

**ПРОСЯННІКОВА ЯНА МИКОЛАЇВНА**  
кандидат філологічних наук,  
викладач кафедри практики іноземних мов  
факультет іноземної філології  
(Херсонський державний університет)

***СЕМІОТИКА ХУДОЖНЬОГО ПОРІВНЯННЯ В АНГЛОМОВНИХ  
КАНАДСЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТАХ***

Порівняння є основою “інфраструктури” когнітивних видів діяльності людини (О.С. Кубрякова) і водночас базовою операцією практично всіх без виключення механізмів ментальної роботи мозку людини. Багатоаспектність феномену порівняння здавна привертала увагу дослідників, починаючи від філософських течій (Аристотель, В.І. Бартон, Г.В.Ф. Гегель, К.А. Гельвецій, В.І. Кодухов, А. Сен-Сімон, К.Д. Ушинський) до психологічних концепцій (Л.С. Виготський, С.Л. Рубінштейн, А.Р. Лурія).

У філологічній царині широкого висвітлення художнє порівняння набуло у розвідках дослідників з історичної поетики (С.С. Аверинцев, О.М. Веселовський, П.О. Гринцер, О.Б. Куделін, Д.С. Ліхачов, Е.М. Мелетинський), теоретичної поетики (О.О. Потебня), формальної поетики (Б.В. Томашевський, В.Б. Шкловський), структурно-семіотичної лінгвістики (Д.У. Ашурова, Ю.М. Лотман, С.М. Мезенін), лінгвопоетики (М.Л. Гаспаров, С.К. Гаспарян, О.А. Некрасова, Т.І. Ніколашина, О.М. Ушакова, Є.О. Філатова) когнітивної лінгвістики й когнітивної поетики (Г.Л. Денісова, Л.Ф. Присяжнюк, О.Й. Філіпчик, Н.В. Ярова).

Загальна спрямованість лінгвістичних досліджень на виявлення взаємозв'язку між мовою та мисленням людини обґрунтовує необхідність вивчення художнього порівняння одночасно як когнітивного механізму кодування та структуризації знань, так і способу їх словесної об'єктивації у структурі складного знакового утворення. Поєднання лінгвокогнітивного та лінгвосеміотичного підходів уможливорює всебічне вивчення художнього порівняння у трьох вимірах

семіозису за Ю.С. Степановим (семантичному, синтаксичному та прагматичному) – з метою встановлення когнітивних і семіотичних особливостей його формування та функціонування в англomовних віршованих текстах канадської поезії. Використання комплексного лінгвoseміотичного підходу до вивчення художнього порівняння як поліфункціонального лінгвoseміотичного конструкта дозволяє вийти на якісно новий рівень його осмислення та інтерпретації, що й зумовлює актуальність досліджуваної проблеми. Виявлення способів і засобів лінгвoseміотичної актуалізації онтологічної реальності у віршованих текстах сприяє демонстрації лінгвокультурної специфіки англomовного канадського поетичного простору, що підсилює актуальність дослідження, оскільки канадська поезія до тепер не вивчалася у такому ракурсі.

Когнітивний аспект когнітивно-семіотичної операції порівняння передбачає виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування різних видів художніх образів (іконічних, індексальних, символічних), а семіотичний аспект – вивчення взаємодії культурних кодів суб'єктної та об'єктної частин художніх порівнянь в англomовних віршованих текстах канадської поезії.

Когнітивна операція порівняння відбувається відповідно до низки послідовних етапів когнітивної обробки інформації, незважаючи на неконтрольований і нецілеспрямований характер цієї дії (Урысон 2004 : 627). Результатом когнітивної операції порівняння є не формальна інвентаризація спільних та відмінних ознак, а отримання нового знання внаслідок зіставлення двох або більшої кількості предметів (Бартон 1978 : 33–34; Ростокіна 2007 : 118). Когнітивна операція порівняння як базова ментальна дія є підґрунтям для формування похідних лінгвокогнітивних операцій аналогового та наративного мапування, словесною експлікацією яких постає художнє порівняння. Суть лінгвокогнітивної операції аналогового та наративного мапування полягає у транспонуванні ознак із ознакового простору об'єкта на суб'єкт художнього порівняння на основі їх реальної або уявної подібності в результаті параболічного та аналогового осмислення дійсності (Белехова 2002 : 218). У свою чергу аналогове мапування виразняється через атрибутивне, релятивне, ситуативне мапування (Freeman

1995 : 643–666), у той час як наративне мапування реалізується через процедуру інтертекстуалізації (Белехова 2002 : 235), які в цілому спрямовані на конкретизацію природи подібності порівнюваних суб'єкта та об'єкта.

Фрагменти дійсності, що порівнюються, можуть бути гомогенними або гетерогенними. У разі зіставлення об'єктів, що належать до одного класу (подібні фрагменти дійсності) з метою встановлення ступеня їх подібності або відмінності йдеться про логічне порівняння (Долинин 1987 : 144; Стилистика англійського мови 1984 : 183; Шаховский 2013 : 102), натомість, порівняння неподібних фрагментів дійсності приводить до актуалізації образного порівняння (Арутюнова 1999 : 277). У дослідженні ми пропонуємо послуговуватись терміном *художнє порівняння* на позначення “форми мовленнєвої образності” (Мезенин 1983 : 52), трикомпонентна структура якої (суб'єкт, об'єкт, основа порівняння) відповідає ізоморфній логічній структурі художнього образу (там само : 54).

Художнє порівняння характеризується подвійною смисловою структурою, оскільки його образність виникає на перетині систем мовного та художнього відбиття дійсності (Мезенин 1983 : 56), що зумовлює його потрактування як *тропеїчної лексико-синтаксичної стилістичної фігури*.

