

DOI: 10.26565/2786-5312-2024-100-02

УДК 811.112'255.4:801.112Ріл.632

**Л. Р. Безугла**

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри романо-германської філології  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

e-mail: [liliiia.bezugla@karazin.ua](mailto:liliiia.bezugla@karazin.ua); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7102-7337>.

GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?hl=uk&user=cnY6SDAAAAAJ>.

RESEARCH GATE: [https://www.researchgate.net/profile/Liliiia\\_Bezugla](https://www.researchgate.net/profile/Liliiia_Bezugla)

## Ономатопоезми як іконічні символи в ліриці Р. М. Рільке

У статті презентується концепція креативної іконічності поетичного тексту на ґрунті аналізу ономатопоезмізмів як іконічних символів у ліриці Р. М. Рільке. Актуальність дослідження засвідчується, з одного боку, лінгвосоціотичним підходом, який ґрунтується на когнітивному розумінні іконічності як аналогії між знаком і втіленням позначуваного ним об'єкта дійсності у свідомості суб'єкта, який використовує і сприймає знак. З іншого боку, звернення до ономатопоезмізмів як іконічних символів у ліриці Рільке є новим дослідницьким ракурсом у рількезнавстві, який дозволяє поглибити осмислення особливостей його музикалізованого мовлення. Мета статті – встановити специфіку символно-іконічного семіозису на ґрунті ономатопоезмізмів у ліриці Р. М. Рільке із застосуванням методів лінгвосоціотичного, лінгвопоетичного, когнітивно-семантичного та інтерпретаційного аналізу. Символно-іконічний семіозис розуміється як взаємодія символного та іконічного смислотворення у поетичному тексті за допомогою мовного знаку, який постає як симбіоз символу та ікони, тобто іконічний символ. Ономатопоезми не тільки позначають акустичне явище, але й відображають, зображають, імітують його, відтворюючи звучання певних об'єктів дійсності. Креативна іконічність поетичних текстів Р. М. Рільке, створювана ономатопоезмизмами як іконічними символами, демонструє чотири когнітивні типи – предметний, ознаковий, подієвий та емотивний. В основу цієї типології покладено тип означуваного смислу, який підлягає імітації, – предметний, ознаковий, подієвий концепт або емоція/почуття. Специфіка символно-іконічного семіозису на ґрунті ономатопоезмізмів у ліриці Р. М. Рільке полягає у їхній взаємодії з широкою палітрою стилістичних засобів: метрикою, графікою, фігурами звукопису, лексичними повторами, оказіоналізмами, синтаксичними фігурами, метафорою, метонімією, порівнянням. У такому контексті навіть інтегровані ономатопоезми, звуконаслідувальне походження яких приховане за семантичними змінами, постають іконічними символами, що дозволяє поетові створювати поетичні тексти з високим ступенем іконічності.

**Ключові слова:** іконічний символ, когнітивний тип іконічності, ономатопоезмизм, поетичний текст, Рільке.

**Як цитувати:** Безугла Л. (2024). Ономатопоезми як іконічні символи в ліриці Р. М. Рільке. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, (100), 18–28

DOI: 10.26565/2786-5312-2024-100-02

**In cites:** Bezugla L. (2024). Onomatopoeias as iconic symbols in the lyrics of R. M. Rilke. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching*, (100), 18–28 (in Ukrainian)

DOI: 10.26565/2786-5312-2024-100-02

## 1. ВСТУП

Ономатопоетизми – звуконаслідувальні слова – нескладно знайти в поезії, адже навіть сам термін вказує на їхній високий поетичний потенціал. Що вже казати про Рільке, лірику якого називають мовною музикою, музикалізованим мовленням або «музикалізованою оповіддю» (*musikalisiertes Sagen*) [17, с. 84, 135] (тут і далі – переклад іншомовних цитат – мій, Л. Б.). Мовна музика, створювана завдяки ритму, фігурам звукопису і ономатопоетизмом у взаємодії із синтаксичними фігурами, яскравими порівняннями та приголомшливими метафорами, є невід’ємною рисою ідіостилю Рільке.

За свідченням Томаса Мартінека [21, с. 47], Рільке ще за життя вважався немюзикальним поетом, оскільки його вірші важко покласти на музику. Поет відповідав критикам, що лірика не потребує музики, адже сама вже є музикою, тож будь-яке озвучування є зайвим [13, с. 41]. Рількезнавці вказують на визнання поетом своєї неспроможності щодо технічної сторони музики, яка ґрунтується на відсутності музикального слуху [21, с. 47–48]. Але на їхню думку, саме ця музикальна неспроможність надавала поетові продуктивний імпульс до метафізичних рефлексій про музику в поетичній формі: «В історичній ситуації, коли питання музики є стрижнем поетологічних проблем, некомпетентність Рільке не суперечить музикальності його творів, а радше, як важливий імпульс, значною мірою сприяє їхньому оформленню» [21, с. 48]. Саме потужне бажання музичних вражень, про яке свідчать його листи, нашоухуючись на музикальну некомпетентність, знаходить вихід у його музикалізованому поетичному мовленні [17, с. 135–136].

На мою думку, мовна музика Рільке ґрунтується на високому ступені іконічності його поетичних текстів, насамперед аудіальній. Мається на увазі креативна іконічність як властивість художнього тексту, яка полягає у відображенні автором звукових, візуальних і тактильних ефектів оточуючого світу засобами мови з метою підвищення естетичної цінності тексту. У такий спосіб поєднуються два види знаків – символні та іконічні. Мовні знаки, які за природою є символами, оскільки демонструють конвенційний зв’язок між означуваним і означальним, водночас слугують зображенню об’єктів дійсності в іконічний спосіб. Виникає символно-іконічний семіозис – взаємодія символного та іконічного смислотворення у поетичному тексті за допомогою мовного знаку, який постає як симбіоз символу та ікони, тобто іконічний символ (докладніше про це див.: [1; 4]).

Креативна іконічність вивчається у лінгвопоетиці з когнітивних позицій, з акцентом на аналогії між знаком і втіленням позначуваного ним об’єкта дійсності у свідомості суб’єкта, який використовує і сприймає знак [див. 1–4; 8; 30]. Лінгвосеміотичний

підхід отримує таким чином антропоцентричну спрямованість, що відповідає сучасним тенденціям розвитку лінгвістичної думки. З іншого боку, звернення до ономатопоетизмів як іконічних символів у ліриці Рільке є новим дослідницьким ракурсом у рількезнавстві, який дозволяє поглибити осмислення особливостей його музикалізованого мовлення. Отже, заявлена тема постає актуальним завданням сучасних когнітивно орієнтованих мовознавчих дисциплін – лінгвопоетики, лінгвосеміотики та фоносемантики.

Метою цієї статті – встановити специфіку символно-іконічного семіозису на ґрунті ономатопоетизмів у ліриці Р. М. Рільке. Об’єктом дослідження – ономатопоетизми у ліричних текстах Р. М. Рільке, які вивчаються на предмет їхньої іконічної функції, пов’язаної зі створенням ними як іконічними символами аудіальної та візуальної іконічності в поетичному тексті. Застосовуються методи лінгвосеміотичного, лінгвопоетичного, когнітивно-семантичного та інтерпретаційного аналізу.

