

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ОБРАЗНОСТИ В РАМКАХ СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Настоящая статья посвящена вопросу реализации концептуальной образности в поэтическом тексте на примере стихотворений английских поэтов-модернистов. Особое внимание уделяется описанию стилистических средств и приёмов, обеспечивающих формирование образности в рамках силлабо-тонического стихосложения, при создании поэтического рисунка которого образно-смысловая специфика языка используется до предела.

Ключевые слова: *концептуальная образность, модернистская традиция, стилистические средства, акцентуально-слоговая версификация.*

Поэзия – это особый язык, который представлен разными голосами и создается своими собственными особыми средствами. Учёные считают, что каждый поэтический текст, а также поэтика каждого времени, народа, литературного направления и конкретного автора имеют индивидуальный поэтический код, необходимость исследования которого объясняется целью моделирования механизмов поэтической коммуникации. Целостная и многоаспектная теория поэтической коммуникации как особой сферы функционирования литературного языка была разработана С.Ф. Гончаренко и его школой, которые выдвинули в центр внимания общую функционально-коммуникативную характеристику поэтического текста как единого макрознака и предложили анализ языковых средств системной организации поэтической речи в трёх взаимодействующих аспектах: метро-ритмическом, графо-фоническом и словесно-образном¹.

Важнейшей составляющей поэтической коммуникации является семантика поэтического текста, ведущая роль в рамках которой, прежде всего, отводится изучению поэтической образности и рассмотрению стилистических средств и приёмов, обеспечивающих формирование образности поэтического текста. Проблемам изучения образности в поэзии посвящены работы Г.К. Аманжоловой, Ш. Бали, М.С. Кагана, Н.Е. Камовниковой, И. Ковтуновой, Я.М. Колкера, В.В. Колесова, Ф. Майеса, С.М. Мезенина, Д.Г. Хрусталёва, Е.В. Шелестюк, Е.Г. Эткинда и др.

В поэзии образы непосредственно связаны с языком, а значит, основаны на известных языковых категориях. Языковая форма может вступать в активное взаимодействие с содержанием образа или всей системой образов. Поэтический образ – это язык, который вызывает физические ощущения, воздействуя на все пять органов чувств. Поэтический образ может быть непосредственно-зрительным, чисто звуковым, охватывающим область обонятельных, тепловых, осязательных ощущений. Ш. Балли выделял три типа образов — чувственные, эмоциональные и абстрактные. С.М. Мезенин определяет образность как разновидность художественного отражения действительности, представляющую собой конструктивный элемент стихотворно-поэтического текста. Автор анализирует образные средства языка в соответствии с четырьмя принципами (структурно-логическим, грамматическим, лексико-семантическим и оценочно-стилистическим) и приходит к выводу о том, что образные средства как самостоятельная и специфическая система служат объективным основанием для оценки индивидуальности стиля поэта, а также новаторства и эксперимента в языке поэзии. Они выполняют текстообразующую, коммуникативную и экспрессивную функции, образные средства обладают динамикой, которая реализуется в больших или меньших фрагментах текста.

При трактовке поэтического образа недостаточно просто обращаться к лексическому значению слова, так как оно не отражает антропоцентрическую направленность слова и заложенные в него субъективные смыслы. Если образ работает на все сто процентов, то он ведет читателя к некоему озарению, воплощает идею и выводит стихотворение на максимальную эмоциональную высоту. Именно поэтому поэтическая образность в большинстве случаев является образностью концептуальной: концепты аккумулируют в себе возможные интерпретации понятий, лежащих в основе образа, и соединяют общечеловеческую картину мира с авторской.

