УДК 802.0.561.31

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗНОГО ПРОСТРАНСТВА В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Белехова Л.И., к.філол.н., доцент

Киевский лингвистический университет

Представления о пространстве – одни из самых консервативных, инертных представлений в науке, но вместе с тем они наиболее отчетливо выражают диалектический характер самой науки, наших знаний о мире. Историю развития представлений о пространстве излагают обычно, начиная с выделения двух различных концепций пространства. Согласно первой, пространство – это бесконечное вместилище вещей, арена движения тел. Такое представление о пространстве (его придерживались Демокрит, Эпикур, Лукреций) соответствовало взгляду атомистов на природу вещей. Все сущее рассматривалось ими как совокупность бесконечного числа неизменных по форме и величине частиц – атомов, образующих при сцеплении друг с другом все многообразие тел природы. «Полное» и «пустое» – два неразрывно связанных понятия: атомы могут существовать и двигаться только в абсолютно «пустом» пространстве-вместилище [11,5].

Этой концепции пустого пространства противопоставляется концепция, выдвинутая Аристотелем. Он полагал, что случайные сочетания неизменных частиц не могут обусловить качественное своеобразие и целостность вещей, их специфические закономерности [1,765]. Отрицание атомизма вело за собой и отрицание пустого пространства. Пустота существовать не может, ибо она – это нечто, имеющее величину, и одновременно ничто, бестелесное начало, ни на что не действующее и не подвергающееся воздействию, чего не может быть, потому что быть не может. Отсюда делался вывод, что пространство – это совокупность мест, занимаемых телами[1,789].

От этих двух позиций авторы, пишущие о пространстве, и прослеживают основные генетические линии современных представлений о нем. Кажущаяся очевидность истинности представлений о пространстве как вместилище всех вещей и событий длительное время затрудняла развитие учений о пространстве [11,3]. Нынешний период развития представлений о пространстве замечателен тем, что происходит обобщение взглядов на пространство, выработка единой теории, пытающейся объединить пространства микро-, макро- и мегамира [4]. Одновременно разрабатываются теории, описывающие различные формы пространства в разных науках [17; 12; 13].

Понятие пространства широко употребляется в лингвистической науке. Говорят о пространстве текста [17], концептуальном пространстве [21; 3], трехмерном пространстве языка [15]. Объектом данного исследования является образное пространство стихотворного текста в современной американской поэзии. В задачу статьи входит определение его параметров, свойств, очертаний и контуров. Сложность выделения и исследования проблемы образного пространства текста заключается в том, что оно не обладает той простой и «наглядной» природой, как, скажем, физическое или географическое пространство. Кроме того, при попытке выделения образного пространства исследователь постоянно ощущает на себе тяготение представлений о физическом пространстве, поскольку человеческая деятельность протекает прежде всего в этом пространстве. Тем не менее представляется возможным экстраполировать некоторые общеизвестные характеристики и свойства физического и географического пространства, такие как объем, глубина, широта, рельеф, граница, центр и периферия на образное пространство поэтического текста.

Целью статьи является выявление типологии образных пространств в американской поэзии через определение лингвокогнитивной природы словесных поэтических образов.

Появление термина «образное пространство» стало возможным благодаря новому, лингвокогнитивному взгляду на природу словесного поэтического образа и стихотворного текста. Лингвокогнитивное понимание словесного поэтического образа и его функционирования в поэтическом тексте предполагает рассмотрение образа как категории сознания, как вербализованного знания, опредмеченного в поэтическом тексте, что, в свою очередь, вызывает необходимость изучения системы и структуры этого вербализованного знания с выходом в его моделирование.

Если объект исследования когнитивной лингвистики (система вербализованных знаний) относительно нов для теории языка, то предмет её исследования не меняется: как и для традиционного языкознания,

им остаётся семантика языка, с тем существенным отличием, что в спектр семантического анализа привносится более глубокий – концептуальный уровень. При этом приобретает особую значимость определение, согласно которому значение есть по сути «квант опыта», фрагмент информации, подведённый под языковой знак [6,46], или, по-другому – «концепт, связанный знаком» [9,6].