Матеріал дослідження становлять 534 поетичні тексти Рільке (із 896 опублікованих), які містять ономатопоетизми загальною кількістю 820 слововживань і 102 номінації. Варто зазначити, що віднесення дослідником слів до категорії ономатопоетизмів не є вільним від суб’єктивності, а саме з психологічних причин (див. [5, с. 323]). Як зазначає Германн Гілмер [19, с. 6], враження від навколишнього середовища людина отримує, насамперед, візуальним та аудіальним шляхом. Візуально отримані уявлення є відносно чіткими, оскільки сприймаються саме рухи, які можна визначити відповідно до швидкості, тривалості, довжини та напрямку шляху. Натомість аудіальні враження є більш розпливчастими. Чітких аудіальних уявлень можна досягти лише в музиці, але для цього необхідно мати гарний музикальний слух і вміння розрізняти звукові хвилі вищого чи нижчого тембру, більш чи менш потужні, більшої чи меншої тривалості тощо. Але не всі люди є музикально обдарованими, тому акустичне сприйняття і є суб’єктивним та відрізняється в різних культурах. Саме із цих причин визначення, чи належить певне слово до групи ономатопоетизмів, проводилося у презентованому дослідженні з опертям на етимологічні словники німецької мови [12; 20; 25], а також на дані німецькомовних дослідників [5; 9; 18; 19; 22; 27; 28].

Статтю структуровано за принципом «від загального до часткового» відповідно до завдань дослідження. Спочатку надається загальна характеристика ономатопоетизмів у ліриці Рільке на ґрунті існуючих типологій. Далі обґрунтовується доцільність лінгвосеміотичного підходу до їхнього аналізу. Насамкінець розглядаються когнітивні типи іконічності у поетичних творах Рільке, створеної ономатопоетизмами як іконічними символами.

## 2. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОНОМАТОПОЕТИЗМІВ У ЛІРИЦІ РІЛЬКЕ

Ономатопоетизми (інакше – ідеофони, звукоімітаційні/звукоподібні слова, звуко-символізми, ономатологізми, ономатопи, фонопоетизми тощо) визначаються як слова, утворені на ґрунті звуко-наслідування із референцією до звуків або об'єктів, пов'язаних зі звуками [див. 5, с. 323; 7, с. 56; 18, с. 173, 243; 28, с. 13–14]. Їхня специфіка полягає в більшій або меншій тотожності між звуковою формою і десигнатом, що фіксується в етимологічних словниках. Отже, ономатопея є фонетичним/природним різновидом мотивації у словотворі [див. 26, с. 99].

У ліриці Рільке зафіксовано 102 ономатопоетизми, серед яких найчастотнішими є такі (включно з їхніми дериватами): *klingen* (11% від загальної кількості слововживань ономатопоетизмів), *lächeln* (10,6%), *rauschen* (8,2%), *weh* (6%), *zittern* (5,9%), *wehen* (5,4%), *lachen* (4,3%), *rinnen* (3,5%), *küssen* (3,3%), *beben* (3,1%), *Glocke* (2,8%), *flüstern* (2%), *schauern* (1,7%), *donnern* (1,6%), *hallen* (1,2%).

Ономатопоетизми Рільке репрезентують усі семантичні типи (за [19, с. 115]), хоча вживаються переважно в переносному значенні:

- звуки природи: *diese Birne, / in der es brodelte* (III, 150); *Ich sehne mich so nach dem rauschenden Blut* (I, 16); *Winters, als die Äste krachten* (I, 87);

- антропогенні звуки: *an deine Sehnsucht schluchzend angelehnt* (II, 22); *und suchen, wo die Augenbecher gähnen* (II, 81); *Wie es unversehens im Gepolter / anders wird* (III, 430);

- зоогенні/аніمالістичні звуки: *Dann hätte der Hahn auch ausgekräht* (I, 94); *ihr Wiehern war wie eine Stimme tief* (II, 97); *Nennt ihr das Seele, was so zage zirpt / in euch?* (I, 176);

- техногенні звуки: а) звуки музичних інструментів: *der Vogel flötet* (I, 87); *Und einer steht bei mir und bläst uns Raum / mit der Trompete* (II, 32); б) механістичні звуки: *Nirgends ein Knistern, das du nicht lächelnd erklärtest* (III, 271); *tickt auf dem barocken Spinde / fort die Stockuhr* (I, 20);

За критерієм словотвору переважають вторинні ономатопоетизми, утворені від первинних звуко-наслідувань, насамперед, шляхом деривації: *kling* > *klingen, Klang, Klinge: sei ein klingendes Glas* (III, 356); *wir dunkeln noch in seinem Klange* (II, 204); *und eine Klinge hat im Traum geklirrt* (II, 102).

Аналіз вторинних ономатопоетизмів Рільке засвідчує такі частини мови:

- дієслова (41%): *Eine mußte husten* (III, 171); *es heult bei Nacht* (III, 393); *und ich fühle dein Herz und meines klopfen* (II, 188);

- іменники (38%): *Ein Dörfchen schlicht in des Friedens Prangen, / drin Hahngekräh* (I, 110); *in meinem Blute sind so viel Geräusche* (II, 201), у тому числі субстантивовані частини мови: *ein Rauschen ist es* (II, 81);

- дієприкметники I (13%): *bebend stehn die Türen* (II, 145); *im hochhoffenen Zelte, / das jauchzendes Volk umstellte* (III, 138); *Wir bauen an dir mit zitternden Händen*, (II, 184);

- прикметники (4%): як у повній, відмінюваній, формі: *keusche, reine Altarflamme* (I, 92); *über flüstervollen Birken / sah ich die Nacht* (I, 128), так і у короткій: *Dem Tag ist so todesweh* (I, 206); *den eitlen Schreiern / die plump <...> auf Deiner Silberseele leiern* (I, 232);

- дієприкметники II (2%): *hinausgestreut in den verwehten Schnee* (II, 117); *Sein Sohn <...> sinnt, wie umrauscht von rötlichen Gerüchen* (II, 79); *viel Jugend, ungelächelte Verführung* (III, 69);

- вигуки (2%): *mein kleines Fenster klirrte – kling* (I, 171); *Und dennoch, weh mir, / ansing ich euch* (III, 264); *„Wehe, wehe,“ / ruft der Geist* (I, 92).

Полюбляє Рільке і ономатопоетизми, утворені шляхом редукації, хоча цей вид словотвору не є характерним для німецької мови. Серед 15 найчастотніших звуконаслідувальних слів, зафіксованих у ліриці Рільке, шість мають подвоєння складів або звуків: *den er donnernd bewohnt, sein rötlicher Himmel* (III, 390); *die Fenster zittern noch nicht* (II, 58); *Fern hör ich die Fontäne hallen* (I, 122); *immer noch die Brunnen rinnen* (I, 200); *und ihre weißen Hände beben* (II, 234); *und küßt dem Vater seine Hand* (I, 38).

Серед етимологічних типів ономатопоетизмів – фактичних/помітних і інтегрованих/прихованих [див. 18, с. 243; 19, с. 27], переважає перша група, зокрема дієслова й іменники, утворені від безпосередніх позначень акустичних явищ: *Husch und Hui* (I, 102); *seufzt traurig noch ein Steinapoll* (I, 34); *und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt das Gemuhe / einer dunkelen Kuh* (II, 297).

Широко представленою у Рільке є перша підгрупа інтегрованих ономатопоетизмів – позначення оптичних і динамічних явищ, які прямо не вказують на звук, але етимологічно ґрунтуються на імітації звуку рухів [див. 5, с. 323; 19, с. 17, 149; 27, с. 244]: *o Glück der Mücke, die noch innen hüpf* (I, 45); *Und ein Lüftchen fühlst du flattern* (I, 124); *weil die Gestalten dort wie Akrobaten / sich nur so zuckend und so wild gebärden* (III, 37). Належність таких слів до ономатопоетизмів пояснюють також синестезією: переосмисленням візуального сприйняття в акустичне, що підтверджується їхньою схожістю у різних мовах [26, с. 100].

