («Увійди») є індикатором імплікату *старість*:

*It was dusk outside,
Inside it was dark.
Too dark in the wood for a bird...* [11, 238].

*Коли на дворі ще смеркало,
На ліс вже темрява спадала,
Що птиці очі засліпляла.*

Оскільки в поетичному тексті "Come in" ідеться про птаха (*bird*), то наголоси, паузи, звуки дуже важливі для того, щоб передати його спів. Короткий розмір (комбінація трьохскладового і двоскладового розмірів: анапеста і ямба) слугує для надання найбільшого навантаження на кожну літеру, кожну цезуру (особлива ритмічна пауза в середині віршованого рядка [9, с. 465]), кожну кому [4].

*The last of the light of the sun
That have died in the west
Still lived for one song more
In the thrush's breast* [12, с. 238].

*Останній сонця промінець
І ось уже заходу кінець,
Та в грудях дрозда цей промінь живе,
Останню пісню він заспіває.*

Слово-символ "*bird*" у поезії Р. Фроста імплікує людину похилого віку. Особливість ритмічної побудови наведеної строфи полягає в тому, що кожне слово ніби затримує хід думки: *The last* – цезура – *of the light* – цезура – *of the sun* – кінець строфи представлений великою цезурою, створює образ поступового переходу від життя до смерті. Птах слідує за відблиском світла до його зникнення, яке означає смерть (*have died*). Але «світло» і «сонце» – нескінченні, тому буде ще одна пісня, що продовжить життя: "*Still lived for one song more*" – цезура – "*In a thrush's breast*" – кінець строфи. За допомогою цезури в останній строфі досягається протиставлення світла в грудях дрозда й темряви лісу, що є архетипними символами ЖИТТЯ і СМЕРТІ.

У поезії модерну, так само як і постмодерну, особливого значення набула графічна форма поетичного тексту. Так, наприклад, особливість графічної побудови вірша А. Гінзберга "Song" («Пісня») нагадує вісь:

*The weight of the world
is love
Under the burden
of solitude,
Under the burden
of dissatisfaction
the weight,
the weight we carry
is love* [11].

*Сила руху землі
любов.*

*Під тягарем
самотності,
під тягарем
невдоволеності
ноша, що її несемо, –
любов.*

Графічно виділена номінативна одиниця "*love*" (любов) несе на собі імпліцитне навантаження. З категорії почуттів любов переходить на вищий рівень, на рівень рушійної сили "*the weight of the world*", смисл поглиблюється завдяки інтертекстуалізації, процедурі виявлення міжтекстових зв'язків. Так, рядок "*The weight of the world is love*" перегукується з відомим висловом Данте: «Що рушить сонце і світила? Любов!» [5, с. 75]. Цезури, позначені переносом слова на наступний рядок, не тільки слугують для подовження паузи, а й призводять до переосмислення значення виділених у такий спосіб номінативних одиниць. Так, наприклад, переосмислення слова "*weight*" спричиняє зміну ракурсу сприйняття «любові» вже не як «сили руху», а як «ноші», імпліцитно вказуючи на підкорюючу своїй волі силу почуття. Підвладність бажанню кохати й бути коханим загострює інші почуття, позначені номінативними одиницями: "*solitude, dissatisfaction*" (самотність, невдоволення), які також виділені цезурами.

Імплікат *одвічне прагнення кохання* виявляємо за допомогою аналізу ритмічної побудови поетичного тексту "Song": "*No rest* – цезура – *without love*, – цезура – *no sleep* – цезура – *without dreams* – цезура – *of love* – цезура – *be mad or chill* – цезура – *obsessed with angels* – цезура – *or machines*, – цезура – *the final wish* – цезура – *is love*" (немає перепочинку / без любові / немає сну / без мрії про любов / хоч божеволій, хоч терпи, / хоч ангелів, а хочеш, ти прогрес на поміч позови, / не зможеш жити без любові). Займаючи смисловий центр поетичного тексту, ритмічно виділена номінативна одиниця "*love*" концентрує на собі читацьку увагу, її багаторазовий повтор сприяє глибшому осмисленню значення кохання в житті.

У вірші "Home Burial" Р. Фроста цезури слугують для того, щоб передати послідовність дії, представити зображуване у вигляді кінострічки. Кожна строфа закінчується паузою, що передуює «зміні кадру» [4, с. 351]. У читача виникають зорові асоціації, такі як під час перегляду кіно: "*She was starting down*" (Вона збирається сунути) – один кадр. "*Looking back over her shoulder at some fear*" (І обернулася на страшну примару) – другий кадр, фактично великий план, читач фактично бачить вираз обличчя героїні. "*She took a doubtful step and then undid it*" (Сунулася на сходінку униз, вернулася) – наступний кадр, знову великий план – ноги. "*To raise herself and look*

again” (Підвелась і подивилась знову) – четвертий кадр, зображення в повний зріст. Алітерація приголосних [d], [t] створює звуковий фон (*she took a doubtful step and then undid it*), який навіює *неспокій, знервованість*.