Как и всякая наука, когнитивная лингвистика имеет методологический аппарат анализа, который на сегодняшний день не является до конца сформированным. Обращение к такому сложному объекту исследования, какими являются вербализованные знания, потребовало пересмотра традиционных методов лингвистического анализа, не позволяющих выйти на концептуальный уровень, необходимость которого обусловлена спецификой объекта исследования. Результатом такого пересмотра стало формирование в рамках когнитивной лингвистики новых альтернативных методов лингвистического анализа, основным из которых стал метод концептуального моделирования.

Основное различие между традиционным семантическим анализом языковых единиц и их концептуальным анализом состоит в том, что первый направлен на установление языкового значения и формы его реализации в виде определенной совокупности денотативных, сигнификативных и коннотативных компонентов значения, тогда как второй предполагает скорее поиск тех концептов, то есть целостных единиц мышления, которые «подведены» под тело знака [8,23]. Концептуальный анализ направлен в основном на познание организации знаний о мире, представленных в семантике языкового знака, и в меньшей мере на разъяснение этого знака [7,85]. В ходе концептуального анализа могут быть выявлены как обозначаемые сущности, необходимость «оязыковления» которых и служит причиной тех или иных языковых знаков, так и сущности, с помощью которых происходит данное «оязыковление», то есть концептуальный анализ становится своеобразным мостиком, который позволяет нащупать связующее начало между мышлением и языком.

В данной статье концептуальный анализ словесных поэтических образов используется для выявления типологии образного пространства американской поэзии. Концептуальный анализ предполагает моделирование структуры поэтического образа с целью выявления общих (прототипических), похожих (изотипических) и особенных (идиотипических) образных пространств.

Рассмотрение словесного поэтического образа в свете когнитивной лингвистики предполагает видение его вербальной и концептуальной сторон. Последняя представляет собой гештальтный образ в ментальном пространстве человеческого сознания [23,34; 21, 47], который возникает в голове человека в результате аналогового осмысления действительности на основе чувственного, физического и интеллектуального опыта [22, 83, 115, 117]. Любой опыт человека дан ему в предзнаниях и знаниях [22,344]. А любой вид знания структурирован [2,49]. Понимание языка как воплощенного знания даёт основание для представления его в виде фреймов, схем, схематы, то есть в виде концептуальных моделей [243,243]. Идеализированная концептуальная модель – это ментальное пространство, структурированное в виде фреймов и образных схем, соединенных между собой коннекторами [22,15, 281]. Коннекторы выполняют роль показателей различных отношений между сущностями, заполняющими ментальное пространство [22,282]. Ментальное пространство не имеет онтологического статуса, это концептуальный конструкт, а не объект референции, с которым нечто соотносится, это, скорее, инструмент референции, соотносимый с реальным и воображаемым миром [21, xxxvi]. Способность человека осмыслять, концептуализировать свой опыт (физический и интеллектуальный) основана на когнитивном умении воспринимать расчленённую структуру объектов реального мира гештальтно, на уровне моторной памяти путём формирования богатых ментальных образов [22,117]. Гештальтное восприятие человеком объектов действительного и воображаемого мира объясняется, на наш взгляд, существованием предконцептуальных, архетипических структур знания. На уровне предконцептуального восприятия мира концепты не структурированы в традиционном понимании связей и отношений, воспринимаются гештальтно, неосознанно и являются архетипическими мотивами, которые рассматриваются в работе как концепты базового уровня.

Архетипы являются предконцептуальной основой когнитивных моделей архетипических словесных поэтических образов, концептуальными импликациями. Дальнейшее построение концептуальных моделей образов осуществляется следующим образом. Согласно традиционному логическому пониманию словесного образа его структуру можно представить в виде абстрактной схемы X is like Y on the ground of Z, где X – это правые элементы образа, У – левые, а Z – основной признак, по которому осуществляется аналоговое осмысление абстрактных сущностей одних элементов словесного поэтического образа через осязаемые, наблюдаемые, конкретные сущности других его элементов [22,13]. Например, в словесных поэтических образах: «*as my descendants climb/ The knees of Father Time»* (NA, Lowell, 1105); «*in the palace of time*» (NA, Clifton, 1181); «*through the corridors of time»* (NA, Emerson,114); *«on the dim and faroff shore of the future»* (Sandburg, 497) – абстрактное понятие ВРЕМЯ в правых элементах образа осмысливается как что-то имеющее ОЧЕРТАНИЕ, ПРЕДЕЛ, выраженное в семантике правых элементов образа словами: knees, palace, shore. Приведенный анализ словесных образов скорее семантический, а не концептуальный.