Другу підгрупу інтегрованих ономатопоетизмів становлять слова, звуконаслідувальне походження яких приховане за певними семантичними змінами. Приміром, дієслово *rauschen* є звуконаслідувальним ('ein einhaltender Geräusch von sich geben' [25, с. 1382]): *und das Blut begann / zu rauschen* (III, 109). Похідний іменник *Geräusch*, утворений способом префіксації, теж репрезентує акустичні явища ('aus Tönen wechselnder Höhe, Stärke und Klangfarbe zusammengesetzter Schall' [25, с. 546]):

wenn hinter dem Gespräch der Saiten / Geräusche bleiben wie von Blut (II, 94). Але інший похідний іменник – *Rausch* із значенням 'leichte Trunkenheit', утворений у результаті семантичної зміни, вже не асоціюється з певними звуками (див. [20, с. 587]). Проте у поетичному тексті його внутрішня форма може підсилюватися різноманітними стилістичними засобами, приміром, порівнянням і синтаксичними паралелізмами: *mein Herz ist fort wie im Rausche, / und die Sehnsucht ist wie ein Lied* (I, 142). У такий спосіб у цьому короткому фрагменті реципієнт відчуває і звук биття серця ліричного героя, і його емоційний стан – закоханість.

Аналогічний ефект спостерігаємо у слововживаннях дієслова *lächeln*, який належить до найчастотніших оноματοпоетизмів у ліриці Рільке. Утворений від дієслова *lachen* ('durch Mimik und ein charakteristisches Geräusch Heiterkeit erkennen lassen' [25, с. 960]), що сягає індоєвропейського звуконаслідувального кореня \**kel-* [20, с. 416], *lächeln* має значення 'lautlos lachen' і тому зовсім не асоціюється зі звуковими ефектами, пор.: *Sie lächelte einmal* (III, 60). А от інший фрагмент, де це дієслово супроводжується алітерацією, асонансом, лексичним повтором, синтаксичним паралелізмом і анжамбеманом, здатен викликати у свідомості реципієнта відповідні акустичні та візуальні образи: *und lauschen lang und lächeln leer, – und eine jede sehnt sich: wer / ist unser Bräutigam...* (I, 313).

Вочевидь, оноματοпоетизми є яскравим фоностилістичним засобом, який сприяє милозвучності та образності поетичного тексту. Саме зображальна спроможність зумовлює доцільність їхнього розгляду з позицій лінгвосеміотики, де вони постають як дієвий засіб створення іконічності поетичного тексту.

### 3. ЛІНГВОСЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ОНОМАТОПОЕТИЗМІВ

Початок наукового осмислення звуконаслідувальних слів сягає праць Платона і його адептів, які шукали відповідь на питання про зв'язок звучання зі значенням слова. У XVIII – XIX ст. була розповсюдженою оноματοпоетична теорія розвитку мови, яка припускає, що першими словами мови були звукові образи або мимовільні крики, які виникали під впливом почуттів і емоцій через наслідування [див. 19, с. 28; 27, с. 231]. Звуконаслідування були здебільшого несвідомими, коли наявне в мові слово не спадало на думку, проте свідоме словотворення теж мало місце [19, с. 10]. Відтак, оноματοпоетизми вважалися першотворами, а всі інші слова – такими, що утворилися від них у результаті семантичних змін, пор.: *knack* (вигук, що імітує звук тріску) > *knacken* > *Knochen* > *Nacken* > *Genick* > *nicken* > *Nagel* > *neigen* [5, с. 323].

Сучасні дослідження оноματοпоетизмів здійснюються в рамках фоносемантики (фоностилісти-

ки) – лінгвістичної дисципліни, яка концентрується на дослідженні репрезентативних можливостей звуків мови, перебуваючи на стику фонетики/фонології, семантики, лексикології та психолінгвістики [див. 5; 6; 9; 14; 18; 31]. Показово, що до предметної області фоносемантики входить не тільки звуконаслідування, але й звуковий символізм, який ґрунтується на зоровому враженні від мовного звука та асоціаціях між ним і акустичним явищем дійсності, що зумовлює можливість закріплення за звуком певного значення.

Обидва явища – звуконаслідування і звуко-символізм – доцільно вивчати із залученням лінгвосеміотичного підходу, який ґрунтується на розрізненні трьох типів знаків – індексальних, іконічних і символічних [див. 23, с. 307]. Індокси розглядаються як природні феномени та інтерпретуються людьми як симптоми. Натомість ікони й символи є знаками, які створюються ними для комунікативних цілей. Їх розрізняють за критерієм мотивації: ікони мотивовані, а символи довільні, а відтак, конвенційні.

Оноματοпоетизми є унікальним мовним явищем, оскільки демонструють поєднання обох типів знаків: з одного боку, етимологічно оноματοпоетизми є іконами, а з іншого, їхнє значення зафіксовано у словниках, адже вони увійшли в словниковий склад мови і використовуються конвенційно. Природа онопоетизмів, таким чином, є подвійною. За словами Германна Гільмера, «звуконаслідування саме по собі ще не є мовою. Воно стає нею, коли з вимовленим звуком на довго пов'язується уявлення, на яке він вказує, тобто коли він стає його символом» [19, с. 12]. Підтвердженням конвенційності оноματοпоетизмів є той факт, що мовець, особливо не-носій мови, може й не здогадуватися про звуконаслідувальну природу певних слів, він вживає їх конвенційно, не пов'язуючи звукову оболонку слова з відповідними звуками дійсності.

Крім того, оноματοпоетизми мають і подвійне призначення. З одного боку, вони є прикладом конвенційної (мовної) іконічності поряд із формами множини, редуплікацією, повторами, деякими власними назвами тощо [див. 10; 11; 16; 29]. Конвенційна іконічність має прояв у структурних та етимологічних показниках певних мовних знаків на фонологічному, морфологічному або синтаксичному рівні незалежно від їхнього вживання у мовленні. З іншого боку, в художніх творах оноματοпоетизми спроможні виконувати іконічну функцію, виявляючи неабиякий ступінь креативної іконічності, яка створюється автором тексту задля підвищення його художньої цінності. Якщо в разі конвенційної іконічності наслідувальні зв'язки між знаком і об'єктом дійсності часто приховані у внутрішній формі слова, то в разі креативної іконічності відбувається символічно-іконічний семіозис – процес створення смислу іконічними символами, який передбачає одночасне символічне (тобто сло-

весне) позначення об'єкта та його іконічне зображення. Оноματοпоетизми не тільки позначають акустичне явище, але й відображають, зображають, імітують його, відтворюючи звучання певних об'єктів дійсності. На цю властивість звернув увагу ще Пірс: «Багато слів, хоча і суто символів, є настільки іконічними, що вони здатні мати іконічне значення, або, так би мовити, викликати живі образи» [23, с. 307].

