

ЗОБРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ ГРАФІЧНИХ ЗАСОБІВ ОРГАНІЗАЦІЇ ВІРШОВАНОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ Е.Е.КАММІНГСА)

Тетяна КІБАЛЬНІКОВА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються зображальні можливості таких графічних засобів організації віршованих творів Е.Е.Каммінгса, як розташування тексту на сторінці, міжрядкові інтервали, використання пунктуаційних знаків, відсутність великої літери, капіталізація та голофрастичні конструкції.

Ключові слова: графічні засоби, іконічність, пунктуація, капіталізація, голофрастична конструкція.

The article considers iconic potential of such graphical means as vertical alignment of poetic structures, expansion of interlinear space, punctuation, the usage of upper-and lowercase letters, capitalization and holophrasis in the poems by E.E. Cummings.

Key words: graphical means, iconicity, punctuation, capitalization, holophrasis.

Тенденція досліджувати поетичний текст не лише в загальнофілологічному, а й у загальносеміотичному плані є провідною в останні десятиліття розвитку філологічної науки. Одним із основних підходів до аналізу вірша є розуміння змісту твору через його форму. Тож, структурно-графічна форма віршованого твору потрапляє до кола актуальних питань дослідження поетичного тексту в аспекті семіотичної теорії.

Графічні засоби організації тексту як художнього цілого передусім вивчаються як у межах класичної стилістики, так і поза ними. О.О. Вялікова, наприклад, досліджує графічні засоби постмодерністської поезики в аспекті психолінгвістично-асоціативного підходу [1]. А.Л. Палійчук вивчає графіку в прагматичному аспекті – як засіб інтимізації в англomовному художньому дискурсі [5]. Особливої значущості графічна організація твору набуває в поезії

модерністів і постмодерністів. Як зауважує С. Павличко, у постмодерністській поезії смислове навантаження твору переноситься з лексичної складової до графічної, таким чином апелюючи до зорового сприйняття та нестандартного звучання [4]. Особливості застосування графічних засобів у поезії модернізму й постмодернізму, зокрема в творах Е.Е. Каммінгса, неодноразово ставали предметом сучасних наукових розвідок [1; 2; 3]. Проте існує необхідність дослідити іконічний потенціал графічних засобів, що й зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Мета статті полягає у визначенні зображальних можливостей деяких графічних засобів організації віршованого твору, що передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) виокремити основні графічні засоби, які набувають додаткової інформативності в сучасній американській поезії модернізму; 2) з'ясувати їх роль у створенні образності вірша.

Матеріалом дослідження є поетичні твори Е.Е. Каммінгса, який відомий своїми сміливими експериментами з графікою. Оригінальний графічний малюнок його поезії передусім зумовлений впливом футуризму й кубізму, або кубофутуризму, котрий набув поширення в живописі та поезії на початку минулого століття. Митці-авангардисти тих років прагнули поєднати принципи кубізму (розкладання предмету на складові структури) і футуризму (розвиток предмету в «четвертому вимірі», тобто в часі) [6]. Для Е.Е. Каммінгса, художника і поета, або “POETandPAINTER”, як він сам себе називає (Див. [7]), поетична графіка стає його особливим інформаційним кодом, його “візитною карткою”.

До графічних засобів організації поетичного тексту традиційно відносимо його розташування на сторінці, міжрядкові інтервали, поділ на станси, нормативне та ненормативне використання пунктуаційних знаків і великої літери, специфічне написання слів (поділ слова на окремі літери, а також голофразис) і гру шрифтами. Добір графічних засобів свідчить про свідомий прояв поетом його творчої своєрідності.