Р. Фрост створив теорію про так звані «звуко-речення». Вона пов’язана з його спостереженням, сутність якого полягає в тому, що звучання й тональність людської мови так само семантичні, як і реальні слова [13, с. 367]. Роберт Фрост пише: «Ви чуєте розмову двох людей через закриті двері кімнати. Ви не чуєте слів, але розумієте загальний зміст діалогу й можете досить точно домислити, про що йдеться» [13, с. 368]. Повтор того чи іншого слова, його звукового образу створює своєрідну мелодію. При такому повторі, за словами Й.Б. Бродського, значення слова відходить на другий план і читач сприймає лише емоції героїв [24, с. 365]:

She let him look, sure that he wouldn't see.

Blind creature; and awhile he didn't see.

“What is it – what?” she said.

“Just that I see”.

“The wonder is I didn't see at once” [12, с. 101].

Вона дозволила йому поглянути,

Упевнена, що сліпий не може побачити.

Він дивився і зміг побачити.

– Що, що? – вона спитала.

Так, я побачив, як я раніше це не бачив.

Повтор номінативної одиниці “see” (побачити) надає ритму висловлюванню й імпліцитно вказує на напружену атмосферу конфлікту, що наростає, між чоловіком і жінкою.

У вірші Р. Фроста “Home Burial”, як і в багатьох інших його поетичних текстах, переважає п’ятистопний ямб, пентаметр, що наближається за звучанням до розмовної мови. Окрім цього, деякі рядки поетичних творів Р. Фроста, завдяки пентаметру, набувають рис народних прислів’їв і приказок, що виражають авторську позицію: “*He said twice over before he knew himself*” (він зрозумів, коли промовив двічі), “*Live in society and be able to forgive*” (жити в суспільстві – значить прощати), “*the best way out is all the way throughout*” [12, с. 102] (кращий вихід завжди наскрізь).

Послідовне чергування наголошених і ненаголошених складів, чітка ритмічна організація налаштовують читача на легке сприйняття висловленого й розуміння прихованого смислу: **невисловленість почуттів, уміння прощати, відсутність страху перед перешкодами**. Отже, Р. Фрост дає читачу можливість пізнати свої погляди на життя й разом із тим дає поради, спираючись на власний досвід.

Отже, така мінімальна одиниця, як звук, що не має власного семантичного змісту, й особливості графічної побудови поетичних текстів у відповідних контекстах є індикаторами імплікативів. Центральне місце в імплікативному просторі модерністської поезії посідають імплікати, які належать до сфери почуттів, переживань, у поезії постмодерну – імплікати, які мають антивоєнне спрямування, що пов’язано з історичними подіями другої половини ХХ століття. Перспективними вважаємо дослідження американської поезії ХХІ століття на різних текстових рівнях.

Література

1. Абрамова Е.Ю. Аллюзия в лирике: функциональный аспект (на материале произведений И.А. Бродского, А.С. Кушнера, А.А. Тарковского) : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Е.Ю. Абрамова. – Симферополь, 1994. – 231 с.
2. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – 1392 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 301 с.
4. Бродский И.Б. Форма времени. Стихи, эссе, пьесы : в 2 т. / И.Б. Бродский ; сост. В.И. Уфленд. – Минск : Эридан, 1992. – Т. 2. – 1992. – 473 с.
5. Данте А. Божественная комедия / А. Данте. – М. : Просвещение, 1988. – 136 с.
6. Кубрякова Е.С. О новых путях исследования значения (теория айсберга) / Е.С. Кубрякова // Проблемы семантического описания единиц языка и речи : материалы Междунар. конф. – Минск, 1998. – Ч. I. – 1998. – С. 38–39.
7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
8. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс / Г.Г. Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
9. Когнитивные аспекты лексикографии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.infolex.ru/cs15.html.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 685 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

11. Ginsberg A. All Poems / A. Ginsberg [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.poemhunter.com/allen-ginsberg/poems/.
12. Frost R. Robert Frost's Poems / R. Frost. – N.Y. ; L. ; Toronto : Washington Square Press, Inc, 1960. – 124 p.
13. Frost R. The Mentor Book of Major American Poets / R. Frost ; Ed. by O. Williams and E. Honig. – Bergenfield (N. J.) : A Mentor Book, 1999. – P. 235–254.