

**ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ АМЕРИКАНСЬКИХ ТЕКСТІВ  
ПОЕЗІЇ НОНСЕНСУ**

*У статті представлено лінгвістичні особливості нонсенсу, його співвіднесеність із поняттями абсурд та парадокс, здійснено спробу лінгвокогнітивного аналізу американських текстів поезії нонсенсу.*

*Ключові слова: поезія нонсенсу, абсурд, парадоксальне поетичне мислення, конвенційні/неконвенційні мовні знаки, концептуальна метафора/метонімія.*

*The article presents the linguistic peculiarities of nonsense, its correlation with the notions of absurd and paradox. The texts of American nonsense poetry were investigated from the cognitive analysis perspective.*

*Key words: nonsense poetry, absurd, paradoxical poetic thinking, conceptual metaphor/metonymy.*

**Актуальність** теми статті визначається наявністю у наш час помітного інтересу до літератури нонсенсу ХХ-ХХІ століть та відсутністю розвідок у дослідженні явища нонсенсу в американських віршованих текстах у світлі когнітивної поетики.

**Метою** дослідження є визначення методики лінгвокогнітивного аналізу американських текстів поезії нонсенсу. Досягнення даної мети передбачає вирішення наступних **завдань**: 1). уточнити поняття нонсенсу та його співвіднесеність із такими поняттями як абсурд та парадокс; 2). визначити лінгвокогнітивні особливості та механізми втілення нонсенсу в поетичних текстах; 3). здійснити лінгвокогнітивний аналіз американського віршованого тексту.

**Матеріалом** лінгвокогнітивного аналізу є вірш американського поета-модерніста І.Каммінгса “*my father moved through dooms of love*”, в якому спостерігається явище нонсенсу.

В історії всесвітньої літератури від античності до наших днів можна виділити дві тенденції у способах художнього відображення життя: зображення життя у пізнаваних, притаманних йому, “правильних”, або ж ортодоксальних формах та відтворення світу у формах деформованих, що ”відхиляються” від дійсності, тобто парадоксальних. Інакше кажучи, у межах кожної історико-літературної доби, кожної національної літератури, кожного роду і жанру співіснують літератури ортодоксальна та парадоксальна [4: 187]. В їх основі лежать різні способи образного осмислення предметів та явищ реального та уявного світів, тобто когнітивні процеси концептуалізації, види поетичного мислення та типи художньої свідомості [1]. Згідно з останніми дослідженнями, одним із таких видів поетичного мислення є оксиморонне, чи парадоксальне [22; 3: 212-216; 9]. Саме парадоксальне світосприйняття та парадоксальне поетичне мислення, на нашу думку, є підґрунтям народження літератури нонсенсу та абсурду.

Терміни “нонсенс” та “абсурд” іноді ототожнюються [14], проте у більшості випадків розводяться у різні площини. Зокрема, англійський літературознавець Мартін Есслін виокремлює літературу словесного нонсенсу та поезію нонсенсу, котрі “виражають більше ніж просте дивацтво, що намагається розірвати пута логіки та мови” [21: 24] і є однією із типологічних ознак літератури абсурду та ”театру абсурду” [4; 15]. Отже, з точки зору літературознавства “поетика нонсенсу – це механізм утворення абсурдистики” [13: 47].

Нонсенс та абсурд по-різному опредметнюються у мові. Нонсенс полягає в операціях з мовою: моделюванні відмінних від звичайної мови псевдо-мовних одиниць, слів із збереженням між цими одиницями зв'язків притаманних звичайній мові [10: 64]. Тоді як абсурд полягає в операціях з референцією мовних одиниць: моделюванні таких ситуацій, що неможливі у нормальному спілкуванні. Нонсенс викривляє мову, оперуючи мовною картиною світу.

Абсурд перевертає стереотипи реального світу на рівні здорового глузду, оперуючи наївною картиною світу [12: 2]. Іншими словами, поняття нонсенс пов'язане з фактами мови, а абсурду зі свідомістю, мисленням людини.

