

УДК 81'42
ББК 81.0

В.А. Марцелли

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ИГОРЯ ЧИННОВА КАК СИСТЕМА ИКОНИЧЕСКИХ ЗНАКОВ РЕАЛЬНОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Поэтический дискурс рассматривается в статье как форма литературной коммуникации, в которой особой интенсивностью наделено речевое выражение чувств, мыслей, идей или пространственно-событийное описание с опорой на метрическую композицию текста, стиль и воображение автора. В аспекте анализа виртуального мира Игоря Чиннова утверждается, что поэтический дискурс характеризуется личностным началом, концентрированной формой письма без какой-либо речевой избыточности. В целях передачи мыслей, настроения и эмоционального состояния поэт использует словоформы и выражения с «мощной речевой энергетикой», которые производят особый музыкальный эффект.

Ключевые слова: *поэтический дискурс, иконичность, метафора, Игорь Чиннов.*

Марцелли Валентина Александровна – аспирант кафедры литературы и методики преподавания факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета
E-mail: martselli@list.ru
Тел.: 8(863)259-48-82

© Марцелли В.А., 2013.

В рамках поэтического дискурса иконичность предстает средством воссоздания виртуального подобия реальности. Другими словами, поэтическое произведение является иконическим знаком авторской картины мира. В данной связи Э. Табаковска указывает, что иконические отношения традиционно интерпретируются в научной лингвистической литературе как односторонний процесс: от языковых средств выражения – к концепту. Однако если мы признаем, что способность распознавать подобие, сходство является результатом предварительных знаний, предсуппозиций, то мы также должны признать, что этот процесс имеет и обратное действие: через языковые конвенции возможным оказывается ассоциирование (признание соответствующего сходства) некоторых выражений с определенным концептом и, таким образом, индивидуальная интерпретация объективной реальности [Tabakowska, p. 411].

В современных гуманитарных науках отсутствует единообразное описание природы поэтического дискурса, поскольку он не может быть ограничен рамками определенных норм, которые позволяли бы его однозначно интерпретировать. В процессе интерпретации поэтического дискурса каждый отдельно взятый читатель сохраняет свою креативную индивидуальность, получая только ему свойственные впечатления и формируя индивидуальное отношение к лирическому универсуму поэта. Поэтический дискурс репрезентирует отличную от повседневного мира виртуальную реальность, за-

действует иконические языковые средства, предполагающие уникальный контекст своего употребления. В целях моделирования подобного контекста поэт устанавливает новые – только ему свойственные – конвенции, которые, как правило, нарушают нормы стандартного языка. Репрезентация значения, осуществляемая в этом случае, закладывает основы формирования когнитивных моделей в сознании читателя.

Иконичность обеспечивает выражение виртуального мира чувств еще до того, как концептуализирующее сознание автора начинает двигаться по направлению к поэтической абстракции. В представлении М. Мерло-Понти, в основе структуры объективной реальности заложен наш изначальный опыт предкатегориального бытия. Реальность, как правило, «невидима» для нас, обнаруживается только в бесконечном разновекторном движении. Как отмечает философ экзистенциально-феноменологического направления, чувство нашего причастия к объективному миру, наше осознание самих себя в текущий момент проявляется исключительно в экстремальных ситуациях. Мы проявляем себя – хоть даже и мимолетно – только в моменты высокого эмоционального накала [Мерло-Понти, с. 405]. Именно данную реальность «схватывает» поэтический дискурс посредством акцента на конкретное, особенное, индивидуальное. Устанавливая приоритет ощущений и эмоций в акте индивидуального уникального опыта, автор поэтического дискурса облекает чувства в форму, а форму – в чувства. В результате этого порождается сама возможность иконичности в поэтическом дискурсе.

Стремление к поиску и нахождению сходства является имманентным назначением когнитивной структуры сознания индивида, воспринимающего объективную реальность. Сознание функционирует «аналогичным образом» порождая взаимоотношения между объектами, образами, мыслями. Принцип, посредством которого могут быть найдены соответствия между объектами, образами, мыслями, определяется как изоморфизм. Данный термин используется в лингвистических изысканиях для отражения следующего соответствия: одна форма = одно значение [Розумовская, Соколовский]. Изоморфным характером обладают языковые структуры или формы, но не отношения между сочетанием языковых структур и их форм. Данный принцип определяет важное следствие для нашего понимания тех способов, посредством которого когнитивное сознание поэта интерпретирует аналогию. Г. Лакофф и Р. Нунез выявляют условия, при которых структурные корреляции являются изоморфными, причем условие «форма равна содержанию» не обладает исчерпывающей объяснительной силой. В частности, изоморфический принцип соотносящихся структур способствует реализации аналогии [Lakoff, Núñez, p. 78 – 80].