Аналіз графічного малюнку поезії Е.Е. Каммінгса доцільно почати з принципів розташування віршу на сторінці. Поет сам про себе зауважує: “Not all my poems are to be read aloud – some <...> are to be seen and not heard” (Див. [9, с. 202]). М. Вебстер називає поезію Е.Е. Каммінгса “visual poetry” [ibid], адже повне розуміння смислу можливе лише за умови одночасного читання та споглядання. Наслідуючи принципи футуризму в живописі, поет перетворює мовні знаки на картини, які треба сприймати оком. Такі синестетичні образи якнайкраще реалізують іконічну функцію графічних знаків. До того ж, його “poempaintings” / “віршокартини” здебільшого мають малі форми, і, на думку В.В. Гур'євої, мають багато спільного з традиційною японською поетичною формою хайку [2]. Для цього поет “деформує” вірші в бік вертикального розташування. Розглянемо, наприклад, вірш “silence”:

```
silence
.is
a
looking
bird:the
turn
ing;edge,of
life
```

(inquiry before snow (Тут і далі тексти віршів наводяться з електронної збірки поезії [8] – Т.К.).

Вертикальне розташування вірша в стовпчик, задля якого поет розбиває речення на кілька рядків здебільшого по одному слову в кожному, візуально схожий на стовпчик ієрогліфів у хайку. У поділі вірша на частини, котрі мало нагадують традиційну стансу, теж можна помітити схожість із малою формою японської поезії, яка складається з початкового рядка (кіго) та паузи між частинами (кіредзи). На відміну від хайку, де початковий рядок містить лексему на позначення пори року, або семантично з нею пов'язану, у вірші Е.Е. Каммінгса до сильної позиції потрапляє лексема *silence* – змістовий центр твору. Вона одночасно сприймається як назва віршу, так і його початок, що свідчить про додаткове

семантичне навантаження лексеми та компенсує відсутність великої літери в назві твору й на початку рядка. Паузи між частинами унаочнено збільшенням інтерліньяжу, або міжрядкового інтервалу, що вважаємо свідомим актом поета у виборі графічних засобів.

Окрім форми вірша, іконічний потенціал виявляють й інші графічні засоби, про які йтиметься детальніше в цій науковій розвідці. До зорового сприйняття вірша “*silence*” апелює й пунктуація аналізованого твору. Широкий як для такої форми твору набір пунктуаційних знаків, котрі вжито не за призначенням, спростовує постулат про цілісність лексеми або смислову й інтонаційну завершеність речення чи висловлення. Відсутність рими й чіткої метрико-ритмічної схеми свідчить про послаблення ролі фонетичних засобів на користь графічного малюнку вірша Е.Е. Каммінгса.

Переосмислення функцій пунктуаційних знаків у поезії Е.Е. Каммінгса заслуговує окремої уваги. Поет розставляє розділові знаки здебільшого нерегламентовано. Аналіз фактичного матеріалу дослідження дозволяє визначити дві основні тенденції у вживанні пунктуаційних знаків Е.Е. Каммінгсом, котрі ламають традиції. Це – надмірне використання (параграфеміка), та відмова від розділових знаків.

Надмірне вживання розділових знаків, котрі не спрямовані на маркування синтаксичних і логічних зв'язків між словами, якнайкраще реалізує їх іконічний потенціал. Так, у вірші про коника Е.Е. Каммінгс виявляє надмірну свободу у виборі розділових знаків, котрі в наборі з іншими графічними засобами унаочнюють центральний образ, буквально оживлюють його на папері:

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
 who
 a)s w(e loo)k
 upnowgath
 PPEGORHRASS
 eringint(o-
 aThe):l
 eA
 !p:
 S a
 (r
 rIvInG .gRrEaPsPhOs)
 to
 rea(be)rran(com)gi(e)ngly
 .grasshopper;

Цей вірш якнайкраще підтверджує тезу про візуальну природу поезії Е.Е. Каммінгса. Твір не можна прочитати вголос, його треба споглядати як картину. Інтродуктивна лексема *r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r* представлена набором літер, поєднаних за допомогою дефісів. У традиційній стилістиці англійської мови такий графічний прийом (hyphenation) застосовується переважно для позначення лексичних одиниць, які мають кілька основ, або для створення голофрастичних конструкцій. В Е.Е. Каммінгса дефіси покликані поєднати на перший погляд довільний набір літер. Такий прийом уповільнює, або, навіть, унеможливує, читання вірша. Водночас дефіси зчіплюють літери в семантичну єдність, що сприймається як пазл: *r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r* має читатись як *grasshopper*, а розташування літер, поєднаних дефісами, іконічно унаочнює хаотичні рухи коника під час того, як читач намагається обрати правильну послідовність літер, щоб скласти потрібне слово.