Література абсурду має глибокі традиції у світовій літературі. Абсурд вважають продовженням гротескно-іронічної та ігрової традиції російської класики XIX століття (М.В. Гоголь, А.П. Чехов). Абсурд розглядається як внутрішній діалог російського письменника Д. Хармса, котрий він веде з літературою, яка йому передувала, творчо переосмислюючи її досягнення [6]. Абсурд трактується як найвищий ступінь прояву нонсенсу, який щонайменше підлягає інтерпретації з боку слухача, таким чином межа між нонсенсом та абсурдом, на думку М. Долітського, полягає у ступені інтерпретації висловлення для мовця [8].

Нонсенс розглядають як літературний жанр чи художній прийом, історія якого сягає корінням англійського фольклору (Mother Goose's Melodies), віршів та пісень для дитячої кімнати (nursery rhymes). Літературознавці, що вивчали та вивчають дану проблему (М. Долітський, Дж. Ейтчінсон, Н.М. Демурова, Г.Н. Ліч, Є.В. Ключев, Е. Сеуелл, М.Есслін та інші), вважають засновником нонсенсу як самостійного "нісенітного" чи "абсурдного" жанру Е. Ліра, котрий увів цей термін у літературу у своїй "Книзі нісенітниць" (Book of Nonsense by Edward Lear, 1846).

Поруч із Ліром, Л. Керолл – засновник "поезії нісенітниць" (nonsense poetry), котрий створив новий жанр "парадоксальної літератури". Варто пригадати героїв його відомої книги "Alice in Wonderland", які не порушують логіки, а навпаки, слідуючи їй, доводять логіку до абсурду.

Російський дослідник Михайло Бахтін свого часу зазначив, що нонсенс змінює світосприйняття читача, змушуючи відмовитись від готового та завершеного мислення, "руйнуючи непохитність та вічність звичних форм самовираження" [2: 15]. У професійній літературі автори свідомо "препарують елементи народної творчості у своєму прагненні створити нові форми літературної естетики" (ibid.), примушуючи по-новому "очуднено" подивитись на зображену ситуацію.

Нонсенс з'являється тоді, коли автор вирішує не слідувати існуючим нормам мови задля досягнення “ефекту ошуканого очікування” [15: 89], суть якого полягає у появі на фоні лінійного мовлення елемента, що володіє малою вірогідністю появи, внаслідок чого створюється стилістичний ефект. Як пише Ріффатер, “найважливіші елементи повинні бути непередбачувані” (ibid.).

Ірраціональний елемент нонсенсу проявляється в семантичних відхиленнях, зміщеннях смислу, логічних зміщеннях. При всій чіткості граматичної конструкції, використанні найпростіших слів та прозорій побудові фрази, мовленнєве повідомлення може залишатись незрозумілим. “Нонсенс не передбачає ніяких “ключів”, конкретної розшифровки, а потребує власного тлумачення, пошуку індивідуальної думки, що виходить за межі систематизованого контексту та синтаксичної конструкції” [23: 128]. У нонсенсі – “особливий дух і деяке доступне лиш обраним вчення, котре відкриває таємниці буття” [8: 57].

У контексті нашої роботи слідом за Ліхачовим О.І. поняття “нонсенсу” буде розумітися не як відсутність змісту, а як “результат появи нових неконвенційних мовних знаків” [8: 72]. Аналізуючи поезію нонсенсу, спробуємо провести межу не між сенсом і нонсенсом, а між видом нонсенсу, що суперечить нашим знанням про мову та значення і видом нонсенсу, що суперечить нашим знанням про “реальний світ” [24: 7]. Дана концепція Дж. Ліча є одним із принципів аналізу поезії американського поета-модерніста І.Каммінгса “*my father moved through dooms of love*” [18].

