

Яна Просяннікова

(Херсон, Україна)

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

(Мова, мовлення, мовна комунікація)

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛУ В ПОЕТИЧНОМУ ТВОРІ Е.П. ДЖОНСОН “THE CATTLE THIEF”

Життя – це рух, рух уперед, до майбутнього. Якщо перефразувати народну мудрість “людина, яка забула своє коріння, не має майбутнього”, то можна зазначити, що майбутнє не можливе без минулого. І в цьому випадку символ виступає медіатором, який акумулює у собі спадок минулого й устремління до майбутнього [5, с.167], що в результаті пояснює його багаторівневу смислову структуру, неоднозначний характер його співвідношення з предметом, який він позначає.

За природою зв'язку, який існує між об'єктом та його іменем американський логік Ч. Пірс виділяє три типи знаків іконічні, індексальні та символічні [9]. У цій статті ми маємо на меті розглянути символічні мовленнєві знаки, а саме символічне художнє порівняння.

Під символічним художнім порівнянням, в нашому дослідженні ми розуміємо, стилістичну фігуру порівняння, в парадигматичній та синтагматичній послідовності якої актуалізується знак-символ.

Символ має природу знакоподібного утворення, оскільки здатен оперувати такими матеріальними утворенням, як слова, словосполучення, речення [8].

На відміну від знаків-ікон, в основі яких лежить подібність, та індексальних знаків, що базуються на суміжності, для знаку-символу диференційною рисою є його умовність. За визначенням самого науковця символічний знак є “конвенціональним знаком або знаком, що залежить від звички” [9, с.90], що позбавлений референтної вмотивованості [10, с.58].

Наразі існують два семіотичні визначення терміну “символ”. З формально-семіотичної точки зору, символ є знак, який виникає в результаті встановлення зв'язку між означаючим та означуваним на основі домовленості, іншими словами зв'язок носить умовний характер. В широкому розумінні під символом мається на увазі знак, первинний зміст якого використовується як форма іншого, більш абстрактного та узагальненого змісту. До того ж вторинний зміст, який виражає знак, об'єднується з первинним в межах спільного означаючого [15, с.284].

Слід окремо зупинитися і з'ясувати поняття конвенціональності/умовності зв'язку плану вираження та плану змісту в межах знаку-символу. Символ є чітко структурованим семіотичним утворенням [1, с.340]. Його структура складається з трьох обов'язкових компонентів: смислу, вербальної репрезентації та семіотичної зв'язки, що об'єднує попередні два елементи. Ознакою смислу є його узагальненість та мінливість, на відміну від чіткої сформованості вербальної оболонки, в яку він “одягнений”. Семіотична зв'язка ж забезпечує усталений зв'язок і водночас незалежний розвиток двох полюсів символу, смислового та формального, що в подальшому дає змогу класифікувати зв'язок між ними як конвенціональний [там само, с.340].

Питання полягає в тому, що наприклад, лексична одиниця “ведмідь” і відповідне створіння природного світу на синхронному зрізі не мають нічого спільного і в цій площині можна говорити, що зв'язок між двома сутностями носить умовний, довільний характер. Але з когнітивної точки зору і вищезазначена вербалія, і відповідно тварина ведмідь співвідносяться зі знаннями, які належать до однієї й тієї ж когнітивної структури свідомості людини [8].

За необхідне вважаємо нагадати, що мовленнєві знаки можна досить умовно розділити на три типи. Не існує чистих ікон або індексів, “ідеальний” мовленнєвий знак комбінує в собі всі три вищезазначені “іпостасі” [9, с.88-89; 5, с.54]. В нашому дослідженні, ми класифікуємо символічні художні

порівняння, як такі, що мають комплексну природу, інкорпоруючи в свою смислову структуру ознаки іконічності, індексальності та конвенціональності (символічності, за Ч.С. Пірсом), але питома вага їх символічності переважає.

Символ в межах художнього порівняння відрізняється від суто конвенціонального знаку іконічною складовою, яка зумовлена певним ступенем подібності між планом вираження і планом змісту [7, с.20], підґрунтям якої “є залишок зв’язку ідеї та знаку” [цит. по 12, с.341] (курсив наш – Я.М. Присянникова).

Символ слід розуміти як “конденсатор” усіх принципів знаковості [6, с.240]. Принцип іконічної подібності між символічною складовою художнього порівняння та її референтом виникає на основі аналогії, яка виникає в уявленні суб’єкта між чуттєвим образом і вираженою в ньому ідеєю [13, с.102].

Існує необхідність зазначити що, присутність іконічного елемента в структурі знаку-символу є не обов’язковою, а факультативною його ознакою [2, с.86].

Індексальна природа символу полягає у “відношенні суміжності з певною цариною значень” [2, с.86]. Зміст лише проглядає крізь словесну реалізацію, а план вираження лише натякає на зміст [7, с.20]. Відмінною рисою символічних художніх порівнянь є їх онтологічна здатність виводити читача за межі знаковості, вони є ніби містком між семіотичною та несеміотичною, позазнаковою реальністю. Кумулятивна функція символічних одиниць, яка полягає у їх здатності акумулювати, накопичувати та зберігати інформацію релевантну для всіх членів тієї чи іншої національно-культурної спільноти, дозволяє людині ідентифікувати себе як члена певної культурної групи [4, с.135]. Відіграючи роль порталу, символічне порівняння уможлиблює подорож у часі свідомості людини, її самоідентифікацію шляхом звернення до архетипних образів колективного підсвідомого [14;3], що створює всі умови для діалогу поколінь, між минулим і теперішнім, більш того між теперішнім і майбутнім [11, с.226]. Символічні порівняння фіксують колективний досвід

людей і передають його не тільки у більш інформативній формі, а головне більш образно.