Сущностям, которые используются в концептуальном анализе при построении моделей, присуща более высокая степень абстракции по сравнению с теми сущностями, которые фигурируют в семантическом анализе. Эти сущности представлены концептами, которые в когнитивной лингвистике понимаются как оперативные единицы мышления, используемые человеком в качестве холистичных сущностей для осмысления бытия [6,141]. Как единица познания мира концепт может иметь различную степень информативной насыщенности, оставаясь при этом целостным образованием, способным пополняться, изменяться и отражать человеческий опыт [14,77]. В нашей модели эти концепты являются абстрагированными сущностями правых и левых элементов словесного поэтического образа. Они связаны между собой коннекторами, которые высвечивают когнитивный механизм формирования словесных образов в поэтическом тексте. Содержанием этих коннекторов могут быть различные концептуальные метафоры, метонимии или оксюмороны. Например, архетипический словесный поэтический образ: «*death is a quiet step into a sweet clean midnight*» (Sandburg, 387) построен на когнитивной метафорической модели – DEATH is like CONSOLATION, а образ «*the shadow calls us*» (NA, Robinson, 795) формируется в образном пространстве текста на основе когнитивной метонимической модели – SHADOW stands for DEATH, архетипический словесный образ «*Death is a the mother of beauty*» (NA, Stevens,1234) создан при помощи конфигурации различных когнитивных образных схем: метафорической DEATH is BAD, BEAUTY is GOOD и оксюморонной BAD is combined to contradictory GOOD. В результате такой конфигурации рождается метонимическое значение образа DEATH is a part of GOOD. Коннекторами вышеназванных концептуальных моделей являются: is like, stands for, is combined to contradictory, is a part of.

Вербальный поэтический образ – результат ословливания этих моделей при помощи разнообразных стилистических приемов и экспрессивных средств. Например, концептуальной моделью словесного поэтического образа «*the big sky blanket» (Sandburg, 313),* (огромное небесное одеяло) является образная схема НЕБО как ТКАНЬ, а образ «*an ocean of tomorrows" (Sandburg, 85)* (океан завтрашних дней) может быть представлен концептуальной моделью ВРЕМЯ как ВОДА.

В основе понимания образного пространства лежит высказанная Н. Павлович мысль о том, что каждый поэтический образ существует не сам по себе, а в ряду других внешне различных, но в глубинном смысле сходных между собой образов (Павлович 1995: 7). Так, образ «*A two-horn silver moon» (Sandburg)* входит в ряд подобных ему: «*the candles of the moon» (Sandburg), «when the moon was a hammock of gold» (Sandburg), «the hammock of a new moon» (Sandburg), «the gold hammock of a moon changes to blood» (Sandburg), «a cradle moon rides» (Sandburg)*. Подобие объясняется тем, что во всех образах луна ассоциируется с каким-то предметом по форме. Меняется лексический состав образов, меняется основание для сравнения – то общее свойство, которое объясняет образ, но во всех образах есть нечто общее – концептуальная модель – которая объединяет их в прототипические категории, поддающиеся таксонимической классификации [22,14]. Представляется возможным выделить различные прототипические категории образных пространств. Например, рассмотрим образное пространство, образы которого объединены общим концептом ЖИЗНЬ:

I. *«I know that life is like an ocean» (Ashbery), «the gulf of the rest of my life» (Hull), «in a shower of all my days» (Thomas), «in life's imbittered sea to drown» (Robinson), «the sea of the brine of life» (Whitmen), «this river of young – woman life» (Sandburg).*

II. *«life is a prolonged waltz of changes» (Koestenbaum), «life can climb back up a stream of radiance to the sky» (Frost), «across slow, short years…» (Sandburg), «and half his lifetime lapsed in the hot race» (Owen), «cat crouch of ages» (Sandburg).*

III. *«My Life had stood – a Loaded Gun» (M. Dikinson), «the butt ends of my days» (Rich), «a future stuck in its circuit like a gun» (Koestenbaum)*

IV. *«I have measured out my life with coffee spoons» (Eliot), «In the prison of his days» (Shelley).*

V. *«But I have promises to keep*

And miles to go before I sleep.
And miles to go before I sleep» (Frost),
«Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less travelled by» (Frost).

