

**"ПІДВИЩЕНА ЕМОЦІЙНІСТЬ" ЯК СТИЛЬОВА ДОМІНАНТА ПОЕЗІЇ ДЖ. Г. БАЙРОНА:  
КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті через призму когнітивної лінгвістики та лінгвістичної прагматики розглядаються засоби мовної об'єктивації підвищеної емоційності як домінанти поетичного стилю Байрона. Особлива увага приділяється "суб'єктивним компонентам", емфатичним (синтаксичним і ритміко-інтонаційним) засобам і "дискурсивним словам", які мають безпосереднє відношення до прагматики мовлення.*

Той факт, що в людському пізнанні використовується мова й абстрактне мислення (свідомість) у вигляді символів і ментальних репрезентацій, на сьогодні вже не викликає сумніву. Однак при цьому не слід забувати про те, що абстрактна думка – це лише невелика частина людського пізнання, яка до того ж не слугує основою для наших повсякденних рішень і дій. "Нейробіологи виявили серйозні докази того, що людський інтелект, людська пам'ять і людські рішення не бувають повністю раціональними, зате завжди забарвлені емоціями" [1: 295]. Наше мислення завжди супроводжується тілесними відчуттями і процесами. Й, хоча ми нерідко намагаємося подавити їх, однак завжди мислимо *разом* зі своїм тілом: "людська думка завжди заглиблена в тілесні відчуття і процеси, що роблять свій внесок у повний спектр пізнання" [1: 85].

Антропоцентризм сучасної наукової парадигми, зокрема розгляд людини як центру смислового простору, врахування цілісної природи її ментально-психонетичної сфери, усвідомлення синкретизму процесів мислення і мовлення, зумовлюють актуальність дослідження феноменів авторської свідомості в їх складній ієрархії та взаємодії. Суб'єктоцентрична природа людського мовлення найбільш яскраво проявляється у сфері поетичної творчості, де в мистецькому синтезі нероздільно пов'язані об'єктивно-зображальні та суб'єктивно-виражальні чинники. Тому невідповідно першочергової значущості набувають сьогодні дослідження концептуальних і мовних картин світу видатних майстрів поетичного слова [2; 3], аналіз їхніх суспільно-політичних поглядів, переконань і світоглядних концепцій [4], модальностей їхнього мислення [5], стильових домінант [6; 7; 8; 9].

При цьому треба враховувати, що особлива роль у творчому процесі належить естетичному ідеалові – аксіологічній домінанті психоментальної сфери митця, "серцевині" його світоглядної свідомості, картини світу. "Сутність мистецтва полягає не в природі об'єктів зображення, а в тональності уяви"; "поет настроює душу, більше ж не може входити у його наміри" [10: 176]. Саме емоційно-оцінне ставлення автора до зображуваних явищ і подій з позицій домінанти (пор. афоризм Ж.-П. Сартра: "істинний художній твір – це не просто відображення дійсності, а оцінка дійсності заради майбутнього") є визначальним для формування його неповторного ідіостилу і водночас визначає цілісність його мистецького твору як "єдиного гіпертексту", дискурсу. Цим зумовлюється необхідність дослідження не тільки когнітивних, але й когитативних процесів категоризації та концептуалізації світу.

Мету дослідження становить аналіз емоційних домінант лірико-поетичного стилю Дж.Г. Байрона – "глибокого лірика і неперевершеного майстра сатири XIX століття" [11: 10], творчість якого не лише відчутно збагатила англійську мову та літературу, але й суттєво вплинула на історико-літературні та культурні процеси в усій Європі. У лірико-поетичних творах саме цього поета "набуває визначеності та сили вираження *почуття*, що висвітлює реальну дійсність і через переживання ліричного суб'єкта передає всі ті хвилювання, надії, відчаї, розчарування і тривоги, якими жили його сучасники" [11: 10].