Семіотична природа художнього порівняння реалізується одночасно у семантичному, синтаксичному та прагматичному вимірах семіозису (Ю.С. Степанов). З позиції *семантичного виміру* художнє порівняння є мовленнєвим знаком, у структурі якого план змісту і план вираження об'єднані семіотичним зв'язком. Тип семіотичного зв'язку фіксується відповідно до типу відношень, що встановлюються між мовленнєвим знаком і його референтом: відношення подібності (іконічний зв'язок), відношення суміжності (індексальний зв'язок), відношення конвенціональності (символічний зв'язок). Іконічний зв'язок між планом вираження та планом змісту художнього порівняння детермінується відношенням подібності (Пирс 2000a : 201; Dictionary of semiotics 2000 : 73; Sebeok 2001 : 10; Sonesson 2008 : 52). У той час умотивованість семіотичного зв'язку на основі суміжності отримує індексальний характер (Chandler 2007 : 42; Lefebvre : 5), а

символічний семіотичний зв'язок характеризується відношенням конвенціональності (Пирс 2000а : 212; Шафф 1963 : 195; Есо 1986 : 136; Sebeok 2001 : 11), що встановлюється між планом змісту і планом вираження.

Художнє порівняння як поліфункціональний лінгвосеміотичний конструкт, в якому співіснують ознаки іконічності, індексальності та символічності, демонструє різний ступінь їх актуалізації. Звідси, доміантний тип семіотичного зв'язку уможливорює виокремлення іконічних, індексальних та символічних художніх порівнянь в англійських віршованих текстах канадської поезії.

*Синтаксичний* вимір семіозису передбачає вивчення художнього порівняння з точки зору сполучуваності словесних знаків у його структурі та їх інтеракції з іншими конструктивними елементами поетичного тексту, що слугує першопричиною створення текстових світів (Аймермахер 2001 : 76). Система різнорівневих та різнорідних елементів поетичного тексту, що об'єктивують художнє порівняння описується та моделюється через функціонально-семантичне поле (далі – ФСП).

*Прагматичний* вимір семіозису формується антропоцентричним і когнітивним базисом умотивованості художнього порівняння, який визначається індивідуальними (ментальними, психічними, культурними тощо) особливостями інтерпретатора, оскільки інтерпретується художнє порівняння конкретною особою, адресатом, за певних часових та просторових умов у контексті його життєвого досвіду (Медведева 1983 : 167). Прагматичний аспект дослідження полягає у вивченні впливу художнього порівняння на адекватність інтерпретації адресатом змісту поетичного тексту, художнього порівняння зокрема.

Під ФСП художнього порівняння розуміємо систему морфологічних, лексичних, словотвірних і синтаксичних мовних засобів, які підпорядковані спільній семантичній функції, що полягає в передачі інформації про якісну ознаку предмета або дії та ступінь її прояву. ФСП характеризується білатеральною природою – планом змісту і планом вираження (Бондарко 1987 : 11). До складу ФСП інкорпорується інвентар мовних одиниць (план вираження), що поєднуються між собою системними відношеннями, та передають субкатегоріальні варіанти (план

змісту) засобами англійської мови (там само). Оскільки, ФСП художнього порівняння біполярне, у його структурі виокремлюються два мікрополя на позначення субкатегоріальних значень *рівності* та *нерівності*. Мікрополе рівності демонструє дуалістичну природу через поділ на мікрополе тотожності та мікрополе схожості.

Кількісний аналіз дозволяє унаочнити характеристики одиниць різних мовних рівнів, що формують ФСП художнього порівняння, та їх розподіл між мікрополями рівності та нерівності.



Рис. 1. Структура мікрополя рівності

До ядерної зони мікрополя рівності ФСП художнього порівняння належить корпус порівняльних конструкцій на позначення схожості з показниками порівняльного зв'язку *as, like*, відсоткова частка яких становить 69,06% (1596 художніх порівнянь). Навколоядерна зона представлена художніми порівняннями, які актуалізовані порівняльними конструкціями з порівняльними сполучниками *as if, as though*, що становлять 11,42% (264 художні порівняння). На близькій периферії розташовуються художні порівняння, об'єктивовані порівняльними конструкціями на позначення тотожності ознак порівнюваних сутностей, які вводяться у поетичний текст порівняльними сполучниками *as ... as, such as*. Кількість таких художніх

порівнянь налічує 188 випадків вживання (8,13%). Порівняльні конструкти, утворені афіксальним способом словотвору, нараховують 137 художніх порівнянь або 5,92% від загальної кількості прикладів мікрополя рівності. Кількість художніх порівнянь, що виражаються лексичними одиницями з семою “порівняння” у їх семантичній структурі, складає 71 приклад (3,07%). У центральній периферії, що є буферною зоною між близьким та віддаленим її секторами, знаходимо порівняльні конструкти, утворені шляхом словоскладання у кількості 49 художніх порівнянь (2,12%). На віддаленій периферії знаходяться лексичні одиниці зі значенням віддаленої схожості, кількісний показник яких дорівнює 6 художнім порівнянням (0,25%).