Концепт служит основой исследования языка и культуры, однако сам не лежит ни в языковой, ни в культурной сферах, ни в них обеих одновременно. В настоящем исследовании мы рассматриваем культурные константы и базовые концепты английской поэзии, а, следовательно, признаем прямую взаимосвязь концепта и культуры, придерживаясь, таким образом, определений, данных термину «концепт» Ю.С. Степановым и Н.Д. Арутюновой. Ю.С. Степанов определяет концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее»². Н. Д. Арутюнова рассматривает концепт как философское понятие – результат взаимодействия национальной традиции, фольклора, религии, идеологии, жизненного опыта, образа искусства, ощущения и системы ценностей. Концепты образуют «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром»³. Для создания и толкования концептуальной образности значимым являются такие свойства концепта, как его гибкая и универсальная структура, отражение концептом культурно и этнически значимых понятий, актуальных для различных стран и эпох, а также то, что концепты не только мыслятся, но и переживаются, они являются предметом эмоций, симпатий и антипатий.

В поэзии концепт как образ идеальный становится образом поэтическим, наполненным особым смыслом и позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения с его авторской составляющей и национальный мир. В поэзии любой страны универсальный концепт в той или иной степени приобретает функцию культурного художественного концепта, отражая ту ментальную действительность, которая присуща конкретной стране и ее культуре, а также универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти. Также существует точка зрения, согласно которой под концептом понимается единица сознания поэта или писателя; выражение индивидуально-авторского осмысления сущности предметов или явлений.

Особую роль играют вечные образы, которые формируются при наполнении культурных констант как неких постоянных принципов культуры конкретным содержанием и представляют собой сцепление бессознательных образов с фактами реальности — перенос бессознательного комплекса на реальный объект. Особую актуальность вечные образы приобрели в период постмодернистской интертекстуальности. Вечные образы зачастую выполняют функцию ключевых слов, через которые вербализуются концепты и которые составляют концептосферу национального сознания.

Средством оязыковления концепта является концептуальная метафора, которая рассматривается как один из способов концептуализации, позволяющий осмыслить один объект через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. Большинство направлений изучения метафоры в американском, западноевропейском и отечественном языкознании опираются на теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, которые определили, что метафора по своей природе – не языковое, а концептуальное явление, выступающее важнейшим инструментом категориза-

ции мира в целом и отдельных предметных областей, структурирования восприятия и чувственного опыта.

Как и обиходный язык, язык поэзии относится к сферам функционирования концептуальных метафор. Однако концептуальные области языка поэзии и набор метафорических концептов, использующийся для их репрезентации, отличаются от концептуальных областей и наборов метафорических концептов, реализующихся в других функциональных стилях английского языка. В основе стихотворения может лежать один центральный метафорический концепт или целая группа центральных метафорических концептов с равной концептуальной нагрузкой. Для англоязычного поэтического текста наиболее продуктивной является следующая схема: выбор метафорического концепта – его конкретизация до более частного метафорического концепта – формирование поэтического образа на основе частного метафорического концепта посредством детализации и вспомогательных метафорических концептов. Особенностью концептуальной структуры поэтического текста является то, что в качестве стержня могут использоваться как конвенциональный метафорический концепт или связка конвенциональных метафорических концептов, так и индивидуально-авторский метафорический концепт, служащий для отображения одного образа в другом образе. Индивидуально-авторские метафорические концепты формируются вокруг таких областей, как: поэзия, жизнь/смерть, человек, душа/сердце, умственные и эмоциональные состояния (любовь, страдание, воля), социальные явления (рабство, свобода), артефакты (город, страна) и др.

Силлабо-тоническая система стихосложения – разновидность тонического стихосложения, основанная на упорядоченном расположении ударных и безударных слогов в стихе; характеризуется строками с отчетливым повторением стоп, фиксированностью числа слогов и их места в строке, что придаёт стихотворным единицам наиболее отчётливую соизмеримость. В рамках силлабо-тонического стихосложения, которое изначально диктует поэту особые условия создания поэтического рисунка, образно-смысловая специфика языка используется до предела.