Полный изоморфизм, как указывают исследователи, порождает тотальную идентичность, которая, фактически, не обнаруживается ни в реальном мире, ни в естественном языке, поскольку опыт феноменальной реальности является более сложным, чем это может отразить языковая материя [Lehmann, p. 103]. Вследствие указанной сложности жизненной

сферы С.К. Лангер придает особую важность более простым формам искусства, поскольку в своем подобии чувственной жизни, они позволяют конструировать «мыслимый концепт адекватно реалиям объективного мира» [Langer, p. 244].

По причине того, что лингвисты понимают изоморфизм как соответствие одной формы одному содержанию, ими делается вывод, что он препятствует формированию синонимических, полисемических и омонимических отношений [Fischer, p. 351]. Однако если рассматривать принцип изоморфизма как общую структуру, то он моделирует диаметрально противоположное: изоморфизм способствует тому, что одна языковая форма порождает более чем одно значение. Указанные выше исследовательские перспективы обладают важным следствием для анализа иконичности поэтического текста. Если в качестве исходной точки нашего анализа мы рассматриваем изоморфизм как общую, совместную структуру, то в этом случае данный принцип не ограничивается вопросом картирования формы и содержания. Возникает вопрос: как сходная форма способна порождать значения? Различные эмоции также могут «вкладываться» в одну и ту же языковую форму. Как замечает Дж. Принц, определенные эмоциональные состояния (такие как, например, чувство вины и печаль) обладают сходной или идентичной феноменологией [Prinz, p. 19].

В сходном исследовательском ключе делает заключение С.К. Лангер: одно и то же чувство может стать составной частью и печали, и радости [Langer, p. 373]. Эмоциональные состояния, говорит Дж. Принц, различаются не вследствие своей формы выражения, а благодаря своей причине. Например, плач может стать результатом как радости, так и печали. Таким образом, факт распознавания изоморфизма в языковых структурах или формах определяет их сходство, способствует реализации иконичности. Другими словами, принцип изоморфизма мотивирует значение, обеспечивает связь между языковой формой и выражаемым чувством.

Термин «мотивированность» используется в лингвистике как оппозиция термину «произвольность». Языковой знак, который соотносится с другим знаком или вследствие аналогии внутренней структуры, или характеристик синтаксического контекста своего употребления, рассматривается как мотивированный. В исследованиях, посвященных проблемам иконичности, мотивированность имеет непосредственное отношение к корреляциям между языковым знаком и концептуализируемым реальным миром. Мотивированность также понимается в ее соотношении с действиями и целями говорящей личности [Lehmann, p. 107].

Как замечает К. Лехманн, специфические типы мотивированности, такие как метафора и метонимия, свидетельствуют о том, что границы между «внутриязыковой» и «внеязыковой» мотивированностью выделяются не с достаточной степенью отчетливости [Lehmann, p. 108]. Указанная проблема, как представляется, осложняется традиционным делением значения на семантическое и прагматическое. Исходя из ког-

нитивной перспективы, значение не является ни семантическим, ни прагматическим, а предстает энциклопедическим.

Значение проистекает из накопленных ассоциаций личностного опыта, концептуализации действительности, контекста употребления языковых выражений, социокультурных реалий. Рассматривая изоморфизм и мотивированность как различные проявления иконичности, мы полагаем, что они могут интерпретироваться как интегративные процессы в порождении иконичности. В частности, мотивированность может рассматриваться как стремление к изоморфизму, а изоморфизм, в свою очередь, – как стремление к подобию, сходству.

Подобие, сходство, как утверждает В. Стивенс, не является ни идентичностью, ни имитацией. Это один из важных компонентов структуры объективной реальности, который порождается авторским воображением через метафорическое выражение [Stevens, p. 71 – 73]. Подобие может приобретать следующие формы:

- между двумя (или более) сегментами реальности;
- между чем-либо реальным и чем-либо воображаемым;
- между чем-либо воображаемым и чем-либо реальным;
- между двумя воображаемыми объектами.