Характерною граматичною особливістю даного поетичного тексту є використання так званих “вільних морфем”, у термінології О.І.Ліхачова [8: 73], поруч із загальноприйнятими словами, при цьому у тексті збережені правильні синтаксичні відношення: “*my father moved through dooms of love / through sames of am through haves of give / singing each morning out of each night / my father moved through depths of height*”. Неконвенційне використання у тексті дієслів, службових слів, займенників, прикметників у якості іменників, тобто їх субстантивізація, є видом функціональної переорієнтації лексичних одиниць. Наприклад, у словосполученні *through sames of am* слово *same*, яке традиційно

виступає у якості займенника або прикметника, рідше прислівника, наділене множиною (закінчення s), що в англійській мові є граматичною категорією іменника. Подібне відбувається з дієсловом *to have*, котре у словосполученні *haves of give* виступає іменником, маючи закінчення s. Структура речення теж вказує на чітку визначеність субстантивної функції цих слів, так як *sames* і *haves* зустрічаються в позиції прямого додатку, а в ролі непрямих додатків виступають форма першої особи однини дієслова *to be* - *am* та дієслово *give*, перед якими вживається прийменник *of*. Випадки конверсії зустрічаємо також у наступних рядках: а). “*Scorning the pomp of must and shall / my father moved through dooms of feel*”; б). “*than he to foolish and to wise / offered immeasurable is*”, де відбувається субстантивація модальних дієслів *must* і *shall* та третьої форми дієслова *to be* – *is*.

І. Каммінгс використовує прислівники *where* та *here*, займенники *which*, *who*, *why* та сполучник *if* у непритаманних їм функціях іменників істот у ролі підметів і додатків, е.г. “*this motionless forgetful where / turned at his glance to shining here; / that if (so timid air is firm) / under his eyes would stir and squirm / newly as from unburied which / floats the first who, his april touch / drove sleeping selves to swarm their fates / woke dreamers to their ghostly roots / and should some why completely weep / my father’s fingers brought her sleep*”, при чому *who* передає значення іменника істоти чоловічого роду, а *why* - жіночого роду.

Окрім конверсії, І. Каммінгс застосовує у своїй поезії афіксальний спосіб словотвору. Так, шляхом додавання суфікса *-ing* до назв місяців *September* і *November*, автор утворює нові ад’єктиви *septembering* та *octobering*, які знаходимо у наступних рядках: а). “*septembering arms of year extend*”; б). “*proudly (by octobering flame / beckoned) ... / his shoulders marched against the dark*”.

Таким чином, завдяки граматичним сигналам синтаксична побудова поетичного тексту залишається зрозумілою. Звісно, автор міг розказати історію життя свого батька, використовуючи стандартні, конвенціональні граматичні засоби, не порушуючи субкатегоризацію слів англійської мови. Проте, незвичність сприйняття, художньо-поетичне втілення теми життя та смерті

виникає саме завдяки незвичності форм втілення, використанні креативного потенціалу мови.

Мова поетичного тексту будується на основі притаманних їй лексико-граматичних зв'язках компонентів висловлювання, на використанні потенційно можливих експресивних якостей мови. За рідкісними виключеннями, усі граматичні порушення, свобода та обмеження словосполучень у мовленні можуть бути пояснені та певним чином інтерпретовані. Тобто, практично усі мовленнєві, синтагматичні відхилення від норми можуть бути парадигматично приведені до норми, “сама можливість парадигматичної корекції нонсенсу забезпечує його розуміння” [8: 78]. Наприклад, антитеза *griefs of joy* може бути інтерпретована наступним чином: а). це сльози радості; б). щастя затьмарене горем; в). радість з присмаком гіркоти; г). розчарування при досягненні мети; г). печалі існування; д). перепони на шляху до щастя; е). заздрощі людей, що зазіхають на чуже щастя; ж). життєві негаразди. Можлива велика кількість інтерпретацій цієї та інших антитез, що зустрічаються у тексті: “*my father moved through dooms of love*”- “мій батько пережив загибелі любові (розчарування у коханні)”, “*my father moved through depths of height*” – “мій батько пережив глибини висоти (падіння злетів)”, в яких комбінуються семантично несумісні лексичні одиниці *загибель* та *любов*, *глибина* та *висота*. При цьому, іменники *doom* та *depth*, що зустрічаються лише у формі однини, вжиті у формі множини.