Проведенный анализ поэтических текстов выявил целый ряд приемов, которые этому способствуют (проиллюстрируем их примерами из стихотворений английских поэтов У.Х. Одена «Похоронный блюз», Т.С. Элиота «La Figlia che Piange» и Р. Джаррелла «Одинокий человек»):

- передача образности за счет смены ритмического рисунка, в частности, сочетания двусложных и трехсложных размеров, преимущественно ямба, с некоторыми трехсложными стопами, для отражения большей размерности; сочетание различных трехсложных размеров внутри строки для создания эффекта спешки, суеты. Так стихотворение Р. Джаррелла «Одинокий человек» имеет сложную ритмическую структуру. Оно представляет собой сочетание белого стиха с традиционными силлабо-тоническими размерами. Это выражается, с одной стороны, в различной длине строк, которые не объединены преобладающим размером и, тем самым, напоминают ритмическую прозу, с другой стороны, в системе рифмы. В данном конкретном примере ритмическое оформление играет одну из важнейших ролей для передачи образности – с точки зрения ритма стихотворение можно разделить на две основные части. Первая часть представляет собой картину размеренной жизни одного городского квартала, в роли жителей которого выступают животные. В ритмическом плане эффект повседневной жизни со сменяющимися друг друга событиями создается за счет сочетания двусложных размеров, в основном ямба, с некоторыми трехсложными стопами, в основном анапестическими: «*A girl goes by in a hood; the winter noon's*», «*Long shadows lengthen. The cat is grey*», «*It sits there. It sits there all day, every day*», «*And the cat and the collie worry about the old one*». Вторая часть – это описание людской суеты и поисков человеческой души, которые носят, однако, второстепенный

характер, скрываясь за постоянной спешкой и однообразным бытом. Эффект передается с помощью сочетания различных трехсложных размеров внутри одной строки: бакхий со стопами амфибрахия и пеона третьего: «*The grey cat that just sits there: surely it is learning*». Также встречается анапест в сочетании с пиррихием или спондеем: «*He lives at the preacher's with a pair of cats*»; «*The soft half-Persian sidles to me*» и др.

- использование строк разной длины: у Т.С. Элиота неровный ритм выражается в разной длине строк и их положении, что отражает волнение и постоянно сменяющиеся эмоции поэта при создании и развитии образа описываемой девушки: *Clasp your flowers to you with a pained surprise—/ Fling them to the ground and turn / With a fugitive resentment in your eyes.*

- ритмизация эмфатической аллитерации: *Put crepe bows round the white necks of the public doves / Let the traffic policemen wear black cotton gloves;*

- для создания большей или меньшей степени образного единства существенное значение имеет характер синтаксических связей между словами, которые являются носителями определенного образа, в частности, объединение их в одно предложение или же разбивка на несколько предложений. Практическим доводом в пользу разбивки единого предложения на части и растягивания его на несколько строк нередко служит ссылка на необходимость достижения большей ясности и раскрытия образной многоплановости, которые не могут быть достигнуты при сохранении целостности предложения: в стихотворении Р. Джаррелла «Одиноким человеком» использован эффект движущейся камеры, который активно применял Дж. Джойс: сосредотачивая внимание читателя на деталях и эпизодах, автор, в конечном счете, дает панорамное видение картины происходящего. Таким образом, стихотворные строки представляют собой постоянно сменяющие друг друга кадры. Это, в первую очередь, отражается на синтаксической структуре текста. Предложение и строка часто не совпадают, происходит перенос отдельной части предложения в другую строку. Как следствие, одна фраза подхватывает другую, акцентируя наше внимание на конкретных событиях и их характеристиках: *A girl goes by in a hood; the winter noon's / Long shadows lengthen. The cat is grey, / It sits there. It sits there all day, every day.* Предложения «*How cold it is! / Some snow slides from a roof / When a squirrel jumps of it to a squirrel-proof / Feeding-station...*» позволяют увидеть пространство сверху вниз – в вертикальной проекции. Т.С. Элиот на протяжении всего стихотворения косвенно – посредством своих рассуждений, а также описания отдельных действий и окружающих деталей – развивает образ девушки. Стихотворение можно разделить на три логические части, которые графически не отделены друг от друга, разделение происходит посредством индивидуальной синтаксической структуры каждой из них. Например, первые строки представляют собой побудительные предложения, служащие для раскрытия замысла автора: «*Stand on the highest pavement of the stair Lean on a garden urn*», «*Fling them to the ground and turn With a fugitive resentment in your eyes*» – образ героини раскрывается с помощью последовательного акцентирования внимания на ее руках, повороте головы, глазах. Особенностью третьей части является использование сложных синтаксических конструкций. Так, одно предложение представлено в четырех строках, где каждая фраза подхватывает предыдущую, и текст читается на одном дыхании: *She turned away, but with the autumn weather / Compelled my imagination many days, / Many days and many hours: / Her hair over her arms and her arms full of flowers.* На побудительных предложениях и их повторении построено и стихотворение У.Х. Одена «Похоронный блюз»: *Pack up the moon and dismantle the sun, Pour away the ocean and sweep up the wood.* Раскрытие образа похоронной церемонии и плавный переход на эмоции героя происходит за счет таких синтаксических особенностей, как: перенос отдельной части предложения в другую строку: *Silence the pianos and with muffled drum / Bring out the coffin, let the mourners*