Визначення семіозиса Пірса містить три вершини семантичного трикутника, нерозривно пов'язані між собою, пор.: «дія, вплив, який є або передбачає взаємодію трьох суб'єктів, таких як знак, його об'єкт і його інтерпретант» [24, с. 282]. Інтерпретант – термін Пірса, яким він позначає зміст поняття (означуване, сигніфікат, десигнат, смисл). Важливо, що у визначенні знака Пірс наголошує на ментальній сутності інтерпретанта: «знак – це річ, яка слугує для передачі знань про деяку іншу річ, яка, так би мовити, символізує або представляє. Ця річ називається об'єктом знака; ідея у свідомості, яку викликає знак і яка є ментальним знаком того самого об'єкта, називається інтерпретантом знака» [23, с. 13]. Саме у такий спосіб розуміють іконічність у сучасній когнітивній поезії, пор. такі визначення:

- «іконічність завжди стосується подібності між тілом знака і означуваним у свідомості інтерпретатора» [11, с. 22–23];

- «іконічність стосується специфічного відношення між формою мовного знака та концепту, до якого цей знак відноситься, в уявленні людиною свого фізичного світу» [8, с. 33];

- «я визначаю когнітивну іконічність як особливий випадок, коли фонологічний і семантичний полюси символічної структури перебувають в одній і тій самій області концептуального простору» [30, с. 119].

Останнє визначення стосується саме фонологічної іконічності, яку репрезентують оноματοпоетизми. Семантичний полюс – значення оноματοпоетизму як символу, фонологічний полюс – образ, який він створює як іконічний знак. Іншими словами: символ стає іконічним, коли його значення одночасно символічно позначено та іконічно відтворено. Саме ця властивість оноματοпоетизмів використовується у поезії.

Іконічний символ передбачає наявність у поетичному тексті символічних номінацій та іконічних презентацій об'єкта, кількісне співвідношення яких визначає його ступінь іконічності. Для того щоб можна було говорити про високий ступінь іконічності тексту, число іконічних презентацій має не тільки бути високим, але і перевищувати кількість символічних номінацій. Високий ступінь іконічності текстів Рільке створюється оноματοпоетизмами у взаємодії з різноманітними фонологічними, графічними, лексико-граматичними, синтаксичними та образними засобами.

Порівнюємо два слововживання дієслова *klirren* ('ein helles, vibrierendes Geräusch von sich geben' [25, с. 853]): *kein Fenster klirrte an den Häuserreihe*, (II, 27) і *Mein kleines Fenster klirrte – kling* (I, 171). В обох випадках *klirrte* позначає дзвін шибки під час відчинення вікна. Але в першому випадку це дієслово майже втрачає своє оноματοпоетичне значення, що зумовлено семантикою висловлення. У другому ж фрагменті іконічне значення є провідним, оскільки підсилюється вигуком *kling* ('ein glockenartiger Ton' [25, с. 852]) і складоповтором KLI.

Стилістичними засобами, які підсилюють іконічне значення оноματοпоетизмів у ліриці Рільке, є такі:

- алітерація: *Da hat <...> die rote Lippe Lust gelacht* (I, 76); *Du wacher Wald, inmitten wehen Wintern* (I, 268); *Ich bin ein Hauch im Hain*, (II, 73);

- складоповтор, зокрема еквіфонічний: *Aus der harten Bürste / klopften die Tropfen* (III, 171); *zu nahe an Gelächter und Geplärr* (II, 250), та метафонічний: *und leise rieseln seine Töne / wie Blütenregen in das Land* (I, 62);

- асонанс: *in Geschrei, / das in der Wüste brüllte* (III, 129); *sie flüsterten wie Lüfte in den Büschen* (II, 279); *und die Worte rollen / von ihren Fäden fort, wohin sie wollen...* (II, 135);

- внутрішня рима: *Sie bringen Leiden mit ihrem Lachen, / Sehnsüchte, welche schlafen, und erwachen* (II, 240); *und der Saft <...> regt dich auf mit seinem Geräusch; / so keusch bist du* (II, 165); *Und durch die bösen Träume der Wächter / gehn mit leisem Gelächter / die Verächter ihrer Gewalt* (II, 143);

- паронимія: *alle Farben sind übersetzt / in Geräusch und Geruch* (II, 158); *mit Schwung und Schwingung / und Klang und Kling* (II, 75); *wir lauschen, – und es rauscht ein Regen* (I, 350);

- порівняння: *der Klang ist wie ein Kerker* (II, 22); *hängt der Mond wie ein Tam-Tam* (I, 41); *und die Brunnen rauschten wie Regen* (II, 112);

- метафора: *Der Abend hüpfte hinab* (I, 28); *Die Sonne küßt uns* (I, 42); *Und wieder rauscht mein tiefes Leben lauter* (III, 57);

- метонімія: *allein und rauschend wie ein großer Garten* (II, 276); *über den der Bach sein Murmeln zieht* (II, 19); *und ihre großen Bäume rauschen so* (II, 82);

- морфологічні оказіоналізми, зокрема ад'єктивовані дієприкметники у порівняльному ступені: *das zitterndste Bild, das mir meine Sinne erfinden* (II, 219); *Du bist die Silbe im Gesange, / die immer zitternder im Zwange / der starker Stimmen wiederkehrt* (II, 199); *Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen* (III, 351);

- конвергенція оноματοпоетизмів: *Dann lallen sie. Gelall, Gelall...* (III, 413); *Hörst du das Neue, Herr, / dröhnen und beben?* (III, 330); *und seine Lieder rinnen / rauschend zurück in ihn* (II, 225);

- лексичний повтор: *du aber bist und bist und bist, / umzittert von der Zeit.* (II, 221); *in den Kreis der Pfeife, /*

*die will und will und will und die erreicht* (III, 179); *und wir lächeln und lauschen und warten, / und wir fragen uns nicht, auf wen...* (I, 189);

■ синтаксичний паралелізм: *Abendläuten. Aus den Bergen hallt es <...> In den weißen Wiesenquellen lallt es* (I, 124); *Im Quellenquirlen und im Föhrenflüstern* (I, 154); *lächelnder Engel, fühlende Figur* (III, 32);

■ хіазм: *O Gott, mich lachten alle Lacher, / und alle Trinker tranken mich* (II, 230); *Sah ich den Bach, wie hab ich da gerauscht, / rauschte der Bach, so bin ich hingesprungen* (II, 349);

■ двозначність: *die Äpfel ängsten in den Ästen, / und jeder Wind tut ihnen weh*. (I, 294).

Часто іконічність створюється водночас декількома засобами. Такі випадки доцільно розглянути, систематизуючи приклади за когнітивним типом іконічності. В основу цієї типології покладено тип означуваного смислу, який підлягає імітації (див. про це докладніше у: [1; 4]). За цим критерієм іконічність поетичного тексту демонструє чотири типи – предметний, ознаковий, подієвий та емотивний.

#### 4. КОГНІТИВНІ ТИПИ ІКОНІЧНОСТІ, СТВОРЮВАНОЇ ОНОМАТОПОЕТИЗМАМИ В ЛІРИЦІ РІЛЬКЕ

Якщо у свідомості реципієнта під час зорового чи слухового сприйняття поетичного тексту активується предметний концепт, представлений аудіальними та візуальними ефектами, ідеться про предметну (суб'єктну, номінальну) іконічність цього тексту. Предметні концепти становлять образну і поняттєву ментальну репрезентацію певного предмета/явища/особи та вербалізуються іменниками.

Ономатопоетизми викликають активацію, насамперед, звукового образу предметного концепту. Найдієвішим підсилювальним засобом при цьому є алітерація, зокрема повторення саме тих приголосних, які містяться в звуконаслідувальному слові. У поетичному тексті IX із циклу „Lieben“ таких слів два – *Hummel* і *summen*, тож звук дзижчання джмеля, який завітав до закоханих, підсилюється алітерацією M і S:

*In unsrer Brust liegt glückverschneit  
goldsonniges Verstummen.*

*Da kommt in seinem Sammetkleid  
ein Hummel Segen summen...* (I, 147).