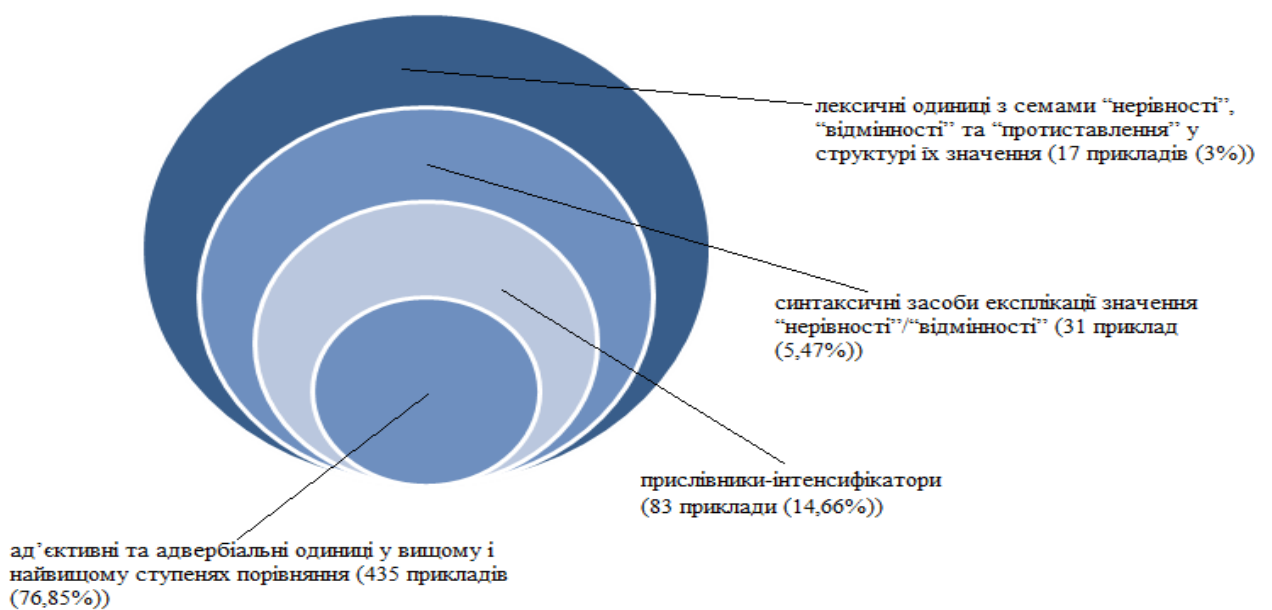


Рис. 2. Структура мікрополя нерівності

Ядерна зона мікрополя нерівності наповнена художніми порівняннями, які вербалізуються ад’єктивними та адвербіальними словесними знаками у вищому та найвищому ступенях порівняння. Їх кількісний та відсотковий показники складають 435 випадків вживання та 76,85% відповідно. Навколоядерну зону становлять художні порівняння екстеріоризовані у поетичних творах прислівниками-інтенсифікаторами. За результатами дослідження було зафіксовано 83 приклади (14,66%) художніх порівнянь зазначеного типу. Художні порівняння, які об’єктивуються синтаксичними конструкціями зі значенням нерівності (31 художнє порівняння – 5,47%), конструюють зону близької периферії мікрополя нерівності. До віддаленої периферії належать художні порівняння, актуалізовані словесними

знаками з семою нерівності у структурі їх значення. Кількість таких порівнянь налічує 17 прикладів, що становить 3% від загальної кількості проаналізованих художніх порівнянь мікрополя нерівності.

Зміщення фокусу уваги науковців із дослідження особливостей вербальної актуалізації художнього порівняння у поетичному тексті на специфіку зв'язку між планом змісту та планом вираження художнього порівняння, уможливило розробку лінгвосеміотичної класифікації художніх порівнянь. В основу цієї класифікації покладений характер інтеракції плану змісту та плану вираження художнього порівняння, де позначуване та позначувальне у структурі художнього порівняння можуть поєднуватися на основі подібності, суміжності та конвенціональності, що з семіотичної точки зору слугує підґрунтям для виокремлення іконічних, індексальних та символічних художніх порівнянь відповідно до превалюючого типу семіотичного зв'язку.

Під *іконічними художніми порівняннями* розуміємо такі художні порівняння, в яких план змісту та план вираження, співвідносяться на основі матеріальної, структурної або візуальної подібностей.

Особливості об'єктивації іконічного механізму творення художнього порівняння корелює з рівнем мови, на якому воно актуалізується. На *фонетичному рівні* іконічність художнього порівняння екстеріоризуються стилістичними засобами звуконаслідування та звукосимволізму (Блумфілд 1968 : 42; Зубова 1999 : 18). У художньому порівнянні з віршованого тексту Л. Кроуз'є "The swimming pool": "*By late August, beetles fell / from somewhere in the sky, / the click of their bodies / on cement like seconds ticking.*" тікання годинника іконічно відтворюється ритмічним повторенням звуків [t, k]. Звук удару жуків, які падають з неба на тверду поверхню, передається ономаатопом *click*, план вираження якого повністю повторює відповідне звучання. Результати психолінгвістичних досліджень свідчать про те, що алітерація приголосних звуків [b, d, g, k, r] підсвідомо викликає в уяві читача асоціацію з чимось дуже маленьким (Левицкий 1975 : 57), у цьому прикладі – це розмір жуків. Навала малих жуків з неба порівнюється з тіканням годинника, що розмірено та невідворотно відлічує час. Реалізація принципу іконічної відповідності суб'єкта та

об'єкта художнього порівняння уможлиблюється через застосування прийому паранімічної атракції словесних знаків *click – tick* і є результатом примарної (primary) вмотивованості словесних знаків.

Діаграматична іконічність художнього порівняння, що реалізується на морфологічному рівні, передбачає кореляцію між семантикою та морфологічною структурою словесних одиниць у структурі художнього порівняння (Якобсон 1983 : 109; Näny 1999 : xxiii). Діаграматична іконічність має градуальний характер, що сягає максимально маркованих лексичних одиниць, які містять найбільший об'єм інформації, до немаркованих – з меншим обсягом інформації (Мечковская 2007 : 149).