Мнение В. Стивенса о том, что метафора получает исчерпывающее описание, если ее рассматривать как метаморфозис, обеспечивает связь между поэтическим дискурсом и объективной реальностью. Поэтические образы – это не язык реальности, а символический язык метаморфозиса, или подобия, что делает поэтический дискурс интегративной частью структуры реальности [Stevens, p. 78]. В результате оказывается, что структура поэтического дискурса и структура реальности предстают одной и той же структурой или, по крайней мере, должны являться таковой [Stevens, p. 81]. В. Стивенс говорит о поэтическом дискурсе как сфере реализации целей поэта. Когда поэтический дискурс реализует априорные цели поэта, то он уравнивается с объективной реальностью, является, как мы отметили в начале нашей статьи, иконическим знаком объективной реальности в преломлении к авторской картине мира.

Проиллюстрируем представленные выше теоретические рассуждения об иконичности поэтического дискурса на примере поэзии Игоря Владимировича Чиннова (1909 – 1996), яркого представителя «парижской ноты», имевшей все признаки нового литературного направления. Наш выбор материала для исследования не является случайным. Думается, что И. Чиннов сознательно развивает в своих произведениях поэтику воображения как реального опыта. Поэтическая правда в произведениях поэта предстает согласием с реальностью, порожденной воображением и выраженной в форме эмоций отдельно взятой поэтической личности. Воображение поэта, мотивируемое особой эмоциональной чувствительностью, позволяет читателю увидеть объекты реальной действительности таковыми, каковыми они на самом деле являются, а не как результат интеллектуальных построений. Это способ характеристики поэзии, который затрагивает эмбриональный, докатегориальный компонент

реального опыта постижения объективной действительности, выраженный чувствами. Невидимое скрывается в видимом, становится неуловимым в процессе первичного постижения поэтического текста.

Поэтический дискурс И. Чиннова иллюстрирует то, как поэт понимает отношения между воображением и реальностью. Объектом его поэзии предстает нахождение себя в реальном мире, как это есть на самом деле, а не как результат речевого моделирования посредством интеллекта. В поэзии И. Чиннова видимое становится эквивалентом невидимого, что достигается посредством стратегий поэтической иконичности. Все элементы поэтического дискурса автора (ритм, звуковые модели и повторы звуков, образы и метафоры, микро- и макроструктуры) порождают иконичность чувственного опыта, иллюзию чувственной жизни. Поэзия И. Чиннова характеризуется исследователями как ослабление болезненного душевного надрыва, который является «следствием мучительного разрыва между диссонансами реальной жизни и идеальным представлением о бытии» [Носова, с. 122]. Подобная характеристика косвенно подчеркивает стремление поэта к тому, чтобы наделить свой дискурс подобием чувственной жизни.

* * *

*Неужели не стоило
Нам родиться на свет,
Где судьба нам устроила
Этот смутный рассвет,
Где в синеющем инее
Эта сетка ветвей –
Словно тонкие линии
На ладони твоей,
Где дорожка прибрежная,
Описав полукруг,
Словно линия нежная
Жизни – кончилась вдруг,
И полоска попутная –
Слабый след на реке –
Словно линия смутная
Счастья – там, вдалеке...* [В Россию ветром строчки за-

несет..., с. 251].

Мы не населяем реальный мир, как сказал кто-то из философов. Наше нахождение в мире может быть выражено посредством онтологической метафоры «контейнер», которая утверждает тот факт, что объекты отделены от той сферы, которая содержит их. Мы принадлежим реальному миру, являемся его интегральной, хотя и не всегда активной частью, подчиненной воле судьбы, опять-таки диктуемой реальным миром. Данное уточнение смысла, выраженного в стихотворной форме, поэт стремится выразить в иконической репрезентации.

Свет не является эквивалентом рассвета (хотя словоформы, отражающие данные понятия, однокорневые и рифмуются). Скорее все-

го, граница света заканчивается там, где начинается рассвет, который смутно освещает иней. «Смутный рассвет» – это метафора событийности объективного мира, предопределившей судьбу как поэта, так и его лирического собеседника, причем далеко не в лучшую сторону. Данная метафора приобретает в поэтическом тексте И. Чиннова интегральный смысл, поскольку способствует зарождению фокуса эмпатии между поэтом и его лирическим собеседником (за которым, возможно, скрывается читатель текста). В результате, предсказывая судьбу лирического героя по линиям на его ладони, поэт одновременно говорит и о своем жизненном уделе. Иконическая метафора «смутный рассвет» интерпретируется каждым из читателей, исходя из собственных пресуппозиций: каждый человек сталкивается со своим собственным «смутным рассветом», выводящим его судьбу в неблагоприятное русло.