На ґрунті конвергенції ономатопоетизмів, алітерації та подвоєних приголосних відбувається активація предметного концепту HUMMEL.

Поетичний текст „Aus dem dreißigjährigen Kriege II: Alea jasta est“ ілюструє велику роль метрики у створенні акустичних ефектів:

*„...Tod oder Sold!“*

*Und jetzt die Trommel schnell her.*

*Auf das Trommelfell Würfel gerollt.* (I, 80).

Активация концепту TROMMEL відбувається завдяки конвергенції ономатопоетизмів *Trommel*,

*Trommelfell* і *gerollt*, внутрішній рими EL та уривчастій метриці дольника – реципієнт чує бій барабану і переймається тривожною атмосферою військового бою.

У наведених фрагментах ономатопоетизми виступають водночас і іконічними презентаціями, і символічними номінаціями відповідних концептів (*Hummel* і *Trommel*). Але активований концепт може бути вербалізований і не-ономатопоетичною номінацією, як у поетичному тексті „Im Stübchen“: *Traut ists, wenn verstohlen heulen / im Kamine wilde Winde* (I, 20). Ономатопоетизм *heulen*, вжитий у метафоричному значенні, супроводжується внутрішніми римами LEN і DE, складоповтором WI, асонансом I, що одразу викликає в свідомості реципієнта звуковий образ виття вітру – активується концепт WIND.

Те ж саме спостерігаємо і в поетичному тексті „Fragmente aus verlorenen Tagen“, який ілюструє активацію предметного концепту STURM:

*und wissen nicht, daß schon die ganze Nacht  
ein Sturm die Kleider von den Himmeln reißt,  
ein Sturm von Wassern, wo die Welt noch eist,  
ein Sturm, der jetzt noch durch die Gassen braust*  
(II, 116).

Активация іконічного значення ономатопоетизму *braust* підготовлюється анафорою *ein Sturm* і складоповтором ASS. Завдяки анафорі образ весняної бурі в місті є не тільки звуковим, але і візуальним.

Подієва (акціональна) іконічність має місце, коли у свідомості реципієнта поетичного тексту активується подієвий концепт, супроводжуваний аудіальними й візуальними ефектами. Подієвий концепт є ментальною репрезентацією дії та вербалізується дієсловом, дієприкметником, дієприслівником або віддієслівним іменником. Подієві концепти належать до концептів остенсивного типу, тобто таких сутностей, які не можна пояснити без вказівки на відповідний предметний концепт. Отже, разом із подієвим концептом може активуватися і предметний концепт-референт. При цьому ономатопоетизм зображає звуковий супровід дії та може бути вербалізацією відповідного подієвого концепту, як у поетичному тексті „Der Knabe“. Розповідь ліричного героя – хлопчика, про поїздку із друзями на конях завершується яскравим аудіальним образом:

*Die Häuser fallen hinter uns ins Knie,  
Die Gassen biegen sich uns schief entgegen  
Die Plätze weichen aus: wir fassen sie  
und unsre Rosse rauschen  
wie ein Regen* (II, 32).

Звуконаслідувальне дієслово *rauschen* метонімічно позначає та іконічно зображає стрімкий рух коней, що підсилюється алітерацією R і S, складоповтором ASS, асонансом I та порівнянням коней з дощем. Слід підкреслити, що іконічність ономатопоетизмів підсилюється не будь-яким образним порівнянням, а саме таким, яке має стосунок до відпо-

відного звукового ефекту. Порівняння руху коней із дощем відсилає до значення дієслова *rauschen*: 'ein anhaltendes Geräusch von sich geben (von im Wind bewegten Blättern oder fließendem Wasser)' [25, с. 1382], тож є органічним у цьому контексті. Активуються подієвий концепт *RENNEN* і відповідний предметний концепт *PFERD*.

Улюблений ономатопоетизм Рільке *rauschen* є ключовим словом в одному із його найвідоміших поетичних текстів – „Die Stille“:

*Hörst du, Geliebte, ich hebe die Hände –  
hörst du: es rauscht...*

*Welche Gebärde der Einsamen fände  
sich nicht von vielen Dingen belauscht?*

*Hörst du, Geliebte, ich schließe die Lider  
und auch das ist Geräusch bis zu dir.*

*Hörst du, Geliebte, ich hebe sie wieder.....  
... aber warum bist du nicht hier.* (II, 21).

Дієслово *rauschen* не тільки позначає, але і зображає звук підняття рук – активуються подієвий концепт *NEBEN* і предметний концепт *HAND*. Підсилює акустичний ефект алітерація *H*, а повтор, синтаксичний паралелізм і асонанс *Ä* та *I* сприяють сугестивному впливу. У такому оточенні стає значущою внутрішня форма іменника *Geräusch*, похідного від *rauschen*. Він отримує іконічний смисл, зображаючи звук опускання повік – активуються подієвий концепт *SCHLIESSEN* і предметний концепт *LIDER*. Аудіальна іконічність має смислове навантаження: ліричний герой хоче звернути увагу на глибину тиші, в якій чутно навіть звуки підняття рук і опускання повік. Рюдігер Гернер зауважує у зв'язку з роллю звука в поезії Рільке: «Навіть вірш про тишу орієнтований на слухання» [17, с. 86].

Звукові ефекти покладено в основу і більш раннього поетичного тексту Рільке, який зображає прогулянку на коні вечірнім лісом, осяяним червоними фарбами заходу сонця. Ліричний герой відчуває себе кайзером імперії кольорів і звуків, які презентовано іконічно:

*Es kommt in prunkenden Gebreiten*

*Der Abend, wie ein leiser Gott.*

*Den Rappen vor! Jetzt will ich reiten*

*Durch purpurbunte Einsamkeiten*

*In bügelleichtem Träumertrott.*

*Ich atme tief. Ich werde Kaiser.*

*Mein heller Helm ist losgeschnallt,*

*Und meine Stirne streifen Reiser*

*Und rauschen so. Und leiser leiser*

*Hallt Huf und Ruf im rothen Wald.* (I, 190).

Перші два верси описують прихід вечора. А з третього версу опис супроводжується звуковими ефектами: стукотом копит, ударами тонких гілок по обличчю ліричного героя, відгуків голосів, луни, що затихає, – він помічає це, тому що сповільнює рух, що відображають метричні зміни в останньому версі. Іконічними презентаціями є чотиристопний ямб із спондеєм, повтори *Und*, алітерація *TR*, асонанс *U* і

*EI*, складоповтор *HEL*, внутрішня рима *Hallt – Wald*, порівняння вечора з тихим богом і, звичайно, ономатопоетизми *rauschen* і *Hallt*. У свідомості реципієнта тексту активується подієвий концепт *REITEN*.

**Ознакова** (атрибутивна, ад'єктивна) іконічність передбачає активацію у свідомості реципієнта поетичного тексту ознакового концепту, яка супроводжується аудіальними й візуальними ефектами. Ознаковий концепт становить ментальну репрезентацію певної ознаки предметного або подієвого концепту та вербалізується прикметником, прислівником або дієприкметником. Ознакові концепти теж є остенсивними, тобто їх не можна пояснити без вказівки на відповідний предметний або подієвий концепт.

Звернімося до поетичного тексту „Spanische Tänzerin“, який присвячено іспанському танцю фламенко. Танець зображується метафорично як вогонь, але спочатку цей вогонь ще нерівний, як при запаленні сірника, та такий, що дуже швидко розгоряється:

*Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,*

*eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten*

*zuckende Zungen streckt –: beginnt im Kreis*

*naher Beschauer hastig, hell und heiß*

*ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.*

*Und plötzlich ist er Flamme, ganz und gar* (III, 82).