Складність і суперечливість соціально-історичних обставин бурхливої доби, в якій жив і творив Байрон, з одного боку, і неповторність його індивідуальності як людини та поета, з іншого, визначили умови формування його унікального світогляду, його індивідуально-авторської картини світу. Цей стан речей влучно виразив В.Г. Белінський: "Це – людська особистість, яка повстала проти загального і в гордому протесті своєму сперлася на себе саму. Звідси її велетенська сила, її непокірна погорда, її могутній стоїцизм, коли йдеться про загальні інтереси, – і ця задушевність, ця ніжність і м'якість у зверненні до несправедливо обтяженої особистості" (цит. за [12: 15]).

Характеризуючи роль поезії Байрона для сучасного йому суспільства, Ф. М. Достоєвський говорив: "Байронізм з'явився у хвилину страшної журби людей, їх розчарування і майже відчаю. Після несамовитого захоплення нової віри у нові ідеали, <...> наступив кінець, несхожий на очікування, який настільки ошукав віру людей, що, мабуть, ніколи в історії західної Європи не було такої сумної хвилини... Старі кумири лежали розбиті. І саме в цю хвилину з'явився великий і могутній геній, пристрасний поет. У звуках його поезії зазвучала туга всього людства і похмуре

розчарування у своєму призначенні та в обманутих ідеалах. Це була нова і тоді ще нечувана муза помсти і жалю, прокляття і відчаю. Дух байронізму раптом пронісся ніби по всьому людству, і все воно немов би відгукнулося йому" (цит. за [12: 14]).

"Ніхто в Англії не викликав такого вибуху суперечливих почуттів, як Байрон. Його обожнювали – і проклинали, підносили до небес – і змішували з брудом, проголошували генієм – і посереднім поетом, мучеником свободи – і чудовиськом розпусти" [12: 12]. Однак взаємовиключні оцінки Байрона відображають не тільки різницю в позиціях критиків. Вони обумовлені контрастами в його характері, світоспогляданні й, відповідно, в його поезії, яка своїми контрастами дивувала всіх, хто знав або просто читав її. Меланхолія поєднувалась у нього з нестримною веселістю, любов до усамітнення – зі жвавістю і товариськістю, скептичний песимізм – з потребою віри в людей і їх майбутнє, фаталістичний погляд на зумовленість усього сушого – з прагненням порушити умовності долі й покласти край її несправедливості.

Особливості його ставлення до поетичного слова не можна назвати суб'єктивними в сенсі довірливості тлумачення слова та інтерпретації його значення з метою опису вузько особистих емоцій. Суперечливі оцінки дійсності вирастають із аналізу непримиримої бентежної душі і супроводжуються розвитком особливого емоційно-патетичного стилю і принципово нових можливостей художнього використання слова. При цьому нерідко в лірико-поетичному дискурсі Байрона слово з'являється не тільки в різких антитетичних сполученнях і оксюморонах "*Conquerer and captive of the Earth art thou (Napoleon)*" [13: 82], але й у "новому світлі", зі зміненим оцінним компонентом знаку на протилежний. Так, наприклад, Кромвеля поет називає *immortal rebel* (безсмертний бунтар) [13: 85]. У літературній мові байронівської доби слово *rebell* частіше сприймалося з негативною оцінкою ("бунтівник, заколотник, каламутник"), однак у його лірико-поетичному дискурсі завдяки епітету *immortal* воно отримує яскраву позитивну оцінку з виділенням героїчних асоціацій, які містяться у цьому означенні.

Взагалі в лірико-поетичному дискурсі Байрона в багатьох випадках звичайні уявлення ("трафаретні асоціації"), пов'язані з емоційним значенням слів і словосполучень відкидаються і на їх місці виникають нові. Так, слово *power* (влада) може викликати не тільки негативні емоції, якщо йдеться про владу політичну, але й почуття ніжності, якщо це "благодворна влада над умами людей" "*Binding all things with beauty; – 'twould disarm // The spectre Death, had he substantial power to harm*" [13: 100]; безнадія не обов'язково означає похмурість, оскільки похмурість є ознакою пригніченості "*With nought of hope left, but with less of gloom*" [13: 16]; тим, кого відчай спонукає до боротьби, нищівні руйнування і спустошення здатні навіть не тільки думки про безповоротну втрату, але й про життєздатність великих ідей і народів "*Spirits which soar from ruin: thy decay // Is still impregnate with divinity, // Which gilds it with revivifying ray*" [13: 55]; вольова настійливість не завжди виявляється позитивною якістю, тому що вона може бути спрямованою і на ниці, марнославні цілі "*There sunk the greatest, nor the worst of men, / Whose spirit, antithetically mixt, // One moment of the mightiest, and again / On little objects with like firmness fixt*" [13: 36].

