

СЛОВЕСНИЙ ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ У КОНЦЕПТУАЛЬНІЙ ПОЕЗІЇ

(на матеріалі текстів американської, української та російської поезії)

Л.І. Белєхова

У статті визначені тенденції поетичного мовлення епохи постмодернізму шляхом аналізу мовних і позамовних чинників функціонування словесних поетичних образів у концептуальній поезії, виявлено лінгвокогнітивні механізми формування нового виду словесного образу – образу-параболи.

Ключові слова: словесний поетичний образ, художня свідомість, поетичне мислення, лінгвокогнітивні механізми, образ-парабола.

Статтю присвячено визначенню особливостей постмодерністського поетичного мислення, що впливають на творення нових видів словесних поетичних образів. Мета статті – виявлення лінгвокогнітивних механізмів формування таких образів. У своєму дослідженні ми спираємося на положення про те, що історія художньої свідомості та поетичного мислення є закріпленою в поетичному слові, в еволюції словесного поетичного образу. Кожний тип образу відображає специфіку образного освоєння життя мистецтвом. Зміна типів художньої свідомості та видів поетичного мислення зумовлює основні тенденції розвитку словесних поетичних образів, що увиразнюються у різних їх видах, які формують ланцюжок: словесні поетичні образи-метафори, -метонімії, -оксиморони, -параболи й -метаболи [1, с.4-6; 2, 11, 166].

Актуальність роботи полягає у загальній спрямованості сучасної лінгвістики на пояснення характеру взаємодії мови і мислення, що допомагає з'ясувати, як образ об'єктивує знання про світ і знання про мову в словесних формах.

Об'єктом дослідження стали словесні образи одного із літературно-стильових напрямів постмодерну – концептуальної поезії, а предметом – лінгвокогнітивні механізми формування образів-парабол. До завдання статті входить визначення мовних і позамовних чинників та тенденцій поетичного мовлення, що зумовлюють діалектику розвитку словесного поетичного образу в поезії постмодерну.

У 80-ті роки ХХ століття в поезію входить нова парадигма, що визначається як **концептуалізм**. Концептуальна поезія – це поетика голих понять, відсторонених від тієї реальності, яку вони нібито покликані позначити, поетика схем та стереотипів, що показує відпаданню форм від субстанцій, слів від речей [3, с.169; 4, с. 438; 5, с. 3-12]. Самі поети визнають, що теоретичним підґрунтям їх творчості стала філософія мови, розроблена французькими постструктуралістами Р.Бартом, Ж.Дерідою, теорія інтертекстуальності Ю.Крістевої, концепція діалогічності слова М.Бахтіна, лінгвістична філософія Л.Вітгенштейна, герменевтика М.Хайдегера й Г.-Г. Гадамера. У результаті словесної гри відбувається перетворення структури, у тексті створюється реальність, в яку можна погратися [3, 215]. Наївно-масова свідомість служить тут предметом рефлексивного відтворення та розщеплення, аналізу та критики. Концепт у словесному поетичному образі цього напрямку є не що інше, як спустошена чи збочена ідея, що втратила своє реальне наповнення та викликає своєю незугарністю відчужуючий, гротескно-іронічний ефект [6, 68]. Концепти такого роду – загальні місця множини стереотипів, що блукають у масовій свідомості. Концептуалізм ніби створює абетку цих стереотипів, знімаючи з них ореол творчого злету, високої наснаги, оголюючи їх у вульгарній знаковості, покликаний стимулювати найпростіші реакції любові та зненависті, “за” та “проти”

[3, с. 154; 7, с. 547]. При цьому використовуються мінімальні мовні засоби, що демонструють зубожіння та омертвіння самої мови, виродженої до формулювання ходових понять. Наприклад: *“Жизнь даётся человеку не спеша. / Он её не замечает, но живет.../ Так.../ Жизнь даётся человеку, чуть дыша. / Всё зависит какова его душа. / Стоп!”* (Л Рубенштейн, 89). Різноманітні життєві позиції, висловлювання про життя як таке тут беруться як готові об’єкти, які автор розміщує у своєму музеї мовних моделей. Робиться це навмисно, щоб показати “скелетні конструкції повсякденної мови”, за якими стоїть трагедія цілих поколінь, приречених на без’язикість через активний у 70-х та 80-х роках процес ідеологізації мови, що заповнив обидві півкулі [3, 156].

Так, наприклад, поетичний текст Р. Френсіса (1901-1987) “Future” – “Майбутнє” побудовано за принципами концептуальної поезії, що увиразнюється у використанні інтертексту, стереотипів, розмовних кліше:

*“TIME IS MONEY. Isn’t it?
You have promises to keep?
Miles to go, wheep and wheep
Till the skyscrapes slowly creep.
No use crying over spilt milk”*
(Francis OB, 529).