Ось у прикладі з вірша Полін Джонсон “Злодій, що краде худобу” (“The Cattle Thief”) [16]: “*He turned, like a hunted lion*” - “Він обернувся, наче лев на якого полюють” зморений голодом, поневолений, але не зламний, вождь індіанського племені (*Eagle Chief*) образно представлений у порівнянні з “царем звірів” – левом.

Щоб в повному обсязі осягнути зміст цієї аналогії необхідно вдатися до активізації фонових знань з історичного і культурного минулого Канади, які актуалізовані в лексичних одиницях поетичного твору. Білолиці загарбники (*white-skins*), так автор називає європейців, самовільно прийшли на землі індіанців, окупували їх, вижили місцевих жителів, запровадили свої правила існування, саме існування, позаяк докорінно змінили їх звичний спосіб життя, позбавили 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 мусили знайти спосіб, у який можна було б вижити. Вождь племені, гордовитий, сильний і непокірний, був вимушений переступити межу і вистежувати стада худоби, які належали білим, викрадати здобич, щоб прогодувати жителів племені, за що й отримав ганебне прізвисько крадія худоби (*Cattle Thief*).

Іконічна складова порівняння “*he – hunted lion*” активізується когнітивною операцією атрибутивного мапування, яка полягає у перенесенні ознак з царини джерела на царину мети. Гідність, сміливість, відчайдушність, рішучість, відданість прайду (чит. родині, племені) є невід’ємними рисами лєвової природи, саме ці риси характеризують вождя племені. Опинившись у безвихідній ситуації, беззбройний перед лицем озброєних боягузів-ворогів, які юрбою вистежили й оточили його, він, не зважаючи на фізичне виснаження від

голоду, сповнений непоборної внутрішньої сили, без страху, відкрито погрожує їм розправою.

Гордовита постава, високо піднята голова, незламний дух індіанця, його готовність несамовито захищатися до кінця, протистояти численним ворогам у боротьбі за свою святу землю, яка народила його та дає йому сили не коритися, активують символічний елемент порівняння, а саме його духовну зверхність над слабкодушними європейцями, величну природу, непереможність.

Іконічна та символічна складові гармонійно поєднуються в межах вказаного художнього порівняння, доповнюючи одна одну, цей симбіоз призводить до іррадіації змісту поетичного образу і його завершеності.

Художнє порівняння з символічним компонентом має ознаки архаїчності, позаяк його смисл не міститься ізольовано в якомусь певному синхронному культурному зрізі. Сміслові розгортання відбувається за вертикальною шкалою, сягаючи своїм корінням минулого і здіймаючись у височинь майбутнього [6, с.241]. Особливість символічних елементів порівняння полягає в їх культурній усталеності та інформаційній місткості серед елементів культурного континууму [2, с.87].

Отже, смисловий потенціал символічної складової художнього порівняння ширше за його реалізацію, тобто вступаючи в зв'язки з будь-яким семіотичним оточенням, вона не вичерпує свою смислову сполучуваність. Ця особливість символічних порівнянь дозволяє створити певний смисловий резерв, що дозволяє їм вступати в непередбачувану комбінацію зв'язків в межах семіотичного простору і необмежену кількість інтерпретацій. Проте при інтеграції в синтагматичний ряд художнього порівняння символічний елемент зберігає свою смислову та структурну самостійність.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896с.

2. Барсуков С.Г., Гришаков М.Ф. и др. Предварительные замечания по проблеме “эмблема – символ – миф” в культуре XVIII столетия” // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XX. Выпуск 746. Тарту, 1987. – С. 85 – 94
3. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект [Рукопис] : дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04 / Лариса Іванівна Белехова; наук. консультант д-р філол. наук проф. О.П. Воробйова. – К : КНЛУ, 2002. – 391с.
4. Верещагин Е.М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров / Под ред. и посл-вием академика Ю.С. Степанова. – М.: «Индрик», 2005. – 1040 с.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. - М.: Искусство, 1995. - 320с.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. - С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000.-704с.
7. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XXI. Выпуск 754. Тарту, 1987. – С. 10-21
8. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. Под общей редакцией Ю.П.Сенокосова, М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/mamapg02/index.htm>
9. Пирс Ч. Начала прагматизма / Чарльз Пирс; пер. с англ., предисл. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352с.
10. Романовская А.А. К эпистемологическому обоснованию символа в лингвистике // ACTA LINGUISTICA Vol. 1 (2007), 2. – С. 55-64
11. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. - 288с.

12. Тодоров Ц. Теории символа / Перевод с французского Б. Нарумова. — М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. - 408 с.
13. Чертов Л.Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1993. – 388с.
14. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: «Renaissance IV Ewo», 1991. – 188с.
15. Encyclopedic dictionary of semiotics / Ed. By T.A. Sebeok. 1-3. Berlin. 1986.
16. <http://www.poemhunter.com/poem/the-cattle-thief/>

Відомості про автора

Присяннікова Яна Миколаївна

Україна, м. Херсон, вул. Патона 21/15, кв. 262

(0552) 27 22 62, 066 764 96 97

tds.ysy@rambler.ru

Херсонський державний університет

Викладач кафедри англійської та турецької мови