Ці "семантичні зіткнення" виражають діалектичне ставлення Байрона до суперечливих явищ дійсності, в яких він намагається побачити їх загальні підвалини і причини. Вони містять одночасно відображення і суперечливості явищ, і закономірного внутрішнього зв'язку, яку поет убачав поміж ними: людина, *принижена* і *пригноблена*, знаходить у своєму відчаї здатність до *гордого* протесту; якби не було б *суворої* вольової сили в бунтарях минулого, вони б не залишили *ніжної* пам'яті по собі; з подавленої народної свободи народжується народний визвольний рух; *удавана свобода* важка від дійсного *полону*; *покірність* гнобителям з часом переростає в *горде презирство* до них і т.д.

Для створення емоційної переконливості у своїх віршах Байрон використовує різноманітні засоби як лексичного, так і синтаксичного порядку. Оскільки у процесі мовлення Байрон як істинний поет неминуче виражає не лише об'єктивний зміст думки, а й самого себе, значну роль у його лірико-поетичному дискурсі відіграють так звані "суб'єктивні компоненти мовлення" (термін Н. К. Рябцевої), зокрема експресивні синтаксичні конструкції, емоційна інтонація та "дискурсивні слова" (термін В. І. Карасика). Великої ліричної сили набувають у ньому слова зі, здавалося б, незначним смисловим змістом (вигуки, прислівники, приєменники, займенники, допоміжні дієслова). У цьому відношенні звертає на себе увагу частотний для цього дискурсу багатозначний прислівник *yet*, який має значення 'все ще, поки що (про минуле); ще (про майбутнє); однак, тим не менше, все таки; хоч, дарма що; навіть, навіть більше' "*Yet Freedom! Yet thy banner torn, but flying, // Streams like the thunder-storm against the wind* [13: 98]; *And we were three – yet each alone... // And thus together – yet apart* [13: 54]; *He faded, and so calm and meek, // So softly worn, so sweetly weak, // So tearless, yet so tender-kind* [13: 186-188]; *...I steal // From all I may be or have been before, // To mingle with the Universe, and feel // What I can ne'er express – yet can not all conceal* [13: 178]; *Yet, though a dreary strain to this I cling. // So that it wean me from the weary dream...* [13: 4]; *Farewell! A word must be, and hath been – // A sound which makes us linger; – yet – farewell!*" [13: 186].

Останній приклад корелює у цьому відношенні з відомим віршем "Farewell!", написаним у 1816 році до леді Байрон. У ньому поет використовує синонімічний і схожий за емоційним забарвленням прислівник *still* "*Fare thee well! And if for ever, // Still for ever fare thee well!*", де пізніше знову ж таки з'являється "*Yet, oh yet, thyself deceive not...*". У всіх цих випадках слово *yet* знаходиться під наголосом, і в результаті повніше розкриваються його смислові можливості: воно приймає на себе частину емоційного забарвлення тих ліричних тем, виділенню яких воно сприяє. Усі ці прислівники *still* і *yet* ("хоча", "все таки" і "тим не менше") насичуються почуттям жалкування (співчуття), туги або поки ще не певної, однак усе ж таки надії.