Ознаку слабкості, тремтіння вогню і його швидкого підсилення передано іконічними презентаціями: ономатопоетизмом *zuckend*, алітерацією *H* у переліченні, складоповтором *ZU*, порівнянням із сірником, порушенням метрики. А момент, коли іскри стають повноцінним вогнем, зображено інтервалом і бездоганним ямбом та підсилено характерним для Рільке парним словосполученням із складоповтором – *ganz und gar*. Активуються ознаковий концепт *ZUCKEND* і предметний концепт *FLAMME*.

Частотним у ліриці Рільке є ознаковий концепт *LEISE*. У поетичному тексті „Venedig“ поет описує катання на гондолі нічною Венецією, імітуючи тихі звуки весел:

*Fremdes Rufen. Und wir wählen*

*Eine Gondel, schwarz und schlank:*

*Leises Gleiten an den Pfählen*

*Einer Marmorstadt entlang.*

*Still. Die Schiffer nur erzählen*

*Sich. Die Ruder rauschen sacht,*

*Und aus Kirchen und Kanälen*

*Winkt uns eine fremde Nacht.* (I, 197)

На тлі безшумного руху гондоли і мовчазної «оповіді» гондольєрів тихо, але виразно лунає звук весел, створюваний ономатопоетизмом *rauschen*, метонімією (шурхотить вода, а не весла), чітким чотиристопним хореєм, складоповтором *LEI* та алітерацією *SCH*, *R* і *K*. Разом із ознаковим концептом *LEISE/SACHT* активується предметний концепт *RUDER*.

А в наступному фрагменті для активації концепту *LEISE* достатньо ономатопоетизму *zirpen* і порів-

няння лампи із цвіркуном: *meine Schreibtischlampe zirpt / leis wie eine Grille* (I, 76), адже цвіркун асоціюється з тихим вечором, його цвірчання чутно лише у тиші.

Емотивна іконічність створюється у поетичному тексті, якщо внаслідок символно-іконічного семіозису у свідомості реципієнта відтворюються тілесні маніфестації емоцій і почуттів, тобто іконічні символи зображують емоції та почуття (докладніше про це див.: [4]). При цьому ідеться радше про візуальну іконічність: реципієнт сприймає прояви емоцій і почуттів ліричного героя – рухи, жести, вираз обличчя тощо.

Лінгвісти неодноразово вказували на високу експресивність оноματοпоетизмів, спроможність до створення емоційного забарвлення поетичного тексту [пор. 5, с. 323; 9, с. 360; 15, с. 14; 26, с. 100]. Особливо це стосується оноματοпоетизмів, які мають значення, пов'язані з емоціями. Яскравий приклад – дієслово *schauern*: (1) 'kurz und heftig regnen, hageln, stürmen, gewittern'; (2) 'zittern, frösteln'; (3) 'Angst, Entsetzen, Ehrfurcht empfinden' [25, с. 1501]. Рільке використовує це дієслово саме у третьому значенні – для вираження емоцій, насамперед, позитивних, супроводжуючи його алітерованими словами *schauen, schenken, schreiten, schweigen*.

У 1997 році, будучи студентом Берлінського університету, двадцятидворічний Рільке написав: *Ich bin so jung. Ich möchte jedem Klänge, / der mir vorüberbrauscht, mich schauernd schenken...* (I, 256). У цих рядках – його програма на майбутню творчість: присвятити себе звучанню поетичного слова. За допомогою оноματοпоетизмів і алітерації SCH поет виражає захоплення звуками, які його оточують і спонукають до поетичної творчості.

Дієслово *schauern* належить до найулюбленіших оноματοпоетизмів Рільке, неодноразово він використовує його для вираження захоплення – словами: *mit meinem Schweigen nur ein Schauern schenken* (I, 270); *Oft fühl ich in scheuen Schauern, / wie tief ich im Leben bin* (I, 349); *und schauernd schreiten sie in meinem Lied* (I, 260), природою: *Schau, hinterm Wald, in dem wir schauernd schreiten, / harrt schon der Abend wie ein helles Schloß* (I, 222); *und schauernd schaust du in das wilde Land* (I, 292), Богом: *Willst du geruhen deines Throns, / den ich in Schauern schau* (II, 216). Хоча дієслово *schauern* є інтегрованим оноματοпоетизмом, у ліриці Рільке воно постає безперечним іконічним символом.

Те ж саме стосується дієслова *zittern*: 'durch unwillkürliche Zuckungen geschüttelt werden, große Angst haben' [25, с. 2039]. Рільке підбирає до цього дієслова слова з алітерацією і складоповтором, залучаючи порівняння, метафору і метонімію, – у такий спосіб іконічно презентуються емоції страху, збудженості, схвилюваності або пригніченості: *ein Zittern, nicht von göttlichem Verzichte* (II, 81); *Fontänen, / die sich zeitig und zitternd neigen* (II, 39); *so*

*in die Kreise stürzen sich die Pfeile / und stehen zitternd mitten in den Zielen* (I, 357); *und auf einmal war ich das Erbarmen / und er <Engel> eine zitternde Bitte* (I, 275); *und ich zittere wie eine Bitte* (III, 10); *und ziere, zitternde Wellchen / gittern den Abendsee* (I, 206); *Was sich dort bildet und mir sicher gleicht / und aufwärts zittert in verweinten Zeichen* (III, 415).

У списку улюблених оноματοпоетизмів Рільке – також вигук *weh/wehe* і дієслово *wehen* та їхні похідні. І знову – у супроводі фігур звукопису, повторів, метафор, порівнянь і експресивного синтаксису, для іконічної презентації емоцій – захоплення: *Kannst du die alten Lieder noch spielen? / Spiele, Liebling. Sie wehn durch mein Weh / wie die Schiffe mit silbernen Kielen* (I, 239), кохання: *Mir war so weh. Ich sah dich blaß und lang. / Das war im Traum. Und meine Seele klang* (I, 229), суму: *Mir ist so weh, so weh, als müßte / die ganze Welt in Grau vergehn* (I, 133); *Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte. / Wehe – ; abwesender Hammer holt aus!* (III, 354).

Важливо підкреслити, що в разі іконічної презентації емоції не тільки виражаються, а і зображуються, при цьому йдеться не про емоції персонажів тексту, а про емоції ліричного героя, мовця, автора поетичних висловлень, тому емотивна іконічність наявна у поетичних текстах із оповіддю від першої особи.

## 5. ВИСНОВКИ

Підсумовуючи викладене, можна з упевненістю стверджувати, що Рільке повністю виконав свою життєву програму, сформульовану ним у ранній творчості. Присвятивши себе звучанню поетичного слова, він зміг відкрити в німецькій мові невичерпний арсенал засобів музикалізованого мовлення. У циклі „Das Stunden-Buch“ поет пише: *Ich war Gesang, und Gott, der Reim, / rauscht noch in meinem Ohr* (II, 209). Мовна музика його поезій, створювана засобами іконічності, має неабияку художню цінність і зумовлює величезний внесок поета в розвиток світового поетичного мистецтва.

Специфіка символно-іконічного семіозису на ґрунті оноματοпоетизмів у ліриці Р. М. Рільке полягає у їхній взаємодії з широкою палітрою стилістичних засобів: метрикою, графікою, фігурами звукопису, лексичними повторами, оказіоналізмами, синтаксичними фігурами, метафорою, метонімією, порівнянням. У такому контексті навіть інтегровані оноματοпоетизми, звуконаслідувальне походження яких приховане за семантичними змінами, постають іконічними символами, що дозволяє поетові створювати поетичні тексти з високим ступенем іконічності – предметної, ознакової, подієвої або емотивної.

