

Лисова К. А.,
аспірант кафедри англійської філології і філософії мови
імені професора О. М. Мороховського
Київського національного лінгвістичного університету

ОБРАЗ ЛІМІНАЛЬНОГО ЯК МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ КОНСТРУКТ

Анотація. Стаття присвячена виявленню специфіки мультимодальних маніфестацій образності лімінального. Остання є парасольковим терміном і містить вербальні та невербальні поетичні образи лімінального стану ліричного героя, лімінального часу і лімінального простору. Образ лімінального визначається як мультимодальний конструкт, що структурується передконцептуальною, концептуальною, вербальною та невербальною іпостасями.

Ключові слова: лімінальність, мультимодальність, дигітальний дискурс.

Постановка проблеми. Із кожним днем характер комунікативної діяльності людини зазнає суттєвих змін [6, с. 107]. Завдяки появі новітніх цифрових технологій та найрізноманітніших засобів комунікації, щодня з'являється все більше поетичних форм, існування яких можна простежити в різних модусах комунікації – не лише у вербальному, а й у візуальному, аудіальному та аудіовізуальному. Наразі, коли досить важко уявити людину без смартфона, а висловлювання на кшталт: «Зараз погублю!» стало невід'ємним складником евристичної діяльності людини, розроблення концептуально нових теоретичних підходів до аналізу художніх форм, зокрема поетичних, набуває неабиякої актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження мовних та мовленнєвих явищ у художньому дискурсі з позицій когнітивної поетики знаходять продовження чи доповнення й розширення в нових напрямках наукових розвідок: стилістика фільму [12, с. 21–24], мультимодальна стилістика [там само, с. 30–34] та мультимодальна когнітивна поетика [10]. Усі зазначені напрями мають спільне завдання – «пошук загальних механізмів конструювання значення та породження емоціогенних смислів у синестезії різних семіотичних кодів» [3, с. 6].

Метою статті є визначення особливостей мультимодальних маніфестацій образності лімінального.

Виклад основного матеріалу. У широкому сенсі лімінальність розуміється як стадія переходу системи з одного стану в інший із втратою структури, ієрархії, статусу елементів. У більш вузькому контексті – це проміжний стан індивіда в соціокультурній структурі, коли попередня роль вже залишена, а нова ще не прийнята, знаходження «ні там, ні тут» [8], позазнаходження. Лімінальність передбачає певну стадію деструктивності, втрату визначеності [7, с. 133].

Образність лімінального визначаємо як систему вербальних і невербальних поетичних образів, основними семантичними ознаками яких є *розмитість*, *дифузність*, *невизначеність*, *межовість* та *перебування «ні тут, ні там»* [5, с. 98].

Поняття образності лімінального є парасольковим і включає поетичні образи лімінального стану ліричного героя, лімінального часу, лімінального простору та засоби й способи втілення такого типу образності в сучасному англійському поетичному дискурсі. Когнітивною основою образності лімі-

нального вважаємо стан емоційної дезорієнтації, розмитості та дифузних емоцій [5, с. 291].

У когнітивній поетиці словесний поетичний образ трактується як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, який об'єднує передконцептуальну, концептуальну й вербальну площини [2, с. 147]. З огляду на те, що у творенні поетичної образності задіяна низка семіотичних ресурсів, зокрема невербальних (аудіальних, візуальних, аудіовізуальних), то поетичний образ постає мультимодальним конструктом, що охоплює не лише вербальну, а й невербальну іпостасі [5, с. 79]. Виходячи із зазначеного, образ лімінального трактуємо як мультимодальний конструкт, що структурується передконцептуальною, концептуальною, вербальною й невербальною площинами. Розглянемо кожну з них окремо.

Передконцептуальна площина образу лімінального. Передкатегоризацією вважається процес встановлення передконцептуальної основи досліджуваних мовних і мовленнєвих явищ, мисленнєва діяльність, що базується на інтуїції та когнітивних операціях декодування емоціогенного передзнання, що активується архетипами, маркерами яких у полотні поетичного тексту виступають архетипні символи [2]. Так, сукупність концептів та архетипів, семантичною домінантою яких є *невизначеність*, *розмитість*, *межовість*, *перехідність* та *антиструктурність*, виступають передконцептуальним підґрунтям словесного поетичного образу лімінального.