Іконічну функцію виконують і дужки. У передостанньому рядку вони є єдиним маркером для виокремлення лексеми *become* з-поміж оказіонального зрощення *rea(be)rran(com)gi(e)ngly*. В інших випадках функція дужок підпорядкована особистим комунікативним завданням автора. Якщо слідувати інтонаційним підказкам поета, дужки маркують вставні конструкції типу *a)s w(e loo)k up*, які нормативно сприймаємо як *(as we*

look up). Крапка з комою наприкінці віршу іконічно свідчить про незавершеність – поет змалював лише коротку мить життя коника, його кілька стрибків. Інші графічні засоби вірша – капіталізація, чергування малої та великої літери, розташування вірша на сторінці, неоднорідна довжина рядків – сприймаються візуально, як мазок фарби, де можна легко побачити оком рухи коника, і майже неможливо про це прочитати.

Відсутність розділових знаків або вживання лише одного знаку у віршах Е.Е. Каммінгса також семантизується. Зазвичай такий прийом спрямовано на досягнення ефекту потоку свідомості. В Е.Е. Каммінгса відмова від пунктуаційних знаків іконічно відображає часову протяжність, викликаючи почуття нескінченності, або, навіть, емоційну порожнечу. Так, наприклад, вірш “*your little voice*” написаний без жодного розділового знаку. Ліричний герой згадує момент, коли він крізь час почув голос коханої. У вірші відображено спогади, а, отже, відсутність пунктуаційних знаків створює ефект потоку свідомості, неосяжність часової прірви, безсилля перед швидкоплинністю часу.

Ще одним потужним графічним засобом у поезії Е.Е. Каммінгса є використання великої літери. Відомо, що багато своїх творів поет підписував *e.e. cummings*. Дослідники його творчості пояснюють таке ставлення поета до великої літери тим, що в віршах Е.Е. Каммінгса вона є не тільки структурно, але й семантично обумовленою. Поет або відмовляється від великої літери, або використовує її ненормативно – в середині або в кінці рядка та слова. Аналіз творів Е.Е. Каммінгса засвідчує, що в більшості віршів особовий займенник *I* пишеться з маленької літери: “*i carry your heart with me*”, “*(and i imagine*”, “*may i feel said he*”, “*Now i lay(with everywhere around)*” та інші. Можна припустити, що за допомогою маленької літери поет робить спробу змістити акцент із займенника першої особи однини та зрівняти його за важливістю із займенником другої особи однини – *you*, як у творі “*i carry your heart with me*”:

*i carry your heart with me(i carry it in
my heart)i am never without it(anywhere
i go you go,my dear; and whatever is done
by only me is your doing,my darling) <...>*

Деяка епатажність убачається тоді, коли поет ламає канони вживання великої літери. У вірші про коника, повний текст і аналіз якого ми наводили вище, є кілька таких випадків: *aThe):l / eA / !p: / S a / (r / r!vInG .gRrEaPsPhOs) <...>*. Беззаперечно пояснити мотивацію автора в кожному випадку складно. У такому виборі регістру літер простежується іконічність цього графічного засобу, який маркує семантично значущі лексеми, або, навіть, морфеми чи літери. У будь-якому випадку такий авторський прийом уповільнює процес читання й унеможливує його адекватне розуміння пересічним читачем.