Теоретичне значення дослідження полягає у розробці концепції креативної іконічності поетичного тексту із виокремленням чотирьох її когнітивних типів та в науковому осмисленні іко-



нічної функції оноματοпоетизмів у поетичному тексті, що має сприяти розвитку фоносемантики, когнітивної лінгвопоетики та лінгвосеміотики художнього тексту. Представлена концепція має ши-

рокі перспективи для подальших досліджень як поетичних текстів Р. М. Рільке та інших поетів минулих епох, так і сучасної поезії, позначеної тенденцією до семіотизації.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Безугла, Л. Р. (2020). Концептуальні типи іконічності поетичного тексту. *Лінгвістичні студії*, 40(2). 15–24.
2. Белехова, Л. І. (2004). Іконічність в американських поетичних текстах. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія*, 7(2). 60–65.
3. Воробйова, О. П. (2006). Ідея РЕЗОНАНСУ в лінгвістичних дослідженнях. О. О. Тараненко (Ред.), *Мова. Людина. Світ. До 70-річчя професора М. П. Кочергана*. (с. 72–86). Київ: Вид. центр КНЛУ.
4. Bezugla, L. (2024). „Goldschmiedin des menschlichen Wortes“: Kreative Ikonizität in der Lyrik von Lina Kostenko. In L. Bezugla, A. Paslavskaja, & D. Spaniel-Weise (Eds.), *Ukrainisch – Zur Emanzipation einer Sprache* (pp. 271–301). Berlin: Frank & Timme.
5. Bielfeldt, H. H. (1982). Onomatopoeie im Sorbischen und Deutschen. *Zeitschrift für Slawistik*, 27(3). 323–331.
6. Bierbach, M. (2007). Sprachwelten: zur Semiose von Onomatopoeie in französischsprachigen Comics. In F. Leinen, G. Rings (Eds.), *Bilderwelten – Textwelten – Comicwelten: Romanistische Begegnungen mit der neunten Kunst* (pp. 351–379). München: Meidenbauer.
7. Braak, I. (1980). *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Kiel: Hirt.
8. Burke, M. (2001). Iconicity and literary emotion. *European Journal of English Studies*, 5(1). 31–46.
9. Classen, A. (1989). Onomatopoesie in der Lyrik von Jehan Vaillant, Olwals von Wolkenstein und Nocolo Soldanieri. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 108(3). 357–376.
10. Diewald, G., & Kleinöder, R. (1993). Zur Bedeutung der Eigennamen: Eigennamen als ikonische Zeichen. In E. Eicher & H. Walther (Eds.), *Namenskundliche Informationen. Bd. 63–64* (pp. 5–19). Leipzig: Universitätsverlag.
11. Dressler, W. (1995). Interactions between Iconicity and Other Semiotic Parameters in Language. In R. Simone (Ed.), *Iconicity in Language*. (pp. 21–38). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
12. Duden. (1989). *Das Herkunftswörterbuch* (2, neu bearbeitete u. erw. Auflage). Bd. 7. Mannheim et al.: Dudenverlag.
13. Eidt, J.-I. (2019). „Cave musicam“ oder Problematisierung der Musik im 19. Jahrhundert am Beispiel von Goethe, Nietzsche und Rilke. In Th. Martinec (Ed.), *Rilkes Musikalität* (pp. 29–43). Göttingen: V&R unipress.
14. Flakowski-Janković, M. (1993). *Klangstrukturen und inhaltliche Aussage in lyrischer Dichtung: Untersuchungen zur Phonostilistik; theoretische Grundlagen und praktische Analyse*. Frankfurt am Main: Hector.
15. Gaier, U. (1971). *Form und Information – Funktionen sprachlicher Klangmittel*. Konstanz: Universitätsverlag.
16. Givón, T. (1995). Isomorphism in the grammatical code: cognitive and biological considerations. In R. Simone (Ed.), *Iconicity in language* (pp. 47–76). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
17. Görner, R. (2004). *Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache*. Wien: Paul Zsolnay.
18. Groß, M. (1988). *Zur linguistischen Problematisierung des Onomatopoeischen*. Hamburg: Buske.
19. Hilmer, H. (1914). *Schallnachahmung und Bedeutungswandel*. Halle: Niemeyer.
20. Kluge, F. (1957). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: De Gruyter.
21. Martinec, Th. (2019). „Wirklich, ich behalte keine Melodie“. Musikalische Unfähigkeit als produktiver Impuls in Rilkes Werk. In Th. Martinec (Ed.), *Rilkes Musikalität* (pp. 45–63). Göttingen: V&R unipress.
22. Nowy, A. (1984). *Zauber der Laute unserer Sprache. Feststellungen und Anregungen zum Umgang mit der Sprache*. Stuttgart: Steinkopf.
23. Peirce, Ch. S. (1998). *The Essential Peirce. Volume 2: Selected Philosophical Writings (1893–1913)*. Bloomington: Indiana University Press.
24. Peirce, Ch. S. (2017). *The philosophical writings of Peirce. Selected and edited by Justus Buchler*. New York: Dover.
25. Pfeifer, W. (Hg.). (1989). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. In 6 Bänden (B. 1–3)*. Berlin: Akademieverlag.
26. Schippan, Th. (1992). *Lexikologie der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer.
27. Sommer, F. (1933). Lautnachahmung. *Indogermanische Forschungen*, 51. 229–268.
28. Strehle, H. (1956). *Vom Geheimnis der Sprache: sprachliche Ausdruckslehre – Sprachpsychologie*. München: Reinhardt.
29. Waugh, L. R., & Newfield, M. (1995). Iconicity in the lexicon and its relevance for a theory of morphology. In M. E. Landsberg (Ed.), *Syntactic iconicity and linguistic freezes: the human dimension* (pp. 189–221). Berlin, New York: De Gruyter Mouton.
30. Wilcox, Sh. (2004). Cognitive iconicity: Conceptual spaces, meaning, and gesture in signed languages. *Cognitive linguistics*, 15(2). 119–147.
31. Wissemann, H. (1954). *Untersuchungen zur Onomatopoeia. Sprachpsychologische Versuche*. Heidelberg: Winter.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

32. Rilke, R. M. (1927). *Gesammelte Werke in 6 Bänden*. Leipzig: Insel-Verlag.

Стаття надійшла до редакції 23.08.2024

Стаття рекомендована до друку 20.10.2024

**Liliia Bezugla** – Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Romance and Germanic Philology of V. N. Karazin Kharkiv National University. e-mail: [liliia.bezugla@karazin.ua](mailto:liliia.bezugla@karazin.ua) ; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7102-7337>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?hl=uk&user=cnY6SDAAAAAJ> ; RESEARCH GATE: [https://www.researchgate.net/profile/Liliia\\_Bezugla](https://www.researchgate.net/profile/Liliia_Bezugla)