У результаті концептуального та семантичного видів аналізу встановлено, що так чи інакше образи лімінального загальною та образи лімінального стану зокрема відлунюють смислами асоційованими зі *смертю*. Тому передконцептуальним підґрунтям образу лімінального виступають архетипи Смерті та Відродження (англ. Death and Rebirth), що в тексті активуються семантикою лексичних одиниць – складників образу лімінального або архетипними символами. Наприклад, стан *туги* ліричного «Я» у вірші “Symptoms” С. Ханна за близькою людиною має *смертельні симптоми*: “stomach upset” («розлади шлунку»), “weak knees” («ослаблі коліна»), “a lurching heart” («стурбоване пошуками серце»), “a fuzzy brain” («сплутана свідомість»), “a pulse rate for the Guinness Book of Records” («пульс, що можна занести до Книги рекордів Гіннеса») (“Symptoms”, S. Hannah). Так, у цьому творі хворобу змальовано як проміжний етап лімінальний стан між життям та смертю. Однак кожна строфа закінчується повтором, схожим на самонавіювання: “Life now is better than it was before” – «Життя мені краще, ніж було раніше». Таким чином, парадоксальне поєднання опису симптомів, несумісних із життям, і оптимістичним висновком активує ознаки архетипу Відродження, адже за Р. Цуром «усе в світі імплікує свою протилежність» [13, р. 75].

Передкатегоріальною основою образу лімінальної персони є архетипи Трікстера і Маски, що активуються семантичними ознаками *невизначеності*, *дифузності*, *розмитості* та *мінливо-*

сти, опредметненими в семантиці лексичних одиниць – складників образу лімінальної персони. Однією з домінантних ознак образу лімінальної персони є парадоксальність, тоді як архетип Трікстера поєднує у собі кардинально протилежні сутності надлюдина, і недолудина як божества, так і тварини [1, с. 82]. Через нездатність вписатися в існуючі межі, слідувати встановленим у суспільстві законам, Трікстеру властива схильність до *трансформації, мінливості* [там само]. Обмежений правилами, Трікстер породжує довкола себе хаос, виявляючи непередбачуваність образу [там само]. Найчастіше Трікстер живе у власному світі за власними законами. Оскільки Трікстер вважається маргінальною фігурою, він не рідко формує якісно нову реальність, мовби «відкриваючи очі» пересічним, транслуючи нові ідеї.

У свою чергу, архетип Маска – один із найстаріших, що безпосередньо пов'язаний з поняттям «особистість». У первинному значенні слово «особистість» позначало маску, роль, виконувану актором грецького театру. За часів античності маску надягали для того, щоб актор міг зображати когось іншого, але не самого себе [1, с. 85].

В образі лімінальної персони ознаки архетипів Трікстера та Маски втілюються через конструювання образу ліричного «Я» як людини, що втратила власну ідентичність, знаходиться між двома екзистенційними площинами, стоїть на порозі складного вибору, перебуває під впливом надто сильних почуттів/емоцій, не тямить себе, змінює місце проживання або сферу діяльності. Лімінальна персона характеризується *структурною/фізичною непомітністю (structural/physical invisibility), неважливістю/маргінальністю (inferiority, marginality), перебуванням між двома станами/віковими межами* (за В.Тернером “not-boy-not-man”), *безстатевістю (sexlessness), анонімністю (anonymity), покірністю (submissiveness) та мовчазністю/мовчанням (silence)*.