В приведенных выше примерах ряд поэтических образов можно сгруппировать в несколько прототипических категорий на основе общей концептуальной модели, которая является ядром структуры

образа: I – ЖИЗНЬ как ВОДА; II – ЖИЗНЬ есть ДВИЖЕНИЕ; III - ЖИЗНЬ – АРТЕФАКТ; IV - ЖИЗНЬ – ВМЕСТИЛИЩЕ; V - ЖИЗНЬ – ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ.

Условием вхождения в прототипическую категорию является сходство (*similarity)* с моделью [23, 60]. Понятие сходства - это один из самых трудных психологических конструктов, поскольку, во-первых, это градуированный концепт. Во-вторых, это довольно субъективное понятие. В классической семантике сходство определяется по количеству общих свойств, признаков сравниваемых объектов [22,553]. Однако, возникает вопрос, все ли свойства одинаково принимаются в расчет как критерий похожести. Существуют ли жесткие ограничения для вхождения в категорию? Имеет ли прототипическая категория резко очерченные границы или они размыты? По Р. Лангакру, прототип - это наиболее типичный представитель категории. Остальные же члены входят в категорию по принципу воспринимаемой похожести (*perceived resemblance)* на прототип [23,371]. Принимая такую точку зрения, мы рассматриваем прототипическое образное пространство как пространство, имеющее «центр» и «периферию». Центральным, наилучшим образцом категории будет словесный образ, наиболее полно соответствующий концептуальной модели, а периферию составляют образы, отличающиеся некоторым набором признаков, несовместимых с образцом.

Учитывая именно концептуальную сторону словесных поэтических образов, мы разделяем их на архетипы, прототипы, стереотипы, изотипы и новообразы - идиотипы и кенотипы (от греческого typos - образ, isos - похожий, idios - особенный, kainos - новый).

По К. Г. Юнгу **архетипы** – это общие образные схемы, «коллективное бессознательное», код истории, код культуры человечества [19,112; 20,98]. На языке современной когнитологии архетипы К. Юнга можно назвать предконцептуальной основой для формирования структур представления знаний. Вероятно, это генетически наиболее древние формы мышления, вносящие свой вклад в адекватную обработку информации человеком. Архетипы коллективного бессознательного можно рассматривать как своеобразные когнитивные образы, на которые ориентируется человек в своем инстинктивном поведении: интуитивное схватывание архетипов предшествует любому его действию, «спускает курок» инстинктивного поведения человека; это – когнитивная структура, в которой в краткой форме записан родовой опыт[18,38]. Архетипический образ приобретает материальные очертания, ословливание на волшебной земле поэзии. Если архетип — это непроизвольная форма мышления, то словесный поэтический образ — продукт сознательного творчества, экспликация предконцептуального и концептуального знания путем различных лексико-синтаксических конфигураций лингвистических единиц в поэтическом тексте. Так, например, архетипы ЖИЗНИ и ВОДЫ воплощены в генетивной синтаксической конфигурации – «*life's clear stream»* (Frost, 43).

Прототипы представляют собой «наилучшие образцы» группы образов, объединенных в одну прототипическую категорию на основе единой концептуальной модели, которая передает общий смысл целого ряда образов [24, 91].

Изотипы – образы, похожие у ряда авторов. Например, словесные поэтические образы: « *death like quieting balm*» (NA, Jeffers, 1546), « *death is rest and peace*» (NA, Longfellow, 408), « *death is a quiet step into a sweet clean midnight*» (Sandburg, 67) - входят в одну прототипичесую категорию образов, в основе которых лежит единая концептуальная модель DEATH IS CONSOLATION и классифицируются нами как изотипические образы, осуществляющие интертектуальную связь между образными пространствами поэтических тестов.

Стереотипы – устойчивые образы, передающие стереотипные представления, расхожие истины, свойственные некоторой социальной группе людей [16,94]. Стереотипы в отличие от прототипов всегда оценочны, то есть выполняют аксиологическую функцию в образном пространстве поэтического текста. Например: «*The weeds say life is a lively thing*» (Sandburg, 258), «*life is hopeless and beautiful*» (NA, Nemerov, 1779).