Не менш показовим у цьому відношенні є характерний для лірико-поетичного дискурсу Байрона вигук *alas!*, (на жаль!; ой леле!; гай-гай!; та ба!), який дуже вдало виражає несумісність бажаного і дійсного стану речей "*And that loved one, alas! could n'er be his* [13: 12]; *Over the unreturning brave – alas!* [13: 27]; *I took that hand that lay so still, // Alas! my own was full as chill* [13: 23]; *Cold – cold – even to the heart // – But yet one prayer – Alas! how fares it with thee?*" [13: 73].

Нерідко в лірико-поетичному дискурсі Байрона інтонаційно виділяються часові та модальні форми дієслова. При цьому вони часто слугують основою протиставлення минулого теперішньому, можливого здійсненому, ідеального реальному і т.д. У цих випадках значення допоміжного дієслова та дієслова зв'язки є емпатичним, підкресленим (до того ж у прямому смислі цього слова) самим автором "*... a land / Which was the mightiest in its old command, / And is the loveliest* [13: 24]; *... all that was / Of then Destruction is* [13: 46]; *Yet, Italy! Through every other land / Thy wrongs should ring – and shall – from side to side!* [13: 46]; *Few – none – find what they love or could have loved* [13: 125]; *We can recall such visions, and create / From what has been, or might be* [13: 52]; *... to feel / We are not what we have been, and to deem / We are not what we should be...*" [13: 111].

Особливо різко емоційна напруга проривається у вигуках, окличних реченнях і риторичних запитаннях "*The dead have been awakened – // Shall I sleep? // The World's at war with tyrants – // Shall I crouch? // The harvest's ripe – // And shall I pause to reap?" [13: 272]. У деяких частинах "Чайльд Гарольда" ними розпочинається майже кожна строфа. Вигуки, звертання і риторичні запитання часто близько слідують одне за одним як ознака особливої схвильованості поетичного мовлення "*But hush, hark!* [13: 21]; *The sky is changed – and such a change... Oh Night, and Storm, and Darkness... Most glorious Night!* [13: 92-93]; *Oh, Rome! My country! City of the Soul!... Lone Mother of dead Empires...* [13: 78]; *Sky – Mountains – Rivers – Winds – Lake – Lightnings! ye!* [13: 96]; *How lived – how loved – how died she?*" [13: 99].*

Під смисловий наголос у Байрона часто потрапляють приєменники і займенники, що організовуються, як правило, за принципом контрастного протиставлення "*Full swells the deep pure fountain of young life, / Where on the heart and from the heart we took / Our first and sweetest nurture...* [13: 149]; *Though high above the Sun of Glory glow / And far beneath the Earth and Ocean spread, / Round him are icy rocks...* [13: 45]; *Farewell! With him alone may rest the pain, / If such there were – with you, the Moral of his strain* [13: 186]; *I loved my country, and I hated him (the monarch)* [13: 27].

Оклики й окремі слова, що посилюють емотивний смисл, переривають поетичне мовлення, створюючи специфічну напругу. Для цих цілей Байрон часто використовує такий різновид шрифтового виділення як розрядка, що маркує "авторську інтонацію на папері", фокусуючи у такий спосіб увагу читачів "*And there – oh! Sweet and sacred be the name // Julia – the daughter – the devoted – gave // Her youth to Heaven* [13: 66]; *Worthy a king's – or more – a Roman's bed?* [13: 100]; *Sun of the sleepless! Melancholy star!...// Distinct, but distant – clear – but, oh how cold!*" [13: 212]. При цьому Байрон віддає перевагу безсполучниковому підпорядкуванню, широко використовує прикладки для уточнення смислу (замість складних і розвинутих конструкцій), нерідко уникає повторення допоміжного дієслова, накопичує однорідні члени речення, використовує абсолютні конструкції та інші засоби, що сприяють стислості виразу. Однак жодна з цих форм, як правило, не використовується таким чином, щоб могла бути порушеною ясність. Це означає, що Байрон в цілому не схильний повністю відмовлятися від чіткого та логічного розчленування, яке було властивим класичній англійській поезії XVIII століття. Так, наприклад, у останніх піснях поеми "Childe Harold's Pilgrimage" можна помітити, що тоді коли принцип використання цих граматичних засобів для цілей лаконічної виразності зберігається, то їх емоційне значення підвищується.