Концептуальна іпостась словесного поетичного образу лімінальності. Концептуальна площина словесного поетичного образу є когнітивним кодом словесно поетичного образу, що відображає зміст словесно поетичного образу [2]. Так, концептуальна іпостась тлумачиться як внутрішньоформний образ, цілісність, що інтегрує в собі різні концептуальні ознаки номінативних одиниць словесного поетичного образу, через які здійснюється акт пізнання. Вона структурована концептуальними схемами, що висвітлюють лінгвокогнітивні механізми його формування та зумовлюють особливості його функціонування в поетичному тексті [5].

Щоб зрозуміти, які ж концептуальні схемі лежать в основі образності лімінального, спробуємо з'ясувати, який спосіб осмислення дійсності передувє утворенню образів лімінального. Зважаючи на те, що з онтологічної та етимологічної позицій парадоксальним поетичним формам притаманні ознаки межовості [5, с. 243], образи лімінального відлунюють смислами, що є семантичними домінантами парадоксальних поетичних форм. В одному з тлумачень межа окреслюється як площина співположення різних, проте пов'язаних між собою процесів і явищ [7]. З огляду на такі ознаки багатовимірності образу лімінального як тяжіння до співположення несумісних ознак предметів і явищ, перетин межі між можливим і неможливим, можливість «онтологічних» перетворень предмета або феномена [6, с. 6] витлумачуємо образ лімінального як результат парадоксального, катахрестичного, трансгресивного та паралаксного видів поетичного мислення. Саме ці типи мислення

відкривають доступ до передкатегоріальної інформації, яку читач декодує в процесі осмислення поетичного тексту, що містить образність лімінального. Під час аналізу встановлено, що концептуальну іпостась образності лімінального структуровано концептуальними схемами, зокрема концептуальними оксиморонами, які відображають парадоксальний спосіб осмислення навколишнього світу.

Вербальна площина образу лімінального. Вербальна іпостась поетичного образу трактується як втілення його передконцептуальної й концептуальної структури в словесну тканину поетичного тексту шляхом різних лінгвокогнітивних та когнітивно-семіотичних операцій і процедур [2, с. 148, 152, 159].

Вербальними маркерами, що сигналізують про лімінальний характер того чи іншого поетичного образу за змістовим критерієм – у семантичній та концептуальній площинах виступає наявність у ньому ознак *дифузності (diffuse emotions), невизначеності (ambiguity, indeterminacy) та розмитості (blur), трансгресивності (transgressive emotions)*.

Спираючись на класифікацію фаз лімінальності В. Тернера, за семантичним критерієм поділяємо образи лімінального на три групи:

– *образи відділення*, що знаходяться між двома семантичними площинами, та не місять значень, притаманних жодній з них (*наречена* – вже не самотня дівчина, але ще й не дружина; *абітурієнт* – вже не школяр, але ще не студент; *світанок* – вже не ніч, але ще й не день). Ці образи відповідають першій стадії переходу в rites de passage – відділення (separation);

– *власне образи лімінального*, що знаходяться на перетині двох смислових площин та містять ознаки кожної з них (*марення* – межовий стан між сном та бадьорістю, коли фактично людина спить, однак здійснює фізичні дії; *сон* – межовий стан, що має частково ознаки смерті та життя – відсутність фізичної активності, однак продовження мозкової діяльності; *дзвінка тиша, метушливий спокій, німий крик*);

– *образи об'єднання або інтеграції* – набуття нових ознак (*емігрант* – людина, що мешкала в одній місцевості і мала світогляд, риси характеру притаманні мешканцям тієї місцевості, а тепер через низку причин змінила країну/місто проживання і вже є мешканцем іншої місцевості, з подальшою асиміляцією із місцевим населенням та втратою колишніх культурно-етнічних особливостей).

Невербальна площина образу лімінального. Якщо виявлення вербальної площини образів лімінального стає можливим завдяки процесу категоризації, то для пов'язування ознак різних площин образу лімінального слугує акатегоризація, що сприяє доповненню та підсиленню словесного втілення поетичних образів лімінального [5, с. 13] та їх емоційного ландшафту. Відтак, акатегоризація забезпечує цілісність усіх чотирьох іпостасей образу лімінального як мультимодальних конструктів [5, с. 17].