До числа таких художніх порівнянь відносимо приклад з віршованого тексту Дж. Елленбогена “Homcoming”, де йдеться про ряди надгробних хрестів, що візуально нагадують зерна кукурудзи: “*It was forty or forty-one when / ... / and the war kissed them, / ... / laid them down like children and spread / **an eternity of white crosses / like corn seed / in longer and longer rows** and the birds /flew north, whole flocks of them, /and never stopped, / not even for crumbs.*”. У цьому художньому порівнянні спрацьовують чотири діаграматичні принципи іконічного кодування інформації. Максимальний ступінь іконічного кодування проявляється у вищому ступені порівняння прикметника (*longer*); віддаленість подій у часі експлікується у формі минулого часу дієслів шляхом нарощення їх графемного комплексу (*kissed, stopped*); додавання закінчення множини до лексем *crosses, rows, birds, flocks, crumbs* діаграматично відбиває велику кількість предметів у морфемній структурі словесних знаків. Середній ступінь іконічного кодування інформації уособлюється у множині іменникової одиниці *children* та формі минулого часу дієслова *laid* у порівнянні з формою теперішнього *lie*, де поєднуються зміна кореневого голосного з графічно експлікованою категорією числа (пор. *child – children*) та часовою категорією дієслова (пор. *lay – laid*). Модуляція кореневого голосного з її відповідною діаграматичною експлікацією у формі минулого часу дієслова *flew* (пор. *flow – flew*) реалізує мінімальний ступінь іконічного кодування інформації у структурі художнього порівняння. Прикладом антиіконічного кодування є форма



минулого часу дієслова *spread*, яка не зазнає жодних змін порівняно з його формою теперішнього часу.

На синтаксичному рівні іконічність художнього порівняння словесно втілюється відповідно до трьох семіотичних принципів кодування інформації – принципу кількості, близькості та послідовного порядку (Белехова 2004 : 174; Якобсон 1983 : 107; Dirven 2004 : 8–12; Givón 1995 : 49; Nānny 1999 : xxii). У такий спосіб екстеріоризується ізоморфність структури художнього порівняння і фрагмента дійсності, що зображується (Мечковская 2007 : 149).

Відтак, словесні знаки, які функціонально, концептуально або когнітивно корелюють між собою, розташовані на мінімальній відстані один від одного у синтагматиці художнього порівняння, що відповідає *іконічному принципу близькості* (Givón 1995 : 49), як-от у наступному прикладі з поетичного тексту М. Акорна “Hummingbird” словесні знаки *thunderclouds, dangers, death, earthquake, war* розміщені у безпосередній близькості, оскільки є концептуально спорідненими: “*and we pass as thunderclouds or, / dangers like death, earthquake, and war, / ignored because it's no use worrying ...*”.

*Іконічний принцип кількості* передбачає пряму залежність між інформаційним об'ємом повідомлення та кількістю словесних знаків, які його експлікують (Dirven 2004 : 8–12). Тож, довжина списку речей, що людині “необхідно” зробити впродовж свого життя, іконічно відображена у візуально довгій синтагматичній послідовності художнього порівняння з “довжелезним товарним потягом” (*an endless freight train*) у поетичному творі Б. Ховелла “Across the street from the tree of life”: “*I line up all / those Shoulds like an endless freight train highballing it / across the prairies.*”

*Іконічний принцип послідовного порядку* полягає, по-перше, у здатності порядку речень у поетичному тексті відображати темпоральну послідовність зображуваних подій, і, по-друге, найбільш важлива частина інформаційного повідомлення актуалізується в ініціальной позиції художнього порівняння (Givón 1995 : 49–56).

Першому положенню принципу послідовного порядку про іконічну кореляцію між хронологією зображуваних подій та синтагматичною послідовністю 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*”. Перша (рідна) мова для дітей імігрантів сприймається як рудиментарний елемент і втрачає своє культурне значення. На відміну від батьків, для яких рідна мова є частиною їх ества, діти зрікаються її без остраху й без жалю на користь іншої більш “вигідної” мови. Часова послідовність описуваних подій іконічно відображається у порядку слідування розповідних речень, де звершений факт відречення від свого коріння через мову контрастує з теперішнім станом речей *fell away → still speaks*.

Чисельними для англomовної 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 з поетичних текстів М. Дженоффа “The Orphan and the Stranger” “*High as the firmament she flies / and hides the sun*” та Дж. Дональдсона “Kaleidoscope” “*Like us, he saw every least grain was instinct*”.

У структурі *індексальних художніх порівнянь* знаки-індекси встановлюють відношення суміжності між планом змісту і планом вираження й упорядковують його співвіднесеність з оточуючим світом (Lefebvre : 5). Поліфонічність смислів, які об’єктивують індексальні художні порівняння, пояснюється залежністю знаків-індексів від контексту вживання. Адекватне прочитання й інтерпретація індексальних художніх порівнянь уможливлується через залучення лінгвального та екстралінгвального контекстів, з наступним виокремленням концептів, які, у свою чергу, експлікуються знаками-індексами у структурі художнього порівняння.

Індексальні художні порівняння поділяються на займенникові, часові та просторові. У структурі перших зафіксовані займенникові індекси на позначення комунікантів непрямого мовленнєвого обміну, яким постає художнє порівняння у поетичному тексті, натомість часові та просторові індексальні художні порівняння фокусують увагу адресата на часо-просторових умовах комунікації.

