

## РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВІРШОВОГО ПЕРЕНОСУ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДЖ. БАЙРОНА

*У статті розглянуто прагматичний потенціал віршового переносу (анжамбеману) як ритміко-синтаксичного засобу емоційно-естетичного впливу в поезії. Основна увага приділена особливостям його реалізації у поетичному дискурсі Дж. Байрона.*

**Ключові слова:** анжамбеман, прагматичний потенціал, експресивність, ритміко-синтаксична структура, функція, принцип висування, поетичний дискурс.

*В статье рассмотрен прагматический потенциал стихотворного переноса (анжамбемана) как ритмико-синтаксического способа эмоционально-эстетического влияния в поэзии. Основное внимание уделено особенностям его реализации в поэтическом дискурсе Дж. Байрона.*

**Ключевые слова:** анжамбеман, прагматический потенциал, экспрессивность, ритмико-синтаксическая структура, функция, принцип выдвижения, поэтический дискурс.

*In the article there examined the pragmatic potential of verse hyphation (enjambement) as rhythmical syntactic means of emotional esthetical effect in poetry. The main attention is given to the peculiarities of its implementation in G. Byron's poetical discourse.*

**Key words:** enjambement, pragmatic potential, expressivity, rhythmical syntactic structure, function, paradigm of moving-out, poetical discourse.

Поетичний текст як унікальний засіб пізнання, естетичного освоєння і цілісного осягнення світу, засіб емоційно-естетичного впливу на читача набуває сьогодні нової інтерпретації у світлі ідей когнітивно-прагматичного напрямку в лінгвістиці. При цьому сила прагматичного впливу поетичного тексту залежить від засобів, які відібрані з мовного репертуару й організовані автором у такий спосіб, щоб змінити ставлення реципієнта до зображеної дійсності. Су-

купність цих використаних у поетичному тексті засобів, які можуть відноситися до різних мовних рівнів, і складає його прагматичний потенціал.

Об'єктом дослідження у представленому науковому доробку виступає міжрядковий віршовий перенос, за іншою термінологією, анжамбеман (*enjambement*), який у спеціальній літературі визначається як “відсутність збігу синтаксичних і міжрядкових пауз” [2: 3], “незбіг ритмічного і смислового центрів віршового ряду” [3: 71]. Предмет розгляду складає специфіка реалізації прагматичного потенціалу цього синтаксично-стилістичного засобу в лірико-поетичному дискурсі Байрона. Вибір предмета є не випадковим, оскільки даний ритміко-синтаксичний феномен зустрічається майже у кожному поетичному творі цього автора. Тож, таку високу частотність можна визнати “симптоматичною” для його поетичного ідіолекту.

Як відомо, до числа ознак поетичного синтаксису входять характеристики, які відображають специфіку й обмеження, що накладає на синтаксис віршовий ритм. Поетичний текст характеризується зокрема обмеженням на довжину рядка. Тому одним із важливих параметрів поетичного синтаксису є ефект збігу-незбігу меж синтаксичних і ритмічних відтінків. Коли речення не вкладається у віршовий рядок, то воно займає частину наступного, в результаті чого порушується ритміко-синтаксичний паралелізм. Пор.: “*My greatest grief is that I leave* || *No thing that claims a tear*” (“Child Harold’s Pilgrimage”, I, 13); “*And the midnight moon is weaving* || *Her bright chain o’er the deep*” (“There Be None of Beauty’s Daughters”); “*To mingle with the Universe, and feel* || *What I can ne’er express — yet can not all conceal*” (“Child Harold’s Pilgrimage”, I, 38); “*I watched thee on the breakers, when the rock* || *Received our prow and all was storm and fear*” (“Love and Death”); “*Streamlet! along whose rippling surge* || *My youthful limbs were wont to urge*” (“Written under the Impression That the Author Would Soon Die”); “*They demanded the song; but, oh never* || *That triumph the stranger shall know!*” (“By The Rivers of Babylon We Sat Down and Wept”).

Ю. М. Лотман [9: 101] говорить про важливість такого віршового переносу, пояснюючи його поступовим ускладненням створюваної поетичної думки, яке зрештою призводить до того, що вона не може бути вираженою в межах віршового рядка. До речі, на це іманентно вказує вже етимологічне значення цього терміна: “від французького *enjamber* переступати, виходити за межі, перевищувати”. Однак важ-

ко погодитися з тим, що віршовий перенос викликаний семантичним ускладненням або поступовим наростанням смислу, особливо з погляду на ліричні твори Байрона, в яких анжамбеман зустрічається часто вже на самому початку. Пор.: “*Adieu, thou Hill! where early joy | Spread roses o'er my brow*” (“Written Under the Impression That the Author Would Soon Die”); “*There be none of Beauty's daughters | With a magic like Thee*” (“There Be None of Beauty's Daughters”). Це говорить про те, що в основі механізму цього риторичного феномену криються скоріше за все інші причини.