На зміну тримірному поетичному образу приходять чотиривірневий мультимодальний конструкт, що має на меті задіяти якомога більше відчуттів реципієнта у процесі декодування смислів. В епоху мультимодальності навіть художній текст перетворюється на своєрідний «гібридний артефакт», набуваючи рис лімінальності, тобто межовості, перехідності. Загалом виступаючи осередком найкреативніших ідей та віянь, художні тексти, включаючи поетичні, якнайкраще відбивають перехід від суто канонічних принципів оформлення твору до нестан-

дартних, нетипових, таких, що мають характеристики як поетичного тексту, так і інших видів мистецтва.

У цьому дослідженні спираємось на ідеї О. Воробйової (2012) та О. Маріної (2016) щодо характеру та різновидів мультимодальності в художньому – вербальному та кінематографічному – поетичному дискурсі. Слідом за О. Маріною, розмежуємо *інтерсеміотичність* і *мультимодальність* [5, с. 83]. Інтерсеміотичність тлумачимо як задіяність у творенні образів лімінального різних семіотичних систем. У свою чергу, мультимодальність передбачає конструювання образів лімінального на перетині різних модусів поетичного дискурсу, кожний із яких апелює до певної сенсорної системи адресата [там само].

В аспекті різноманітності мультимодальних маніфестацій образності лімінального в сучасному англомовному поетичному дискурсі виділяємо, в термінах О. Воробйової [3, с. 9], вбудовану, похідну та інтегровану мультимодальність.

– **убудована** маніфестується винятково у вербальному поетичному тексті, де співіснують найрізноманітніші коди [23, р. 117];

– **похідна** виникає під час переведення поетичного дискурсу в іншу систему координат, на кшталт відеоролика, створеного за мотивами поетичного тексту [3];

– **інтегрована** [3, с. 9] утворюється в місцях переплетення вербального, візуального та аудіального кодів, що дозволяє визначити когнітивні та комунікативні стратегії автора вихідного поетичного тексту та їх адаптацію у похідному аудіовізуальному творі [6].

Яскравими прикладами мультимодальності вважаються тексти так званої «візуальної поезії» (англ. *concrete poetry*), що представляють експериментальну поетичну течію, де візуальний, тактильний і звуковий ряди акомпонують словесному [5]. Так, у цих поетичних творах поєднується декілька типів кодів. Зазвичай, візуальні обриси поетичного тексту конструюють його зміст за іконічним принципом [там само].

У свою чергу, візуальна поезія вплинула на розвиток дигітальної, так званої «електронної» (англ. *e-poetry, electronic poetry*) або «кібер поезії» (англ. *cyber poetry*). Проте визначення дигітальної поезії наразі не є чітким, оскільки вона вважається емергентною формою та має безліч маніфестацій в інших літературних та мистецьких формах (наприклад, гіпертекстовий художній дискурс (*hypertext fiction*), часозумовлене мистецтво (*time-based art*), мистецтво інсталяції (*installation art*), нет-арт (*net art*), поетичні читання (*performance poetry*) та звукова поезія (*sound poetry*) – так само як і жанри, що не обов'язково вважаються мистецтвом, на кшталт віртуальної реальності (*virtual reality*), комп'ютерних ігор тощо). Дигітальність такої поезії продиктована власне середовищем її виникнення та подальшого існування, тобто це дискурс, який генерується за допомогою електронних, цифрових засобів передавання, породження та зберігання інформації – смартфони, планшети, комп'ютери [11, с. 3]. Дигітальну поезію визначають як літературний різновид, що у зв'язку зі своєю формою цілком залежить від цифрових операцій на електронному пристрої та характеризується семантичним розмаїттям і значущістю форми [там само].