У художньому порівнянні з поетичного тексту Л. Дудека “Early Morning” ліричний герой виконує роль спостерігача, який відсторонено споглядає за картиною, що розгортається перед ним: “*the salesman who made a deal, / the young woman who paid him, / the red-lipped college girls, bold, a bit shy, / the counter girls on a coffee break, / the macho men / ... / And I observe, and I am like them / only for a day*”. Протиставлення двох світів “свій” – “чужий” реалізується в індексальних займенникових одиницях “I” – “them”, де світ ліричного героя визначається як “свій”, а інші персонажі, на яких вказує означений артикль *the*, який виконує роль індексального (вказівного) словесного жесту, входять до світу “чужий”. Віддаленість цих двох світів простежується і в їх належності до різних часових пластів. Світ “чужих” належить минулому (*they – paid, made*), тоді як світ ліричного героя існує у теперішньому часі (*I – observe, am*). Подібність розповідача до інших людей, що есплікується художнім порівнянням, є тимчасовою і швидкоплинною, про що свідчить більш широкий лінгвальний контекст (“*Something that never was, / that now is / and that again will not be / of which I am the observer*”).

**Символічні художні порівняння** є словесними утвореннями, що інкорпують у смислову структуру три семіотичні характеристики – іконічність, індексальність та символічність, де домінують саме символічність (Пирс 2000а : 212; Шафф 1963 : 195; Есо 1986 : 136; Sebeok 2001 : 11). Символічне художнє порівняння визначаємо як лінгвосеміотичний конструкт, у словесних одиницях суб’єктної та об’єктної частин якого зафіксовані культурні коди й актуалізуються знаки-символи.

У віршованому творі Л. Ремідж “Precious Gem”, який було написано на честь двадцять дев’ятої річниці її подружнього життя, поетеса широко використовує знаки-символи природного каміння для опису багатогранної натури свого коханого чоловіка, на кшталт граніта, що уособлює його фізичну міць, адже з давніх часів граніт вважається одним з найміцніших й найтвердіших каменів, здатних витримати будь-які навантаження та шкідливі впливи оточуючого середовища: “***Shoulders strong as granite / you shield my pain***”. Серед безлічі нічого не вартого “каміння” (*worthless, / no better than coal*), вона знайшла свій скарб, свій унікальний і рідкісний

самоцвіт (“*As rare as alexandrite, I found you, / you are mine*”), який дарує свою красу лише їй одній в цілому світі. Звернення авторки до символіки мінералів є культурно обумовленим, оскільки надра Канадського щита, Аппалачів, Кольдиль’єрів приховують у собі невичерпні багатства кольорових, рідкісних і благородних металів та мінералів (Canadian Gemstone Occurrences).

Окрім виявлення знаків-символів у структурі художнього порівняння, семіотика художнього порівняння передбачає й інвентаризацію культурних кодів, експлікованих словесними знаками у суб’єктній та об’єктній частинах символічного художнього порівняння. На основі дослідження фактичного матеріалу виділено десять культурних кодів – антропоморфний, тілесний, духовний, біоморфний, предметний, часовий, просторовий, астральний, колоративний та міфологічний. Ідентифікація культурних кодів зумовлює можливість вивчення картини світу англосовної канадської спільноти, яка відбивається у словесній тканині віршованих творів засобами художнього порівняння.

У художньому порівнянні “*He turned, like a hunted lion*” з віршованого тексту П. Джонсон “*The Cattle Thief*” в інтеракцію вступають антропоморфний та біоморфний культурні коди, виражені словесними знаками суб’єктної та об’єктної частин символічного художнього порівняння. Зморений голодом, поневолений, але не зламний, вождь індіанського племені на ім’я Eagle Chief порівнюється з “царем звірів” – левом. У повному обсязі осягнути зміст цієї аналогії видається можливим за умови звернення до історичної та культурної спадщини Канади. Білолиці загарбники (*white-skins*), як європейців називає автор, самовільно прийшли на землі індіанців, окупували їх, вижили місцевих жителів, запровадили свої правила існування. Саме існування, позаяк докорінно змінили їх звичний спосіб життя, позбавивши індіанців можливості вільно жити, займатися споконвічними промислами, полюванням на дичину та диких тварин, вимінювання їх шкіри на інші необхідні речі. Залишившись без земель та засобів до існування, страждаючи від злиднів та голоду, вони мушили знайти спосіб, у який можна було б вижити. Вождь племені змушений переступити межу гідності і почати вистежувати стада худоби

для викрадення, щоб прогодувати жителів племені, за що й отримує ганебне прізвисько *Cattle Thief*.

Символічний потенціал художнього порівняння реалізується при актуалізації знаку-символу *лев*. Гідність, сміливість, відчайдушність, рішучість, відданість прайду (чит. родині, племені) є невід'ємними рисами левової природи, і саме ці риси характеризують вождя племені. Опинившись у безвихідній ситуації, виснажений голодом, в оточенні озброєних боягузів-ворогів, сповнений непоборної внутрішньої сили і без страху він їм протистоїть. Гордовита постава, високо піднята голова, незламний дух індіанця, його готовність несамовито захищатися до кінця, протистояти численним ворогам у боротьбі за свою святую землю, яка народила його та дає йому сили не коритися, вказують на символічний смисл, а саме на величну природу, непереможність, духовну вищість індіанського населення над слабкодушними європейцями.

У результаті лінгвосеміотичного аналізу було доведено, що домінуючими культурними кодами суб'єктної частини символічних художніх порівнянь є біоморфний, антропоморфний, духовний, предметний та тілесний. Це свідчить про інтерес людини як суб'єкта пізнавальної діяльності до вивчення природи та самої себе як відокремлено від неї (природи), так й у взаємодії з оточуючим світом. Для об'єктної частини символічних художніх порівнянь найбільш уживаними культурними кодами є біоморфний, предметний, духовний та антропоморфний.