Відстоюючи емоційне підґрунтя цього ритміко-стилістичного прийому, В. С. Баєвський [8] вважає, що анжамбеман створює “ефект енцефалограми, сплеску емоцій, ефект спонтанності”. Адже саме емоція — “лінгвальне і / чи паралінгвальне вираження (інтерпретація) специфічної форми людського ставлення до дійсності” [6: 87] — є тією специфічною реакцією, тією енергією, що фіксує й виражає психологічні “вибухи” та “зсуви”, окреслюючи контури індивідуальної системи ставлення індивіда до різних подразників. Тому варіанти мовної індикації (об’єктивації) емоційної сфери художника слова, в першу чергу, віршовий перенос як експресивний прийом відтворення всієї гами імпульсів, почуттів і думок поета, можна дійсно порівняти з енцефалограмою / електрокардіограмою, в якій за вістрями зубців і за спадами напруги виявляються всі “больові точки”, “патологічні зони” його мозку/серця.

Схожу позицію щодо емпатичної природи віршового рядка займає М. Л. Гаспаров [10: 33], який говорить про особливу поетичну важливість цього стилістичного засобу як найбільш яскравого випадку “антисинтаксичного” розподілу в поезії, при якому вірш звучить “різкіше, напруженіше і більш підкреслено”. На його думку, цей прийом віршування, “що полягає у відсутності збігу синтаксичної і ритмічної пауз у вірші, коли кінець фрази не збігається з кінцем вірша, часто слугує засобом (індикації чи створення) підвищеної емоційної напруги” [10: 274]. При цьому саме емпатична інтонація є вказівкою на відповідне висловлення як організуючий центр, як метатекстовий засіб його проспективної референції.

Однак на цьому функції даного експресивного художнього засобу не вичерпуються. Виходячи з його здатності перерозподіляти основні та другорядні ознаки словарних значень, оживлювати “стерті” мовні метафори (катахрези), а також зводить службові частини мовлення до рівня повнозначних, дослідники говорять і про *функцію оцінки*

**текстового змісту** [4]. Вчені вже неодноразово вказували на той факт, що, виділяючи окреме слово, анжамбеман руйнує цілісність рядка чи цілої строфи поетичного тексту, виступає в ролі дестабілізатора його ритміко-синтаксичної структури: “розриваючи” віршовий ряд інтонаційно, він викликає “збій” у порядку та гармонії, що конструюються ритмом поетичного тексту [5: 2]. Разом з тим дестабілізація поверхневої ритміко-синтаксичної структури є функціонально необхідною для акцентуації більш важливої для поета цілісності структури відповідних смислових блоків, концептуальних аспектів художнього змісту, так званих “суб’єктних смислів” (термін Н. Я. Рябцевої [7]). Інакше кажучи, оцінна функція віршового переносу проявляється в тому, що, виділяючи за його допомогою слово (те, що завершує рядок, або те, що перейшло в інший), автор тим самим виражає своє ставлення до цього слова, оцінюючи його з власної точки зору як більш значуще у смислового відношенні.

Поп.: “*Even though unforgiving, never* || *’Gainst thee shall my heart rebel*” (“Fare Thee Well”); “*I ask but this -- again to rove* || *Through scenes my youth hath known before*” (“I Wish I Were A Careless Child”); “*Nothing to loathe in nature, save to be* || *A link reluctant in a fleshly chain*” (“Child Harold’s Pilgrimage”, III, 72); “*Truth! — wherefore did thy hated beam* || *Awake me to a world like this?*” (“I Wish I Were a Careless Child”); “*Where Lachin y Gair in snows sublime* || *His giant summit rears*” (“Written Under the Impression That the Author Would Soon Die”); “*The Wealth of Worlds shall never move* || *To quit their Friendship, for a new one*” (“Egotism”); “*The wretched gift Eternity* || *Was thine -- and thou hast borne it well*” (“Prometheus”); “*The land of honourable death* || *Is here: up to the field, and give* || *Away thy breath.*” (“On This Day I Complete My Thirty-sixth Year”).