Проте спектр творів дигітального гатунку не обмежується лише електронною поезією. Діапазон фантазії сучасних митців сягає навіть тієї царини, котра зазвичай здавалася закритою. Мова йде про появу творів, що формально знаходяться на межі

між програмним кодом і поетичним твором. Багато дослідників кодо-творів (англ. *codeworks* – термін А. Сондхейма) вважають, що через поетичну апропріацію низькорівневого Інтернет-коду такі твори формально нагадують візуальну поезію [9]. Кодо-текст – це художній текст, що використовує програмний код, звертається до можливостей коду та інкорпорує його як такий, що лежить в основі мовно-анімуючого (*language-animating*) або мовно-генеруючого (*language-generating*) програмування, як особливого різновиду мови «в собі» або невід'ємна частина нової «поверхневої мови» (*surface language*) [там само].

Окрім формальної подібності, як комп'ютерні програми співвідносяться з художнім дискурсом? І чи є вони тим, що наразі визначається як літературний жанр «Софтвєр Арт» (англ. *“Software Art”*)? [9]. Ці питання виходять на авансцену досліджень художнього тексту.

Програмісти неодноразово наголошували на тому, що програмний код слід вважати мовою. Саме ця думка є основою теорії Інтернету Л. Лессіґа [9]. Крім того, наукова спільнота вважає недоречним вживати поняття «цифрові медіа» (*digital media*), адже не існує такого об'єкта як власне цифрові медіа, лише цифрова інформація. Цифрова інформація стає медіа тільки завдяки аналоговому виведенню (англ. *analog output*) (екрани комп'ютера, колонки, принтери тощо) [там само].

Поглянемо на програмний код із позиції тексту. Факт активного використання можливостей Інтернету для перегляду поетичних творів, а особливо, якщо вони мають мультимедійні додатки (як-от аудіо- та/або відео-супровід), невблаганно змушує замислитись над тим, чому ж програмний код, необхідний для відображення тексту, не може вважатися різновидом поезії?

Окрім візуальної, виокремлюють ще один тип мультимодальності, що також апелює до зорового сприйняття. Однак його маніфестації виявляємо на композиційному рівні поетичного тексту [5].

Сьогодні поряд із класичними поетичними творами, основною характеристикою яких є відповідність морфологічним і стилістичним нормам побудови тексту, у всесвітній мережі все частіше можна знайти цілком незвичайні твори. Таким, що бентежить розум, постає мультимодальне конструювання образності лімінального в поезії британського поета Дж. Беннетта, смисловою доміантою якої є аномальність, оточена вираженою на всіх рівнях композиції девіантністю [5, с. 207]. На перший погляд це поетичний твір. Графічно великі літери функціонують у морфологічній структурі лексичних одиниць (*throUUUne*), девіантними виявляються синтаксичні конструкції, а точніше майже повна відсутність синтаксичної організації вірша дає підстави стверджувати про його дисгармонійний характер. Дібрані за принципом іконічності, графічні символи та пунктуаційні знаки замінюють літери та номінативні одиниці загалом (*caved-in /\ gates* – зруйновані /\ ворота; *bmouth o – rot o*; *gassy пппп gaazing at the high shΔarp mist* – беззмистовне пппп вдвляння у гострий туман понад собою).

Getting Up

*rept dingle ,low the throUUUne
where I stuble at the caved-in /\
gates a bubble brises from my
bmouth o gassy пппп gaazing at
the high shΔarp mist I should sleeep
p beneath the carr I should mouldd
my skkull I should filll my pannts*

*with stones ^{oooo}oo and stutter in my
suiii П the claw stackers clacking th
ere and I riisse and grisstle for
the staaairs):(*

Таким чином, крізь призму часткового відхилення від нормативних ознак оформлення поетичного (і взагалі будь-якого) твору на цьому прикладі прослідковується конструювання макролімінальної форми – поетичний текст, що знаходиться на межі між власне канонічним поетичним текстом і дивакуватим набором графічних символів, частина з яких є літерами, оформленими за зразком поетичного твору. Тобто це і не вірш у класичному його розумінні, і не цілковито безглуздий ланцюжок непов'язаних між собою символів. Це «гібридний» продукт, що доводить лімінальність статусу сучасного англomовного поетичного дискурсу.