come; растягивание одного предложения на несколько строк: *He was my North, my South, my East and West, / My working week and my Sunday rest, / My noon, my midnight, my talk, my song*; использование двух коротких предложений внутри одной строки: *The stars are not wanted now; put out every one*; средством отображения образно-смысловой специфики поэтического языка может выступать особое использование слов-связок, синтаксических параллелизмов, повторов и приема анафоры, как у Т.С. Элиота: *Weave, weave the sunlight in your hair; / But weave, weave the sunlight in your hair. Some way incomparably light and deft, / Some way we both should understand.*

- выбор конкретных лексических значений в большинстве случаев зависит от необходимости сохранения того или иного образного эффекта, например, эффекта движущейся камеры в стихотворении Р. Джаррелла, эффекта переливов солнечного света у Т.С. Элиота, эффекта «сцепленности» действий и слияния образов во всех трех стихотворениях.

- использование образов-тропов, характеризующихся эффектом наложения одних образных представлений на другие: чем неожиданнее столкновение накладываемых образных впечатлов и ярче эффект, пробуждаемый таким наложением,— тем более яркой и свежей является образная метафоричность.

На основе изученного материала, можно прийти к выводу, что при создании поэтического рисунка в рамках силлабо-тонического стихосложения формирование концептуальной образности происходит по особым законам, которые обусловлены необходимостью сохранения определенного образного эффекта. Специфика средств реализации поэтической образности дает возможность говорить об индивидуально-авторском своеобразии экспликации художественного концепта в рамках индивидуального поэтического кода: авторские метафорические концепты закладывают основу поэтических образов, позволяя, тем самым, посмотреть на окружающую действительность с позиции художественной картины мира, созданной под определенным углом зрения поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гончаренко, С. К вопросу о поэтическом переводе. Науч. сб. «Тетради переводчика» №9 – М.: Изд. Международные отношения, 1972. С. 81-91.
2. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», 2004. С. 40
3. Арутюнова, Н.Д. Истина. Фон и коннотация // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. С. 3
4. The Oxford Book of Modern Verse 1892–1935. – New York. Oxford University Press, 1936. – 500 p.
5. Лакофф, Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры / Под ред. А.Н. Баранова. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

«The realization of conceptual imagery within the framework of accentual-syllabic versification».

N. Matveyeva;

Kolomna state pedagogical institute, postgraduate student.

The present article is devoted to the problem of realization of conceptual imagery in poetic texts illustrated by the works of English poets of the modernistic tradition. Special attention is given to the description of stylistic means that ensure formation of imagery within the framework of accentual-syllabic versification, when image-bearing specificity of the language is used down to the limit.

Key words: conceptual imagery, modernistic tradition, stylistic means, accentual-syllabic versification.