У поємі "The Prisoner of Chillon" особливий розвиток отримують ритміко-синтаксичні засоби, розраховані на створення враження надзвичайно схвильованого і разом з тим пристрасного, енергійного мовлення. Так, паралельно побудовані, уривчасті речення слідують без підрядних одне за одним. У такий спосіб якнайкраще виражаються емотивні смисли самотності, відчаю і страждання ліричного суб'єкта "*I called, and thought I heard a sound – // I burst my chain with one strong bound, // And rushed to him: I found him not, // I only stirred in this black spot, // I only lived, I only drew // The accursed breath of dungeon dew*" [13: 210-215]. Анафоричний повтор особового займенника, збіг пауз між першими реченнями і кінцем рядка, а також включення в передостанній рядок коротких речень із

повтором емпатичного *only*, сприяють створенню враження швидкоплинності дії й уривчастості думок героя, що збожеволів від страждання та самотності. При цьому "розірваність" його свідомості знаходить вияв у можливості актуалізації одночасно двох смислів підсилювального прислівника *only*, залежно від наголосу "*I only stirred* vs. *I only stirred*; *I only lived* vs. *I only lived*; *I only drew* vs. *I only drew*".

Аналогічна картина спостерігається у поемі "Childe Harold's Pilgrimage", в якій ідіюстив Байрона часто стає уривчастим, коли рядок розбивається на окремі, різко відокремлені одна від одної ритмічні одиниці "*Have I not had to wrestle with my lot? // Have I not suffer'd things to be forgiven? // Have I not had my brain sear'd, my heart riven? // Hoppes sapped, name blighted, Life's life lied away?*" [13: 134]. У цих рядках пафос риторичних запитань стрімко зростає, перетворюючись наприкінці на перерахування глибоких образ, які нанесло Байрону сучасне йому суспільство. Цей пафос є тим "криком душі", що вражав читачів і критиків XIX століття. У ритмічному й конструктивному відношенні перші два рядки наведеного уривку являють собою ще зв'язне ціле, третя розбивається на дві частини, остання – вже на три частини. При цьому ритміко-синтаксична побудова знаходить відповідність у типовому для Байрона підборі дієслів, які виражають сильні, різкі, рішучі дії та почуття (*wrestle, sear, rive, sap, blight, lie away*), що сприяє створенню підсилювального ефекту.

Неодноразово уривчастий характер мовлення виражається у підхваті вже сказаного слова. При цьому в одних випадках має місце контактний повтор, коли повторюване слово починає наступне речення "*Circumstances... // Whose touch turns Hope to dust, – the dust we all have trod...*" [13: 125]. За термінологією І. Р. Гальперіна такі повтори називаються "ланцюговими" (*chain-repetitions*). Така композиційна структура часто будується за принципом клімаксу і набуває "лавиноподібної" форми, створюючи різкий підсилювальний вплив "*For glances beget ogles, ogles sighs, sighs wishes, wishes words, and words a letter*" [13: 245]. Натомість у інших випадках нерідко має місце дистантний повтор, коли речення немов би обривається на півслові парентезою, після чого останні слова першого речення підхоплюються знову "...*Have I not? / Hear me my mother Earth! Behold it Heaven! – / Have I not had to wrestle with my lot?*" [13].

Таким чином, у підвищено емоційну стихію байронівського вірша втягуються найрізноманітніші мовні елементи. Завдяки їх конвергентній взаємодії стиль стає максимально напруженим і смислово значимість кожного речення, як і його окремих складових частин, різко підвищується. При цьому емоційний стиль Байрона слугує для виділення не випадкового і часткового, а широкого і значного для багатьох людей. Виділення емоційної значимості слова, акцент на тій чи іншій його грані і навіть його повне чи часткове переосмислення в лірико-поетичному дискурсі Байрона можна назвати суб'єктивним тільки в тому сенсі, що воно ґрунтується на психологічній реакції саме ліричного суб'єкта і не обов'язкове для всіх і в усіх випадках.