Так, у останньому прикладі представлені одразу два випадки віршового переносу. При цьому в обох із них емпатична інтонація й відповідна їй структура висловлення містять оцінку мовленнєвого компонента як особливо важливого у смислового плані, як такого, що утворює предмет, тему, фокус висловлення адресанта і фокус уваги адресата. У першому випадку завдяки розміщенню у постпозиції виділяється словосполучення *honourable death*, яке реалізує ключовий для Байрона мотив “почесної смерті”, заставляючи адресата на мить замислитися над тим, де ж насправді існує така країна. У другому випадку до наступного рядка переходить сполучник *away*, відриваючись від пов’язаного з ним дієслова *to give*. Це робить службове слово інтонаційно більш самостійним по відношенню до повнозначних

частин мовлення (пор. із висловленням без анжамбеману: “*up to the field, and give away thy breath!*”). У свою чергу інтонаційне виділення сполучника спричиняє семантичний зсув у рамках всієї строфи: на перший план виходить нова, концептуально більш значуща для Байрона інформація — мотив самовіддачі у боротьбі за свободу (give → away). Мотив безперервності самовідречення ліричного суб’єкта реалізується у значенні прислівника (пор.: away — ‘constantly, persistently, or continuously’). Однак у семантичній структурі цього дієслова присутній одночасно мотив втоми від життя (пор.: give away — ‘something that you own, you give it to someone, rather than selling it, often because you no longer want it’).

Той факт, що ритмічна пауза на кінці віршового рядка не завжди співпадає з паузою логіко-синтаксичною, ще більше посилює враження емоційної розкритості у лірико-поетичних творах Байрона. При цьому логічно і синтаксично взаємопов’язані слова легко відриваються одне від одного: частина сполучення переходить у інший рядок. Ці “розриви” відділяють означення від іменника (“*And so I interfered, and with the best* || *Intentions, but their treatment was not kind*” (“Don Juan”, I, 24)), дієслово від прямого додатка (“*...should cross* || *Her brain...*” (“Don Juan”, I, 84); “*...satisfied to mean* || *Nothing but what was good, her breast was peaceable*” (“Don Juan”, I, 83)), дієслово-зв’язку від предикативного члена (“*...take* || *Leave...*” (“Don Juan”, I, 98)), дієслово від прийменника, з яким воно пов’язане (“*...he had no idea* || *Of...*” (“Don Juan”, I, 86)), і навіть артикль від іменника, до якого він належить (“*...it could be a* || *Thing*” (“Don Juan”, I, 86)). Не менш частотними є випадки “відриву” іменника/дієслова від прийменникової групи (“*...with respect* || *To public feeling*” (Don Juan, I, 33); “*...had they been... in* || *Their senses*” (“Don Juan”, I, 25)).

Порушуючи стандартні очікування адресата, Байрон за допомогою віршового переносу майстерно створює пародійні, бурлескні та іронічні ефекти. Пор.: “*I don’t mean this as general, but particular* || *Examples may be found of such pursuits*” (“Don Juan”, XII, 58–59). У цьому випадку словосполучення переноситься з одного рядка до іншого (пор. із словосполученням без переносу: *I don’t mean this as general, but particular examples may be found of such pursuits*), при цьому в кінці першого рядка опиняється прикметник particular. Винесений у постпозицію, він виділяється інтонаційно, стає ритмічним центром рядка і, як наслідок, привертає до себе увагу реципієнта. При цьому йдеться про мовну гру, що ґрунтується на можливій актуалізації у контексті

двох значень слова particular — 1) 'зокрема, детально' (яке у першому рядку підтримується дієсловом to mean і явним протиставленням із прикметником general) і 2) 'вийнятковий' (яке проявляється у другому рядку, пов'язуючись із іменником examples, і створює іронічний образ світських дам, що ганяються за женихами).

Слід також зауважити, що в лірико-поетичному дискурсі Байрона спостерігається характерне ступеневе наростання кількості використань віршового переносу від раннього періоду творчості до пізніших етапів. При цьому найвища частотність зафіксована у сатиричній містерії Байрона "Cain", яка стилістично майже повністю побудована на варіації та контамінації емпатичних лексичних і синтаксичних засобів. Окрім віршового переносу, у творі широко представлені також інверсії, прикладки, розриви віршового рядка. Така насиченість містерії емфазою, складність її ритміко-синтаксичної організації тісно пов'язаної з "вертикальною" (спеціальною) текстовою площиною, робить її вкрай важкою для перекладу й, особливо, для постановки на театральній сцені. Пор.: "And, suffering in concert, make our pangs || *Innumerable, more enduring*" (I, 1); "Have stood before thee as I am: *a serpent* || *Had been enough to charm ye, as before*" (I, 1); "Than the birds' matins; and my Ada — *my* || *Own and beloved — she, too, understands not*" (I, 1); "Who out of darkness on the deep didst *make* || *Light on the waters with a word — All Hail!*" (I, 1); "Before thy birth: let me not see *renewed* || *My misery in thine. I have repented. — Let me not see my offspring fall into* || *The snares beyond the walls of Paradise*" (I, 1).