Можемо припустити, що речення “*my farther moved through dooms of feel*” – “мій батько пережив згасання відчуттів” теж є продуктом парадоксального поетичного мислення. Тоді зрозумілішим стає речення, створене за цією аналогією “*my father moved through theys of we*”, у якому зіставляються форма третьої особи множини особового займенника *they* з закінченням *s* - *theys* та форма першої особи множини особового займенника *we* після прийменника *of*, замість очікуваної форми *us*. Кожна із низки вищезгаданих антитез є частиною словесного поетичного образу *my father moved through...* – *мій батько рухався крізь...*, у якому втілена концептуальна метафора ЖИТТЯ Є РУХ, що належить до прототипової моделі образного

простору концепту ЖИТТЯ в американській поезії [3: 216]. На наш погляд, дані антитези представляють віхи життя людини і є втіленням концептуальної метонімії ЧАСТИНА (період життя) стоїть замість ЦІЛОГО (життя), тобто життя осмислюється як рух крізь його частини (рух від однієї частини до іншої).

В аналізованій поезії зустрічаємо сполучення мовних знаків, значення яких або неможливо вивести із наших уявлень про світ, або вони їм суперечать. Наприклад: “*his anger was as right as rain / his pity was as green as grain*” – “його гнів був вірний (вчасний) як дощ / його жаль був зелений як зерно”. Словосполучення *right anger* та *green pity* є прикладами порушення обмежень вибору, тобто семантичного конфлікту або абсурду, у термінології Дж. Ліча [23: 133]. Порівнюючи різнопланові поняття (гнів та дощ, жаль та зерно), на основі начебто спільних для них ознак (вірний та зелений), автор створює яскравий образ свого батька, чий гнів та жаль були такими ж природними (справжніми) як дощ або зерно.

В якості засобу образної характеристики, І. Каммінгс використовує також гіперболу – навмисне перебільшення властивостей предмета (людини) чи явища [11: 165]: “*vainly no smallest voice might cry / for he could feel the mountains grow. / Lifting the valleys of the sea / my father moved through griefs of joy”.* Наділяючи батька надприродними можливостями, поет намагається посилити враження, підкреслити позитивне ставлення до нього.

Певним довершенням образу батька є останні рядки поезії “*and nothing quite so least as truth / - i say though hate were why men breathe - / because my father lived his soul / love is the whole and more than all*”, що є втіленням концептуальної метафори ЛЮБОВ Є ЄДИНЕ ЦІЛЕ та концептуальної метонімії ЧАСТИНА (усе) стоїть замість ЦІЛОГО (любов), тобто усе живе та неживе є частиною любові. У такий спосіб, на наш погляд, автор виражає життєве кредо героя своєї поезії.

Аналітичний огляд праць присвячених нонсенсу та абсурду дозволяє виокремити основні підходи та напрями його вивчення і констатувати відсутність систематизованих праць, однозначного трактування, що окреслює