Суб'єктні компоненти лірико-поетичного дискурсу Байрона мають безпосереднє відношення не тільки до прагматики мовлення – фокусування уваги, виділення домінантного, головного, його актуалізація тощо, але й до когнітивних операцій, які стоять за цими компонентами – відображення стилю мислення поета, його стилю "світопізнання", "світовідображення", "світопородження", який характеризується діалектичною суперечливістю та підвищеною емоційністю. Чутлива душа Байрона жваво відгукнулася на суперечності сучасного йому буття (невідповідність і неможливість сумісності ідеалу та сущого), гостро відчула й пережила їх. Як справжній поет він зміг не тільки "влити" і пережити їх, але й вилити в оптимальну художню форму. Його пристрасна емоційність постає з протестуючого гуманізму і його суб'єктивність – не романтична зосередженість на собі самому: його велетенська сила виникає тоді, коли йдеться про загальні інтереси (пор. відомий афоризм Гейне "Коли світ розколюється, то тріщина проходить через серце поета").

Вивчення індивідуально-авторських стилів з погляду емоційно-оцінних домінант є перспективним напрямком наукових досліджень як у лінгвокогнітивному, так і в лінгвопрагматичному аспекті. Предметом подальших наукових розвідок можуть бути також особливості функціонування "суб'єктивних компонентів" у різних типах дискурсу, їх прагматичний потенціал і глибинні механізми їх конвергентної взаємодії. Значний науковий інтерес становить розробка питань, пов'язаних із роллю емоцій у загальних процесах пізнання світу, в інформаційному обміні, у здійсненні комунікативного впливу на реципієнта.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Капра Ф. Паутина жизни. – К.: "София", М.: "София", 2003. – 335 с.
2. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис. ... док. філол. наук: 10.02.04 / КНЛУ, К., 2002. – 476 с.
3. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / КНЛУ. – К., 2008. – 35 с.
4. Мирошніченко В. В. Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія (на матеріалі англійської та французької українки). – Запоріжжя: ЗДУ, 2003. – 284 с.

5. Смушинська І. В. Суб'єктивна модальність французької прози. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2001. – 255 с.
6. Тарасова І. А. Идиостиль: языковое vs. ментальное: онтологический статус поэтического мира и определение идиостиля в зеркале исследовательских парадигм: Дис. ... док. филол. наук: 10.02.02. – Саратов, 2003. – 344 с.
7. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. – Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. – 337 с.
8. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Дж. Джойса: Автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.04 / БГУ. – Белгород, 2006. – 40 с.
9. Романенко О. В. Стильові домінанти німецького романтичного дискурсу та їх мовна об'єктивація: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2007. – 214 с.
10. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
11. Елистратова А. А. Байрон. – М.: Гослитиздат, 1956. – 263 с.
12. Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
13. The Works of Lord Byron. – Wordsworth Editions Ltd, 1994.

Матеріал надійшов до редакції 04.05. 2009 р.

***Свинцова И. А. "Повышенная эмоциональность" как стилевая доминанта поэзии  
Дж. Г. Байрона: когнитивно-прагматический аспект.***

*В статье через призму когнитивной лингвистики и лингвистической прагматики рассматриваются языковые средства объективации повышенной эмоциональности как доминанты поэтического идиостиля Байрона. При этом внимание фокусируется на специфике использования в его поэзии "субъективных компонентов", эмфатических средств и "дискурсивных слов".*

***Svintzova I. O. "Increased Emotionality" as a Dominant Feature of the Style of Byron's Poetry:  
a Cognitive-Pragmatic Aspect.***

*The article analyzes the linguistic means of embodiment of the increased emotionality as one of the dominant features of Byron's individual poetry-style in light of cognitive linguistics and pragmatics. Several pertinent aspects of poetry are emphasized. They include, but are not limited to the pragmatic-components of speech, lexical and syntactical emphasis, "discursive words".*