## ONOMATOPOEIAS AS ICONIC SYMBOLS IN THE LYRICS OF R. M. RILKE

The article presents the concept of creative iconicity of a poetic text based on the analysis of onomatopoeias as iconic symbols in R. M. Rilke's lyrics. The relevance of the research is proven, on the one hand, by the linguosemiotic approach, which is based on the cognitive understanding of iconicity: an analogy between a sign and the embodiment of the object of reality it denotes in the mind of the subject who uses and perceives the sign. On the other hand, considering onomatopoeias as iconic symbols in Rilke's lyrics is a new research perspective in Rilke studies, which allows us to deepen the understanding of the peculiarities of his musicalized speech. The purpose of the article is to establish the specifics of symbolic-iconic semiosis based on onomatopoeias in R. M. Rilke's lyrics using the methods of linguosemiotic, linguopoetic, cognitive-semantic and interpretive analysis. Symbolic-iconic semiosis is understood as the interaction of symbolic and iconic meaning making in a poetic text through a language sign, which constitutes a symbiosis of symbol and icon, i. e. iconic symbol. Onomatopoeias not only denote an acoustic phenomenon, but also reflect, depict, imitate it, reproducing the sound of certain objects of reality. The creative iconicity of R. M. Rilke's poetic texts, created by onomatopoeias as iconic symbols, demonstrates four cognitive types: nominal, attributive, actional and emotive. The basis of this typology is the type of signified meaning that is subject to imitation – subject, property, action concept or emotion/feeling. The specificity of symbolic-iconic semiosis based on onomatopoeias in R. M. Rilke's lyrics lies in their interaction with a wide range of stylistic tools: metrics, graphics, phonetic figures, lexical repetitions, occasionalisms, syntactic figures, metaphor, metonymy, comparison. In such a context, even integrated onomatopoeias, the onomatopoeic origin of which is hidden behind semantic changes, appear as iconic symbols, which allows the poet to create poetic texts with a high degree of iconicity.

**Key words:** *cognitive type of iconicity, iconic symbol, onomatopoeia, poetic text, Rilke.*

## REFERENCES

- Bezugla, L. R. (2020). Kontseptual'ni tyipy ikonichnosti poetychnoho tekstu [Conceptual types of the poetic text iconicity]. *Linhvistychni studii [Linguistic studies]*, 40(2). 15–24. (in Ukrainian)
- Bezugla, L. (2024). „Goldschmiedin des menschlichen Wortes“: Kreative Ikonizität in der Lyrik von Lina Kostenko. In L. Bezugla, A. Paslavskā & D. Spaniel-Weise (Eds.), *Ukrainisch – Zur Emanzipation einer Sprache* (pp. 271–301). Berlin: Frank & Timme.
- Bielfeldt, H. H. (1982). Onomatopoetika im Sorbischen und Deutschen. *Zeitschrift für Slawistik*, 27(3). 323–331.
- Bieliekhova, L. I. (2004). Ikonichnist' v amerykans'kykh poetychnykh tekstakh [Iconicity in American poetic texts]. *Visnyk Kyivs'koho linhvistychnoho universytetu. Seriya Filolohiia [The journal of Kyjiv linguistic university]*, 7(2). 60–65. (in Ukrainian)
- Bierbach, M. (2007). Sprachwelten: zur Semiose von Onomatopoetika in französischsprachigen Comics. In F. Leinen, G. Rings (Eds.), *Bilderwelten – Textwelten – Comicwelten: Romanistische Begegnungen mit der neunten Kunst* (pp. 351–379). München: Meidenbauer.
- Braak, I. (1980). *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Kiel: Hirt.
- Burke, M. (2001). Iconicity and literary emotion. *European Journal of English Studies*, 5(1). 31–46.
- Classen, A. (1989). Onomatopoesie in der Lyrik von Jehan Vaillant, Olwals von Wolkenstein und Nocolo Soldanieri. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 108(3). 357–376.
- Diewald, G., & Kleinöder, R. (1993). Zur Bedeutung der Eigennamen: Eigennamen als ikonische Zeichen. In E. Eicher & H. Walther (Eds.), *Namenkundliche Informationen. Bd. 63–64* (pp. 5–19). Leipzig: Universitätsverlag.
- Dressler, W. (1995). Interactions between Iconicity and Other Semiotic Parameters in Language. In R. Simone (Ed.), *Iconicity in Language*. (pp. 21–38). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- Duden. (1989). *Das Herkunftswörterbuch* (2, neu bearbeitete u. erw. Auflage). Bd. 7. Mannheim et al.: Dudenverlag.
- Eidt, J.-I. (2019). „Cave musicam“ oder Problematisierung der Musik im 19. Jahrhundert am Beispiel von Goethe, Nietzsche und Rilke. In Th. Martinec (Ed.), *Rilkes Musikalität* (pp. 29–43). Göttingen: V&R unipress.
- Flakowski-Janković, M. (1993). *Klangstrukturen und inhaltliche Aussage in lyrischer Dichtung: Untersuchungen zur Phonostilistik; theoretische Grundlagen und praktische Analyse*. Frankfurt am Main: Hector.
- Gaier, U. (1971). *Form und Information – Funktionen sprachlicher Klangmittel*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Givón, T. (1995). Isomorphism in the grammatical code: cognitive and biological considerations. In R. Simone (Ed.), *Iconicity in language* (pp. 47–76). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- Görner, R. (2004). *Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache*. Wien: Paul Zsolnay.
- Groß, M. (1988). *Zur linguistischen Problematisierung des Onomatopoetischen*. Hamburg: Buske.
- Hilmer, H. (1914). *Schallnachahmung und Bedeutungswandel*. Halle: Niemeyer.
- Kluge, F. (1957). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: De Gruyter.
- Martinec, Th. (2019). „Wirklich, ich behalte keine Melodie“. Musikalische Unfähigkeit als produktiver Impuls in Rilkes Werk. In Th. Martinec (Ed.), *Rilkes Musikalität* (pp. 45–63). Göttingen: V&R unipress.

- Nowy, A. (1984). *Zauber der Laute unserer Sprache. Feststellungen und Anregungen zum Umgang mit der Sprache*. Stuttgart: Steinkopf.
- Peirce, Ch. S. (1998). *The Essential Peirce. Volume 2: Selected Philosophical Writings (1893–1913)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Peirce, Ch. S. (2017). *The philosophical writings of Peirce. Selected and edited by Justus Buchler*. New York: Dover.
- Pfeifer, W. (Hg.). (1989). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. In 6 Bänden (B. 1–3)*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Schippan, Th. (1992). *Lexikologie der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer.
- Sommer, F. (1933). Lautnachahmung. *Indogermanische Forschungen*, 51. 229–268.
- Strehle, H. (1956). *Vom Geheimnis der Sprache: sprachliche Ausdruckslehre – Sprachpsychologie*. München: Reinhardt.
- Vorobjova, O. P. (2006). Ideia REZONANSU v linhvistychnykh doslidzhenniakh [The idea of RESONANCE in linguistic research]. O. O. Taranenka (Red.), *Mova. Liudyna. Svit. Do 70-rychchia profesora M. P. Kocherhana [Language. Man. World. To the 70th birthday of Professor M. P. Kocherhan]*. (pp. 72–86). Kyiv: Vyd. tsentr KNLU. (in Ukrainian)
- Waugh, L. R., & Newfield, M. (1995). Iconicity in the lexicon and its relevance for a theory of morphology. In M. E. Landsberg (Ed.), *Syntactic iconicity and linguistic freezes: the human dimension* (pp. 189–221). Berlin, New York: De Gruyter Mouton.
- Wilcox, Sh. (2004). Cognitive iconicity: Conceptual spaces, meaning, and gesture in signed languages. *Cognitive linguistics*, 15(2). 119–147.
- Wissemann, H. (1954). *Untersuchungen zur Onomatopoeia. Sprachpsychologische Versuche*. Heidelberg: Winter.

#### ILLUSTRATIVE MATERIAL

Rilke, R. M. (1927). *Gesammelte Werke in 6 Bänden*. Leipzig: Insel-Verlag.

*The article was received by the editors 23.08.2024*

*The article is recommended for printing 20.10.2024*