напрями майбутніх досліджень. Здійснений аналіз віршу І. Каммінгса “*my father moved through dooms of love*” дозволяє виокремити ряд характерних ознак даного прикладу поезії нонсенсу: використання конверсії як семантичного засобу словотвору, що супроводжується зміною значення вихідного слова і є в багатьох випадках переосмисленням, метафоричним переносом. Парадоксальне поетичне мислення, яке є підґрунтям поезії нонсенсу, вербалізується у тексті рядом антитез, оксимороном та семантичним абсурдом. Словесні поетичні образи віршованого тексту об’єктивують концептуальні метафори ЖИТТЯ Є РУХ та ЛЮБОВ Є ЄДИНЕ ЦІЛЕ, а також концептуальні метонімії ЧАСТИНА (період життя) стоїть замість ЦІЛОГО (життя) та ЧАСТИНА (усе) стоїть замість ЦІЛОГО (любов). Перспективою подальших досліджень поезії нонсенсу є аналіз інших американських віршованих текстів з метою виявлення особливостей функціонування та механізмів втілення парадоксального поетичного мислення.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие. – 1994. – С. 3-38.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. литература, 1965. – 526 с.
3. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: Монографія. / Вид 2-е, доп. і перероб. – М., ООО «Звездапад», 2004. - 376 с.
4. Васильєв Є.М. «Театр абсурду» та «театр парадоксу»: до проблеми термінології // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. - №22. - С. 186-189.
5. Демурова Н.М. Льюис Кэрролл: Очерк жизни и творчества. – М., 1979. – 192 с.
6. Карабут Л.О. Абсурд як внутрішній діалог: творчість Д. Хармса в контексті розвитку російської літератури: Автореф. дис. ...канд. філол. наук:



10.01.02. / Дніпропетровський держ. ун-т. – Д.: 1997. – 18 с.

7. Ключев Е.В. Теория литературы абсурда. – М.: Издательство УРАО, 2000. – 104 с.

8. Лихачев О.И. Проблема нонсенса в лингвистике // Общая стилистика: теоретические и прикладные аспекты: Межвузовский сборник научных трудов. – Калинин, 1990. – С. 71-80.

9. Маріна О.С. Контрактивні тропи й фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04. / Київський національний лінгвістичний ун-т. – К.: 2004. – 20 с.

10. Медвідь О., Бондаренко М. Абсурд і каламбур у казках Л. Керролла // Вісн. Сум. держ. ун-ту. Серія філолог. науки. – 2006. – 2, №11. – С. 63-66.

11. Мороховський А.Н. Стилистическая семасиология // Стилистика английского языка / Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. – К.: Выща шк., 1991. – 272 с.

12. Овчинникова И.Г. Стандарт и индивидуальная вариативность восприятия текста нонсенса // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь: 1999. – [http://www.psu.ru/pub/fililog\\_1/2\\_6.rtf](http://www.psu.ru/pub/fililog_1/2_6.rtf). - С. 1-6.

13. Полякова А.А. Нонсенс – його поетика та місце у курсі дитячої літератури (на матеріалі творчості Е. Ліра) // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. - №15. – С. 47-49.

14. Попова І.О. Нонсенс як принцип організації поетичних творів Е.Ліра // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. - №16. – С. 157-160.

15. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – Выпуск IX. – С. 69-97.

16. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд / Н.Козак (пер. з англ.). – Л.: Львівський національний ун-т ім. І. Франка. - 2003. – 272 с.

17. Aitchison J. Word in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon. – N.Y.: Basil Blackwell Inc., – 1987. – 207 p.

18. Cummings SP – Cummings E.E. Selected Poems 1923-1958. – L.: Boston:

Faber & Faber, 1997. – 121 p.

19. Dolitsky M.S. Nonsense // The Encyclopedia of Language and Linguistics. – L.: Longman, 1994. – P.2832 – 2833.

20. Dolitsky M.S. Under the tumtum tree: From nonsense to sense, a study in nonautomatic comprehension. – Amstredam: 1984. – 119 p.

21. Esslin Martin. The Theatre of the Absurd. – Garden City, N.Y.: Doubleday, 1961. – 364 p.

22. Gibbs R.W., Jr. Process and products in making sense of tropes // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1993. – P. 252-276.

23. Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry. – L.: Longman, 1969. – 192 p.

24. Leech G.N. Semantics. – L.: Penguin Books, 1990. – 385 p.

25. Sewell E. The Field of Nonsense // [www.nonsense/literature.com](http://www.nonsense/literature.com).