До семіотичних функцій художніх порівнянь в англійських віршованих текстах канадської поезії відносимо інтерсеміотичну, інтертекстуальну та світотвірну. **Інтерсеміотична функція** спрямована на встановлення кореляції між різнорідними семіотичними системами (Пьеге-Гро 2008 : 51), які об'єктивуються у культурних кодах, зафіксованих у словесних одиницях суб'єкта та об'єкта художнього порівняння. Смисловий поліфонізм художнього порівняння зароджується на перетині культурних кодів при взаємодії різнорідних знакових систем (Филатова 2001 : 150).

Реалізація інтерсеміотичної функції художнього порівняння у поетичному тексті Б. Кармена "The Winter Scene" "*Then in the west behind the cedars black / **The***

*sinking sun stained red the winter dusk / With sullen flare upon the snowy ridge,- / As in a masterpiece by Hokusai, / Where on a background gray, with flaming breath / A scarlet dragon dies in dusky gold.*” досягається через інтеракцію астрального та предметного культурних кодів, що експліковані словесними знаками *sun* та *masterpiece*. Червоні кольори, що превалюють у зображенні заходу сонця, порівнюється з кольоровою гаммою картини “Дракон” визнаного японського митця XVIII-XIXст. Кацусіка Хокусай, активують колоративний культурний код. Інтерсеміотична функція включень елементів кольорової системи *red, scarlet* у структуру художнього порівняння полягає у зіставленні кольорових асоціацій двох неспоріднених культурних систем, різних систем цінностей. Захід сонця, який зафарбовує все навкруги червоним лиховісним тоном, в європейській традиції символізує загибель та смерть. Подібного смислового відтінку набуває в японській традиції і загибель яскраво-червоного дракона, де червоний символізує кров, життя, а сам дракон – мужність, активність і плодючість.

Реалізацію *інтертекстуальної функції* художнього порівняння вбачаємо в його здатності репрезентувати текст-джерело у тексті-реципієнті. У вертикальній площині текст знаходиться у діалозі/порівнянні з сукупністю інших художніх текстів, інтегруючи їх у свою структуру. Текст не може існувати ізольовано, не існує ні початкового, ні заключного тексту, натомість, існує текстовий континуум, в якому інтерактивно взаємодіють першотексти/тексти-джерела й тексти-реципієнти (Бахтин 1979 : 340). Неможливість існування окремої, замкнутої системи поетичного твору пояснюється наявністю технології посилань. У горизонтальній площині поетичний текст належить рівною мірою як адресанту повідомлення, так і його адресату. За тісним контактом текстів проступає контакт особистостей автора та читача. Текст започатковує своє існування при взаємодії двох свідомостей суб’єктів під впливом дійсного та/або попереднього культурного контекстів. До смислового поля тексту входить не лише те, що було свідомо закладено автором при його творенні, а й те, що вноситься читачем при його інтерпретації, таким чином, читач стає співавтором тексту (Бахтин 1979 : 364; Ямпольский 1993 : 34).

Прикладом такої кооперативної творчої роботи адресанта та адресата слугує поетичний текст В. Кемпбелла “Bereavement of the Fields”, де художнє порівняння разом із заголовком вірша та присвятою (*In Memory of Archibald Lampman, who died February 10, 1899*) розгортає текст-джерело і вибудовує в уяві декодууючого іншу поетичну ситуацію. Актуалізація тексту-джерела уможливлена не лише присвятою до віршованого тексту, в якій автор вказує на генезис свого твору, а й трансформованого заголовка вірша А. Лемпмена “Comfort of the Fields”, який є ключем до розуміння повідомлення, смисл якого у пошуку будь-якого виходу з важкого душевного стану після гіркої втрати.

Невичерпне кохання А. Лемпмена до природи, його вміння чути те, що неможливо почути й бачити те, що іншим не під силу, експлікується посиленням на давньогрецький міф про бога лісів і полів Пана, яке унаочнює інтертекстуальність художнього порівняння: *“Like some rare Pan of those old Grecian days, / Here in our hours of deeper stress reborn, / Unfortunate thrown upon life's evil ways, / His inward ear heard ever that satyr horn / From Nature's lips reverberate night and morn, / And fled from men and all their troubled maze, / Standing apart, with sad, incurious gaze.”*

**Світотвірна функція** художнього порівняння полягає у його здатності створювати текстові світи, альтернативні по відношенню до актуального (Semino 2009 : 33). У дослідженні характер взаємодії актуального світу з поетичними текстовими світами видається можливим описати через об’єктивізацію субкатегоріальних значень тотожність : рівність : нерівність.

*Першим типом* відношень між реальним і поетичним світом є їх *тотожність*, повна ідентичність, що з точки зору художнього тексту передбачає наявність поетичного світу як віддзеркалення або точної копії світу реального.

Міметичне зображення дійсності, відповідність законів, принципів функціонування предметів, об’єктів, фізичних сутностей актуального та світу поетичного тексту, які відповідають законам логіки, спостерігаємо у художніх порівняннях з віршованого твору М. Акорна “The natural history of elephants ”: *“If only once he (elephant – Я.П.) could descend / To trivialities he'd sweep the whole earth clean of his tormentors / In one sneeze so mighty as to be observed from Mars. / ... / He*

*dreams of mastodons / And mammoths and still his pride beats / Like the heart of the world, he knows he could reach / To the end of space if he stood still and imagined the effort.*”

Енциклопедичні знання читача про природу слонів дозволяють визнати високий ступінь правдоподібності текстового світу по відношенню до актуального. За своєю природою слон є одним з найдавніших тварин на землі, що в свідомості людини укорінено у вигляді міфу. Він належить до тих тварин, які згідно з архетипними уявленнями людства тримають на собі землю. Ця велетенська тварина є уособленням гідності (*If only once he could descend / To trivialities*), високого інтелекту (вчені відносять слонів до числа найрозумніших тварин, слід сказати і про їх феноменальну здатність до запам'ятовування), мудрості та врівноваженості.