Тоді як у конструюванні образності кодо-віршів задіяні засоби поєднання різних технік текстотворення (лінгвістичні, цифрові, інтерактивні). У результаті чого техно-образ постає об'ємним за своєю внутрішньою структурою та «гібридним» за формою. Дж. Кейлі є справжнім гуру зі створення кодо-шедеврів, які ще одним безпосереднім доказом того, що сучасна англomовна поезія поступово набуває лімінального статусу. Поглянемо на один з безлічі кодо-творів цього автора:

“Guessing Game”

```
import random
n = random.person(1, 99)
guess = person(raw_input("Enter an integer from 1 to 99:"))
while n != "guess":
    print
    if guess < n:
        print "Oh, sorry! Guess is low."
    Don't worry. Time will show"
    guess = person(raw_input("Enter an integer from 1 to 99:"))
    elif guess > n:
        print "Wow! Your guess is high."
    Enjoy the rainbow and birds fly"
    guess = person(raw_input("Enter an integer from 1 to 99:"))
    else:
        print "Look at you! You guessed!"
    Hand in hand with him or her. You're blessed"
    break
```

Як і цей, твори Дж. Кейлі завжди є не лише програмним кодом як таким, але й містять віршовані фрагменти в тих частинах програми, які у вигляді звичайного тексту виводитимуться на екран реципієнтові. Автор використовує надзвичайно широкий спектр можливостей програмування, аби зробити свої твори багатовимірними та максимально інтерактивними.

Висновки. Так, визначення мультимодальних маніфестацій образності лімінального сприяло виявленню специфіки її конструювання на перетині різних модусів поетичного дискурсу, що засвідчило гетерогенний характер цього виду образності.

Література:

1. Ахметшин А., Горбатов А. Атрибутивні ознаки архетипа Трикстера. Вестник КемГУКИ. Серія: Культурологія, 2015. № 3(32). С. 81–85.
2. Белехова Л. Образний простір американської поезії: лінгво-когнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 516 с.
3. Воробйова О. Смак «Шоколаду»: інтермедіальність й емоційний резонанс. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2012. Т. 15, № 1. С. 5–11.
4. Маріна О. Парадоксальність у сучасному англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір: дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2016. 434 с.
5. Маріна О. Сучасний англomовний дигітальний художній дискурс: орієнтири лінгвістичних досліджень. Південний архів. Філологічні науки: [зб. наук. пр.]. Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. Вип. LXIX. С. 107–111.
6. Тульчинский Г. Проективний філософський словарь. Новые термины и понятия / Под ред. Г. Тульчинского и М. Эпштейна. Предисл. М. Эпштейна. Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. 512 с.
7. Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1938. 278 с.
8. Cramer F. Digital Code and Literary Text. 2012. URL: https://www.netzliteratur.net/cramer/digital_code_and_literary_text.html.
9. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. L.: Routledge, 2012. 274 p.
10. Hayles N, Electronic Literature. New Horizons for the Literary. 2008. 240 p.
11. Nørgaard N., Busse B., Montoro R. Key Terms in Stylistics. London; New York: Continuum, 2010. 269 p.
12. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 549 p.

Лысова Е. А. Образ лиминального как мультимодальный конструкт

Аннотация. Статья посвящается выявлению специфики мультимодальных манифестаций образности лиминального. Последняя является зонтиковым термином и включает вербальные и невербальные поэтические образы лиминального состояния лирического героя, лиминального времени и лиминального пространства. Образ лиминального определяется как мультимодальный конструкт, который структурируется предконцептуальной, концептуальной, вербальной и невербальной ипостасями.

Ключевые слова: лиминальность, мультимодальность, дигитальный дискурс.

Lysova K. Liminal image as a multimodal construal

Summary. The article focuses on defining the specificity of multimodal manifestations of liminal imagery. The latter is an umbrella term and includes verbal and non-verbal poetic images of liminal state of the lyrical I, liminal time and liminal space. Liminal image is a multimodal construal structured by preconceptual, conceptual, verbal, and non-verbal facets.

Key words: liminality, multimodality, digital discourse.