Для самого поэта «рассвет», возможно, метафорически манифестирует бурные («смутные») события первой половины XX в., которые – вопреки его воле – негативно повлияли на его судьбу (объективные события, вызвавшие его депортацию из Латвии в Германию в 1944 г. на принудительные работы, последующую вынужденную эмиграцию). Столкновение «света» с «рассветом» – стазиса (субъективного времени) и движения (объективного времени) – отражает реальность беспрестанного метаморфозиса, непрекращающихся изменений, которые образуют жизнь человека.

Ладонь лирического собеседника поэта соединяет внутреннее (судьбу желаемую, «субъективную») и внешнее (объективные события, с которыми собеседник столкнулся в результате «смутного рассвета»). Внутреннее и внешнее также не совпадают, что отражает роль случая, правящего судьбой человека. Чтобы стать иконичным по отношению к объективной реальности, поэтический дискурс призван передать на уровне чувственного восприятия тот факт, что мы являемся интегральной частью данного видимого и невидимого мира. Ладонь лирического собеседника предстает иконическим знаком для погружения «Я» в объективный мир, в котором правит случай, уготованный «смутным рассветом».

Поэту и его лирическому собеседнику выпало родиться в момент «смутного рассвета», изменившего – не в лучшую сторону – их судьбу, предначертанную линиями на ладони. Отсюда сравнение линий на ладони с покрытой инеем ветвью. В контексте поэтического текста сочетание «сетка ветвей в синеющем инее» обладает отрицательной коннотацией, поскольку оно служит средством выражения недолгой жизни, в которой-то и счастье «далеко». Поэтические образы недолгой жизни и далекого счастья также обладают иконическим характером: жизнь – это «полукруг дороги прибрежной», счастье – это «слабый след на реке». Жизнь течет, и в течении жизни обнаруживаются такие же смутные – как и рассвет – проблески счастья.

Поэтический текст И. Чиннова приобретает иконическую функцию вследствие метафорического фиксирования всех форм проявления чувств и эмоций, заложенных автором в текстуру звука и образа. Поэт эксплуатирует языковую материю таким образом, что она инкапсулирует эмоционально-чувственную составляющую, превосходя-

щую концептуализацию судьбы. В тексте наблюдается метафорическое переосмысление жизненного опыта поэта через едва уловимые речевые структуры.

Доминирующими образами анализируемого поэтического текста выступают судьба, свет, смутный рассвет, линии на ладони. Звуковые модели данных образов резонируют на протяжении всего текста, формируя у читателя убеждение их «нелегкой» взаимосвязи (ср. негармоничную последовательность начальных звуков словоформ, выражающих эти образы). Как содержание, так и форма поэтического текста – через процессы изоморфизма и мотивации – представляют человеческую судьбу, испытавшую воздействие со стороны травмирующих объективных факторов. Воздействие объективных событий на судьбу отдельного человека оказывается настолько сильным, что оно видоизменяет линии на ладони, укорачивая «нежную» линию жизни и делая еще более смутной линию счастья. Иконичность поэтического текста порождает соответствующий эмоциональный настрой, языковые образы, которые воспринимаются читателем как феноменологически реальные. В данном отношении иконичность текста заполняет лакуны между когнитивным сознанием читателя и объективным миром. Реализуя авторскую цель, текст становится иконическим знаком реальности в ее подобии чувственной жизни.

Литература

- В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты». М., 2003.
- Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М., 1999.
- Носова О.Е. Поэзия Игоря Чиннова: истоки, характер, эволюция трагического мироощущения: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
- Разумовская В.А., Соколовский Я. В. Универсальная категория изоморфизма и ее свойства в лингвистическом и переводческом аспектах (к постановке вопроса) // Вестн. Красноярского гос. ун-та. 2006. № 3/2.
- Fischer O. On the Role Played by Iconicity in Grammaticalisation // Form Mining Meaning: Iconicity in Language and Literature. Amsterdam; Philadelphia, 1999. Vol. 1.
- Lakoff G., Núñez R. Where Mathematics Comes from: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being. N. Y., 2000.
- Langer S.K. Mind: An Essay on Human Feeling. Baltimore, 1967.
- Lehmann C. Motivation in language // Sprachliche Variation. Zur Interdependenz von Inhalt und Ausdruck. Tübingen, 2007. URL: // http://www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/personal/lehmann/CL_Publ/Motivation_in_language.pdf.
- Prinz J. Are Emotions Feelings? // Journal of Consciousness Studies. 2005. № 12.
- Stevens W. The necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination. N. Y., 1965.
- Tabakowska E. Linguistic Expression of Perceptual Relationships // Form Mining Meaning: Iconicity in Language and Literature. Amsterdam; Philadelphia, 1999. Vol. 1.