*Другий тип* відношень актуального та можливого поетичного світу характеризується їх *рівністю*, що вбачається у відповідності особливостей функціонування текстового світу законам логіки актуального світу. Істинності можливого поетичному світу надає використання географічних назв, власних назв історичних особистостей в суб'єктній або об'єктній частині художнього порівняння.

Прикладом часткової аналогії актуального з можливим поетичним світом є іконічне художнє порівняння з поетичного тексту Дж. Е. Кларка “Blank Sonnet”:  
*“Icarus-like, I’ll fall / Against this page of snow, tumble blackly / Across vision to drown in the white sea / That closes every poem – the white reverse / That cancels the blackness of each page.”.*

Ліричний герой, страждаючи від нерозділеного кохання (*undulant hurt*) до молодої жінки, топить свою тугу і горе в оковитій. Неможливість бути разом з коханою, а головне її небажання, яке є результатом непорозуміння двох різних людей з несхожими інтересами, вподобаннями, ерудицією, рівнем освіти (*I have no use for measured, cadenced verse / If you won’t read.*), штовхають закоханого в обійми алкогольних напоїв (*washed out by alcohol*).

Нещасний закоханий затьмарений своєю печаллю, уподібнює себе з Ікаром, персонажем давньогрецького міфу, який у своєму прагненні дістатися сонця, забув про здоровий глузд і обережність. Занадто наблизившись до Сонця, його штучні крила, скріплені воском, вийшли з ладу й Ікар загинув, зірвавшись у морську



безодню. Засліплений глибоким почуттям ліричний герой прагне за будь-яку ціну досягти духовної близькості з об'єктом свого кохання. Прагнучи до своєї коханої Шеллі, до високих почуттів, до чистого і щасливого кохання, Ксав'єр (ім'я ліричного героя ми дізнаємося з циклу "Whylah Falls"), втративши обачність і знехтувавши правильними життєвими орієнтирами, скочується до прірви (*yearn to sleep beneath a patchwork quilt of rum*), навіть не усвідомлюючи наслідків такої хибної поведінки.

Упродовж чотирнадцяти рядків віршованого тексту простежується взаємодія опозитивної кольорової пари БІЛИЙ:ЧОРНИЙ. Чорний колір позначає смерть, безодню, пітьму, сон або непритомний стан людини, він (колір) також пов'язується з затемненням свідомості спричиненим впливом алкогольних напоїв. Під час алкогольного сп'яніння у людини порушується робота мозкових центрів, що зазвичай призводить до втрати рівноваги (*spin dizzy as drunks*), часткової втрати здатності до розбірливого мовлення (*sure collapse of language*). Чорна кольорова гама символізує душевну порожнечу, яка виникає у часи нещасного або нерозділеного кохання, деструктивні сили, що призводять до душевного спустошення, до втрати віри в себе, до суїцидальних думок, що ведуть до зведення рахунків з земним життям. Антиподом чорного є білий колір з його чистим і радісним наповненням. Білий колір як символ невинності, прагнення до світлого і піднесеного, гармонізує фінальну частину вірша, експлікує надію на краще, на позитивні зміни в житті героїв (*the white reverse that cancels the blackness*).

*Третій тип* відношень між актуальним й поетичним світом характеризується відношенням *нерівності*, повною протилежністю норм та законів, що існують в обох світах. Світ поетичного тексту, що створюється за допомогою художнього порівняння, демонструє риси ірреальності по відношенню до актуально існуючого світу.

Аналіз фрагменту віршованого твору Л. Чойса "Best Minds" слугує ілюстрацією вищезазначеного типу відношень між актуальним та альтернативним текстовим світом: *"I've seen the best minds ... / who settle for new Japanese cars with staggering options /instead of freedom from career paths / etched in the ethereal circuitry*

*of the internet / where gigabytes of information wait to pounce / like sleepless lions on the unaware clueless victims / and then drill codework into the left hemisphere of the brain”.*

Ірреальність порівняння *gigabytes of information like sleepless lions* полягає у зіставленні гетерогенних понять, оскільки великі обсяги інформації всесвітньої мережі Інтернет прирівнюються до хижих левів, що завжди наготові атакувати безневинну жертву. Зіставлення абстрактного поняття з конкретним (*information – lions*), проектування характерних властивостей об'єкта на суб'єкт художнього порівняння призводять до емоційного напруження, що виникає внаслідок фіксації подібності, яку складно віднайти в реальному світі. Хоча, у часи інформаційної революції та технічного процесу, людина нібито перетворюється на жертву, проти якої виступають її науково-технічні досягнення.

Таким чином, результатом проведеного дослідження є потрактування художнього порівняння як складного семіотичного конструкту, визначення лінгвокогнітивних та семіотичних механізмів утворення й особливостей функціонування художнього порівняння у віршованих текстах англомовної канадської поезії.