Новообразы – идиотипы и кенотипы – это образы, не похожие на известные образы, максимально удаленные от инварианта или прототипа. Кенотип и идиотип отличаются друг от друга степенью абстрагирования, способностью образовывать прорыв в новую концептуальную реальность. **Идиотип** – авторская интерпретация действительности, его видение мира и своеобразное ословливание, **кенотип** – новый узел в концептуальной сетке понятий. Идиотипический словесный поэтический образ актуализируется путем расширения архетипа или разрушения стереотипа: «*The anchor of a dream*» (NA, Woods, 2707), «*Time knocks in another brass nail*» (Sandburg, 89), «*There was a child wanted the moon off the sky*» (Sandburg,187). Кенотип появляется в результате разрушения архетипа: «*It was evening all afternoon*» (Stevens, 56), *«The imperfect is our paradise*» (Stevens, 278).

Идиотипы создают рельеф образного пространства, поскольку являются наиболее выделенными, выпуклыми структурами текста за счет конвергенции многих стилистических приемов, участвующих в их формировании. Архетипы показатели глубины образного пространства, они же обеспечивают интертектуальную связь с другими поэтическими текстами и устанавливают контакт с прошлым.

Кенотипы же нацелены в будущее, а стереотипы и изототипы ведут диалог с настоящим. Графически различные образные пространства представлены на рис.1.



Рис.1

Подводя итоги вышесказанному, можно заключить, что концептуальный анализ словесных поэтических образов позволяет выявить различные прототипические категории образов которые, в свою очередь, дают возможность дифференцировать образные пространства, разграничивая архетипические и стереотипические, идиотипические и кенотипические пространства словесных поэтических образов. Помимо пространства отдельных образов представляется возможным говорить об образном пространстве текста. На наш взгляд, образное пространство стихотворного текста представляет собой картину «местности обитания» и взаимодействия типологически различных образов. Образные ландшафты текстов различаются тем, как разные образы вплетены в ткань текста. Раскручивание механизма вплетения образов в текст ведет к более адекватной интерпретации смысла текста. Ключом к разгадке механизма формирования и функционирования образов в поэтическом тексте может стать их рассмотрение в лингвокогнитивном ракурсе, в частности через типологизацию образов на основе пространственно-временного параметра, что предусматривает раскрытие «истории» их создания и установления характера их функциональной «встроенности» в общую концептуальную систему образного пространства поэтического текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. –1392 с.
2. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – М.: Наука, 1987. – 218 с.
3. Еремеева Н. Ф. Концептуальное пространство английской сказки: Дис....канд.филол. наук. - Черкассы, 1997. – 154 с.
4. Компанеец А. С. Симметрия в микро- и макромире. – М.: Наука, 1978. – 207с.
5. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. – М.: Наука, 1981.– 200 с.
6. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в языковой картине мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Ред. Серебренников Б. А. – М.: Наука, 1988 - С. 141-172.
7. Кубрякова Е. С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991.– 145 с.
8. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Институт языкознания РАН, 1997. – 326 с.
9. Никитин М. В. Лексическое значение в слове и словосочетании. – Владимир: Владимирский гос. пед. ин-т, 1974.– 160 с.
10. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Россельхозакадемия, 1995. – 491 с.
11. Потёмкин В. К. Симанов А. Л. Пространство в структуре мира. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990. – 176с.
12. Руднев В. П. Визуальные стратегии во враждебном пространстве // Художественный журнал, №8, М., 1995. – С. 46 – 58.
13. Руднев В. П. Морфология реальности. Исследование по «философии текста». Серия «Пирамида» – М.: Русское феноменологическое общество, 1996. – 207с.
14. Рябцева Н. К. «Вопрос»: прототипическое значение концепта // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 72 – 77.
15. Степанов Ю. С. Язык и Метод. К современной философии языка. - М.: «Языки русской культуры», 1998. – 784 с.
16. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
17. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – 356 с.

18. Руткевич А.М. Архетип // Культурология XX век./ Энциклопедия. Т. 1. – СПб.: Университетская книга; «Альтейя», 1988. – С. 37–38.

19. Юнг К.Г. Архетипы и символ. – М.: Renaissance, 1991. – 306 с.

20. Юнг К.Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 91–109.

21. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language. – Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1994. – 184 p.

22. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 614 p.

23. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 1. Theoretical prerequisites. – Stanford: Stanford University Press, 1987. – 506 p.

24. Rosch E. Principles of Categorization. // E. Rosch and B. B. Lloyd (Eds.), Cognitiona and Categorization.– Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 27 – 48.

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

NA - Norton Anthology of Modern American Poetry.– New York: Penguine Books, 1989. – 2856 p.

Sandburg Carl. The complete Poems. – San-Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1970. – 798 p.