Голофрастичні конструкції є важливою складовою графіки поетів-модерністів. Якщо традиційно вони представлені лексемами, поєднаними в семантичне ціле за допомогою дефісів, то в Е.Е. Каммінгса таке поєднання відбувається за принципом okazionalnoho zroshennya z neobmezhenoju kilykistyu odynitsy: *baloonMan (y noezii “in Just-”); dis(appeared cleverly)world, Slapped:with;liGhtninG, which(shal)lpounceupcrackw(ill)jumps, drownInsound (y vipuii “n(o)w”)* та інші. Важко визначити принципи, якими керується поет під час поєднання мовних знаків у складі голофрастичної конструкції, де трапляються як лексеми, так і розділові знаки. Разом із ненормативним поділом лексем на частини та використанням розділових знаків не за призначенням голофрастичні конструкції уповільнюють читання тексту та переорієнтовують читача на сприймання тексту не на слух, а візуально.

У підсумку зазначимо, що вивчення графічних засобів організації поетичного тексту залишається актуальним питанням сучасної лінгвопоетики та лінгвосеміотики. Вибір графічних засобів підпорядкований традиціям епохи. В епоху модернізму та постмодернізму у плані змісту графічного знаку відбувається семантичний зсув, котрий зумовлений прагматичним завданням автора. Ця наукова розвідка не вичерпує проблему зображального потенціалу графічних засобів. У подальшому цікавим було б дослідити шляхи адекватного перекладу віршів, де графічні засоби складають особливий інформаційний код.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вялікова О.О. Психолінгвістично-асоціативна основа плану вираження графічних засобів поезики постмодернізму [Електронний ресурс] / О.О. Вялікова // Сучасні дослідження з іноземної філології. – 2010. – Вип. 8. – С. 78-82. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2010_8_15
2. Гур'єва В. Графічний образ у поезії Е.Е. Каммінгса [Електронний ресурс] / Віталіна Валеріївна Гур'єва // Вісник Черкаського університету. – Режим доступу: <http://book.net/index.php?p=article&id=20930>
3. Крекова Е.В. Графическая и грамматическая структура англоязычного стихотворения (на материале произведений Э.Э.Каммингса) [Електронний ресурс] / Е.В. Крекова // Вестник московского государственного лингвистического университета. – 2014. – Вып. 25 (711). – С. 112-119. – Режим доступу: <https://socionet.ru/d/spz:cyberleninka:9047:15951549/http://cyberleninka.ru/article/n/graficheskaya-i-grammaticheskaya-struktura-angloyazychnogo-stihotvoreniya-na-materiale-proizvedeniy-e-e-kammingsa>
4. Павличко С. Зарубіжна література / Соломія Павличко. – К.: Основи, 2001. – 559 с.
5. Палійчук А.Л. Графічні засоби інтимізації в англomовному художньому дискурсі [Електронний ресурс] / Анна Леонардівна Палійчук // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. – № 5 (Ч.2). – Луцьк. - С. 102-104. – Режим доступу: <http://esnuir.eunu.edu.ua/handle/123456789/903>
6. Серебряный век. Кубофутуризм [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://literatura5.narod.ru/kubofuturizm.html>
7. Cohen M.A. POETandPAINTER: The aesthetics of E.E. Cummings's early work / Milton A Cohen. – Detroit : Wayne State University Press, 1987. – 264 p.
8. Poems by E.E. Cummings [Electronic Resource]. – Available at: http://poems.writers-network.com/ee_cummings/page2.html
9. Webster M. The Visual Poetry of E.E. Cummings [Electronic Resource] / Michael Webster // Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature / Max Nänny, Olga Fischer. – 1999. – 443p. – Available at: <https://books.google.com.ua/books?id=fLr1l-uPoQ8C&pg=PA202&lpg=PA202&dq=graphic+iconicity+cummings&source=bl&ots=po3mU7PWpz&sig=yW070las0qnD2cW4QaTQ3JEGZfA&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKewjFu7iVxcfKAhVJRhQKHw-YAKoQ6AEIQDAH#v=onepage&q=graphic%20iconicity%20cummings&f=false>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Кібальнікова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: лінгвістика тексту, лінгвопоетика, семіотика.