Семіотика художнього порівняння полягає у його вивченні як поліфункціонального лінгвосеміотичного конструкта, що функціонує у трьох вимірах семіозису – семантичному, синтаксичному та прагматичному. Семантичний вимір семіозису передбачає виявлення особливостей взаємодії між планом змісту і планом вираження у структурі художнього порівняння, заснованої на іконічному, індексальному та символічному зв'язку. Дослідження синтактики художнього порівняння спрямовано на вивчення валентності словесних знаків у структурі художнього порівняння та його горизонтальної сполучуваності з іншими елементами поетичного тексту, що в результаті слугує підґрунтям для створення текстових світів. Прагматичний потенціал художнього порівняння видається можливим описати через його здатність впливати на адекватність сприйняття адресатом змісту поетичного тексту.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. / Карл Аймермахер ; [пер. С. Ромашко]. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 394 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Бартон В. И. Сравнение как средство познания / В. И. Бартон. – Минск : Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1978. – 127 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
5. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. – К : КНЛУ, 2002. – 391 с.
6. Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект : [монографія] / Лариса Іванівна Белехова. – М. : ООО “Звездопад”, 2004. – 376 с.
7. Блумфилд Л. Язык / Леонард Блумфилд ; [пер. с англ., под ред. и предисл. М. М. Гухман]. – М. : Прогресс, 1968. – 608 с.
8. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики / Александр Владимирович Бондарко. – Л. : Наука, 1987. – 349 с.
9. Долинин К. А. Стилистика французского языка : [учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2103 “Иностр. яз.”] / Константин Аркадьевич Долинин. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1987. – 303 с.
10. Зубова Л. В. Семиотика сравнений в современной русской поэзии / Людмила Владимировна Зубова // Семиотика и авангард : Антология / [ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова]. – М. : Академический проект, Культура, 2006. – С. 879–913.
11. Левицкий В. В. Звукосимволизм в лингвистике и психолингвистике / Виктор Васильевич Левицкий // Филологические науки. – 1975. – № 4(88). – С. 54–61.
12. Медведева С. Ю. К проблеме восприятия художественного текста / С. Ю. Медведева // Речевое общение: проблемы и перспективы : сб. научно-аналитических обзоров. – М. : ИНИОН, 1983. – С. 160–186.
13. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория / С. М. Мезенин // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 48–57.

14. Мечковская Н. Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура : [учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений] / Нина Борисовна Мечковская. – 2-е изд., испр. – М. : Издательский центр “Академия”, 2007. – 432 с.
15. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Чарльз Сандерс Пирс ; [пер. с англ.]. – М. : Логос, 2000. – 448 с.
16. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро ; [пер. с франц. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова, общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
17. Ростокина Е. А. Когнитивные истоки логического значения высказываний с компаративом / Е. А. Ростокина // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2007. – № 1. – Ч. 2. – С. 117–119.
18. Стилистика английского языка : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьёва, Н.И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Выща школа, 1984. – 248 с.
19. Урысон Е. В. Ситуация сравнения и ее выражение в языке / Елена Владимировна Урысон // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : труды междунар. конф. [“Диалог’2004”]. – М. : Наука, 2004. – С. 624–637.
20. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория / О. М. Филатова // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. – 2006. – № 5(2). – С.149–154.
21. Шафф А. Введение в семантику / Адам Шафф. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1963. – 376 с.
22. Шаховский В. И. Стилистика английского языка : [учеб. пособие] / Виктор Иванович Шаховский. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2013. – 232 с.
23. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Роман Якобсон // Семиотика / [сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 102–117.
24. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / Михаил Ямпольский. – М. : РИК “Культура”, 1993. – 464 с.
25. Canadian Gemstone Occurrences [Electronic resource]. – The resource is available: <http://alpinegems.ca/GemLocalities/canadianlocalities.html>

26. Chandler D. Semiotics. The basics / Daniel Chandler. – N.Y. : Taylor&Francis, 2007. – 307p.
27. Dictionary of semiotics / Bronwen martin, Felizitas Ringham. – London, New York : Cassell, 2000. – 177 p.
28. Dirven R. Cognitive exploration of language and linguistics / R. Dirven, M. Verspoor. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. – 278 p.
29. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language / Umberto Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1986. – 254 p.
30. Freeman M. Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe / M. Freeman // Journal of Pragmatics. – 1995. – № 24. – P. 643–666.
31. 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.
32. Lefebvre M. The Art of Pointing. On Peirce, Indexicality, and Photographic Images [Electronic resource] / M. Lefebvre. – P. 1–15. – The resource is available: [https://www.academia.edu/192769/The\\_Art\\_of\\_Pointing.\\_On\\_Peirce\\_Indexicality\\_and\\_Photographic\\_Images](https://www.academia.edu/192769/The_Art_of_Pointing._On_Peirce_Indexicality_and_Photographic_Images)
33. Nänny M. Introduction: Iconicity as a creative force in language use / M. Nänny, O. Fischer // Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature. – Amsterdam; Philadelphia : John Benjamin, 1999. – P. xv–xxxvi.
34. Sebeok A. Th. Signs: An introduction to semiotics / Thomas A. Sebeok. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 193 p.
35. Semino E. Text worlds / E. Semino // Cognitive poetics: Goals, gains and Gaps / [ed. G. Brone, J. Vandaele]. – Berlin, NY : W de G, Mouton De Gruyter, 2009. – 560 p.
36. Sonesson G. Prolegomena to a general theory of iconicity / G. Sonesson // Naturalness and iconicity in language / [L. De Cuypere, K. Willems (eds.)]. – Amsterdam : John Benjamins, 2008. – P. 47–72.

#### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

37. Canadian Poetry Online [Electronic resource]. – The resource is available: [http://www.library.utoronto.ca/canpoetry/index\\_poet.htm](http://www.library.utoronto.ca/canpoetry/index_poet.htm).

38. Carman Bliss. W. "119 poems" [Electronic resource]. – The resource is available: [http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/bliss\\_william\\_carman\\_2012\\_7.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/bliss_william_carman_2012_7.pdf).
39. Choyce L. Caution to the Wind [Electronic resource] / L. Choyce. – The resource is available: <http://www.lesleychoyce.com/>
40. Ramage L. Precious Gem [Electronic resource] / L. Ramage. – The resource is available: [http://www.poetrysoup.com/poem/precious\\_gem\\_424840](http://www.poetrysoup.com/poem/precious_gem_424840)