Пояснити динаміку наростання можна змінами, що відбулися у принципах категоризації та концептуалізації автором світу: поступовим відходом від класичної традиції віршування; збільшенням емоційності; прагненням вкласти у текст більше нетривіального змісту, пов'язаним, як правило, з актуалізацією конотативного компоненту; зростанням іронічних тенденцій, яке зумовлює переорієнтацією із семантики на прагматику висловлення; помітною "демократизацією" дискурсу, що залучає реципієнта до поетичної співтворчості.

Як суб'єктний компонент мовлення, віршовий перенос має пряме відношення не тільки до прагматики мовлення, але й до когнітивних операцій, які стоять за цим компонентом. Однією з таких важливих операцій у поетичному дискурсі є *фокусування уваги*, виділення домінантного, головного, його актуалізація (в термінології І. В. Арнольд "висунення"). Чим частіше у тексті зустрічаються випадки, коли пауза на кінці рядка співпадає з кінцем логіко-синтаксичних одиниць,

тим сильніше увага адресата фокусується на тих випадках, коли цей збіг відсутній. Інакше кажучи, на стереотипному фоні (лексичні повтори, явище синтаксичного паралелізму й таке інше) віршовий перехід у наступний рядок і, відповідно, порушення паузи (в усному мовленні), відчувається як вільність і привертає до себе увагу адресата. Таке фокусування уваги реципієнта в цілому узгоджується з основними принципами теорії інформації та когнітології.

Так, наприклад, згідно з головними положеннями теорії інформації “найбільш інформативними є елементи низької передбачуваності” [1: 132]. Ця теза отримала свій розвиток у межах когнітивної лінгвістики, де зокрема активно розробляється так званий *принцип висунення* (foregrounding) — “концепт, який характеризує важливість розміщення на перший (передній) план за своєю значимістю тієї чи іншої мовної форми, що виступає в якості пошукового стимулу, або “ключа” в процесах мовної обробки інформації [12: 21]. При цьому психологічна реальність висунення пов’язується з раптовістю, подивом, підвищеною увагою [13], “ефектом несправдженого очікування”.

У науковій літературі цей феномен визначається як “неприродне виокремлення” [16], “категорія тексту, яка ототожнюється з риторичним підкресленням інформації” [17], “виділеність першого порядку, що ґрунтується на непередбачуваному висуненні інформації” [15]. При цьому когнітивним підґрунтям такого мотивованого комунікативного виділення служить процедура відбору найбільш значимої інформації в даному контексті і для даних учасників комунікації: “привернення уваги до певної частини тексту забезпечує її висунення на перший план в обробці інформації” [14].

Таким чином, можна стверджувати, що анжамбеман — як один із важливих модулів заданої автором програми адресованості — скеровує інтерпретацію тексту, активізуючи не лише знання, але й судження, настанови та емоції адресата, полегшуючи йому пошук релевантної (суттєвої) інформації, знижуючи необхідність обробки її великих обсягів. Як специфічні засоби створення зв’язності в поетичному тексті віршове перенесення і синтаксичний паралелізм, взаємодіючи одне з одним і підсилюючи одне одного у вузькому контексті (здебільшого в межах однієї строфи), служать віддзеркаленням прагнення Байрона поєднати смислову точність і прагматичний вплив з метою максимального впливу на аксіологічну картину світу реципієнта. Разом з тим складна взаємодія цих двох контрастних стилістичних прийомів сама по собі відображає глибинну діалектику взаємовідношень

поетичної (синтаксичний паралелізм) і розмовної (віршове перенесення) мовленнєвих стихій. Отже, подібне використання елементів розмовного (невимушеного, розкутого) мовлення у текстах байронівської поезії правомірно розглядати як своєрідний вияв “демократизації” поетичного дискурсу.

Не менш цікавим у цьому відношенні є також питання про кореляцію переносу і розриву віршового рядка (комою, тире, двокрапкою, крапкою з комою, крапкою). У зв'язку з цим можна висловити припущення, що розрив важливий для визначення рівня горизонтальної інтегрованості і цілісності вірша, тоді як кінець рядка слугує підґрунтям виділення емоційного аспекту синтаксису. Однак вирішення цього питання, яке може стати предметом окремого дослідження, не входить до настанов даної статті.

Таким чином, прагматичний потенціал міжрядкового віршового переносу в лірико-поетичному дискурсі Байрона полягає в ефективному емоційно-естетичному впливі на реципієнта, що здійснюється цим ритміко-синтаксичним засобом одразу на трьох мовних рівнях — семантичному (змістовому), синтаксичному (структурному) та прагматичному (комунікативному). У лірико-поетичних текстах цього автора анжамбеман виконує наступні функції: функцію аранжування ритміко-синтаксичної партитури (чи функцію синтаксичного виділення), яка тісно пов'язана з функцією руйнування інтонаційного рисунку; функцію акцентуації нового, нетривіального, авторського змісту (сміслового виділення); функцію порушення очікувань реципієнта (функцію комунікативного виділення). Руйнуючи інтонаційну лінію поетичного твору, віршовий перенос висуває той чи інший елемент на передню позицію і перетворює його на своєрідний ритміко-інтонаційний і смисловий центр. Завдяки цьому даний елемент наділяється експресивністю, спричиняючи комунікативний ефект несправдженого очікування. Для Байрона це створює необхідні передумови для введення у зміст тексту нової епістемі (нового знання) чи нової точки зору на вже відоме (його переоцінки), відкриваючи широкі можливості для кодування психіки і трансформації мовної та концептуальної картини світу реципієнта.

Подальші наукові дослідження у наміченому тут напрямку слід вважати дуже привабливими і перспективними. Вони вбачаються насамперед у встановленні прагматичного потенціалу інших експресивних синтаксично-стилістичних засобів (інверсії, розриву (сегментації) віршового рядка, розрядки, синтаксичного паралелізму, графічного



виділення) і специфіки їх реалізації у лірико-поетичному дискурсі Байрона та інших авторів. Не менш цікавими у науковому плані видаються розшуки в області системно зумовленої кореляції різних мовних рівнів у поетичному тексті. Однак, мабуть, найширші перспективи у цьому відношенні відкриваються у площині синергійної взаємодії зазначених експресивних засобів у різних типах дискурсу.

### *ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ*

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования [Текст]. — Л.: Просвещение, 1990. — 295 с.
2. Гаспаров М. Л. Стихотворение А. С. Пушкина и “Стихотворение” М. Шагинян // Классицизм и модернизм: Сборник статей [Электронный ресурс], 2003. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/528994.html>. — Назва з екрана.
3. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и Тартуско-Московская семиотическая школа [Электронный ресурс], 1994. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/lsp/2.html>. — Назва з екрана.
4. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции [Текст] // Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 270–281.
5. Степанов А. Г. О семантике переноса: замечания к проблеме [Электронный ресурс], 2005. — Режим доступа: <http://poetical.narod.ru/sbornik/stepanov.html>. — Назва з екрана.
6. Шаховский В. И. Эмоциональные культурные концепты: Параллели и контрасты [Текст]. — Волгоград; Архангельск: Вега, 1996.
7. Рябцева Н. К. Язык и естественный интеллект [Текст]. — М.: Academia, 2005. — 639 с.
8. Баевский В. С. Борис Пастернак — лирик: Основы поэтической системы [Текст]. — Смоленск: Изд-во Смоленского гос. пед. ун-та, 1993. — 240 с.
9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха [Текст]. — Л.: Просвещение, 1972. — 272 с.
10. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях [Текст]. — М.: Фортуна-Лимитед, 2001. — 288 с.
11. Гаспаров М. Л. Рифма [Текст] // Литературный энциклопедический словарь. — М.: Наука, 1987. — С. 329.
12. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст]. — М.: МГУ, 1996. — 245 с.
13. Peer W. van. Stylistics and psychology: investigations of foregrounding [Текст]. — L.: Croom Helm, 1986. — 290 p.
14. Чейф У. Л. Память и вербализация прошлого опыта [Текст] // Новое в зарубежной лингвистике. — М.: Наука, 1983. — Вып. 12. — P. 35–73.
15. Chafe W. L. Cognitive constraints of information flow [Текст] // Coherence and grounding in discourse. — Amsterdam: North Holland, 1987. — P. 22–51.
16. Osgood Ch. E. Toward an abstract performance grammar [Текст] // Talking minds: the study of language in cognitive science. — Cambridge: MIT Press, 1984. — P. 147–179.
17. Longacre R. The grammar of discourse [Текст]. — NY.: Plenum Press, 1996. — 362 p.