У наведеному тексті стереотип американської свідомості про вартість грошей наведено у вигляді концептуальної метафори ЧАС Є ГРОШІ. Введення питального речення: *Чи не так?*, парафраза (*wheep* замість *sleep*) й скорочення відомого словесного поетичного образу Р.Фроста *“But I have promises to keep / and miles to go before I sleep / and miles to go before I sleep”*, вживання прислів’я *“No use crying over spilt milk – Що було, то сплило”* створюють іронію. Словесний поетичний образ *“Miles to go, wheep and wheep / Till the skyscrapes slowly creep.”* – *“Ще довго йти, ридати й ридати, / Доки повільно не сповзуть хмарочоси”* є параболою, що побудована на переосмисленні архетипних метафор ЖИТТЯ Є РУХ, ЖИТТЯ Є ТРУДНОЩІ та перекодуванні змісту стереотипного символу американців, вкладеного у поняття хмарочосу як чогось непорушного, незмінного. На тлі трагічних подій у Сполучених Штатах Америки 11 вересня 2001 року цей образ-парабола сприймається як пророцтво. Знищення терористами Світового Торгового Центру, що містився у баштах-близнюках, символізуючих міць, стабільність і добробут Америки, призвело до руйнування стереотипу колективної свідомості американців про *вічність, непорушність американського образу життя, його невразливість*. Відомо, що *“святе місце не буває порожнім”*. Порожнеча заповнилася новим образом RETRIBUTION IS JUSTICE – ПОМСТА Є СПРАВЕДЛИВІСТЬ, сформованим свого часу адміністрацією Дж. Буша через маніпулювання свідомістю пересічного американця засобами масової інформації, про що з боєм пише Дж. Лакофф на сторінці свого інтернет-сайту. Переосмислення архетипних образів з Біблії *“Не убий”, “Не мстися”* здійснюється за допомогою mass media, де міститься безліч коментарів події у термінах метафор, які допомагають осмислити їх у руслі доктрини, сформульованої республіканською адміністрацією США: ЗЛО ПОВИННО БУТИ ПОКАРАНЕ. Так, інформацію про талібів подано у негативно забарвлених метафорах типу: *“smoking them (terrorists) out of their holes”* – *“викурити їх зі своїх нір”*, *“drying up the swamp they live in”* – *“осушити болота, в яких вони живуть”*, де вони асоціюються з тварюками, що живуть у болотах. Таліби й терористи ототожнюються у постійно повторюваних метоніміях, в яких вони асоціативно пов’язуються з *гадюками – snakes*. Гадюка є

усталеним символом зла. Зло має бути знищеним, покараним. Отже, оскільки мораль і культура радикальних ісламських фундаменталістів є несумісною з моральними імперативами західної культури, стає загрозою демократії та стабільності американського образу життя, тобто злом, усвідомлення образу ПОМСТА Є СПРАВЕДЛИВІСТЬ виявляється виправданим. У такий спосіб тогочасна американська адміністрація виправдовувала свої військові дії в Іраку. Звернення у контексті зазначеної роботи до аналізу публіцистичного дискурсу пояснюється нашим прагненням наголосити на прагматичній спрямованості образів концептуальної поезії та ще раз підкреслити взаємозумовленість поетичного мовлення, мислення й свідомості, нерозривність мовних й позамовних чинників у формуванні словесних поетичних образів.

Концептуальний напрям у світовій поезії взагалі та американській зокрема розглядається як протест проти заповнення світу ефемерними значеннями, псевдосмислами, ідеологічним сміттям [7, с.546]. “Концептуалізм – система каналізації, що виводить усе це культурне сміття та хлам до текстів-відстійників, – необхідна складова частина розвинутої культури, де сміття відрізняє себе від не-сміття” [3, с. 158].

Поети-концептуалісти руйнують стереотипи масової свідомості, у пошуках нових образів колективної свідомості. Для створення пародійно-іронічного ефекту в побудові словесних поетичних образів вони використовують штампи офіційної фразеології, кліше, стереотипні словесні образи з популярних пісень. Так, наприклад, у гротескних рядках вірша В. Коркія: “Железний рубль за мной не заржавеет, / Бумажных денег куры не клюют. / По всей стране весенний ветер вьет. / Ключи от счастья работы куют!” (Коркія, 58), – життя часів радянського застою зображується за допомогою вплетення в словесні поетичні образи просторіччя – за мной не заржавеет, говірки – денег куры не клюют, цитати з відомої пісні – над страной весенний ветер вьет, с каждым днем все радостнее жить. Такий поетичний текст виглядає як каталог пародійно переосмислених словесних штампів [5, 10]. Проте, на нашу думку, парафраза рядка з відомої пісні “ключи мы счастья куём” на “ключи от счастья работы куют” надає тексту нового іронічного смислу через метонімію у слові *работы*, що асоціюється з поняттям, згідно з яким люди сталінської епохи сприймалися як гвинтики державного механізму влади.

Гірка іронічна тональність відчувається в осмисленні сталінських часів у фрагменті з вірша Т. Кібірова “Сквозь прощальные слёзы”:

*Спойте песню мне, братья Покрассы!
Младшим братом я вам подпою.
Хлынут слёзы нежданные сразу,
затуманят решимость мою.*

.....
*Покоря пространство и время,
алый шелк развернув на ветру,
пой, моё комсомольское племя,
эй, кудрявая, пой по утрам!
Заключенный каналаармеец,
спой и ты, перекованный враг!
Светлый путь все верней и прямее,
Спойте хором, бедняк и средняк!*

(Поэзия, Альманах, 95).

У композиції вірша Т. Кібіров послуговується численними алюзіями – словесними поетичними образами, взятими з текстів популярних пісень. Уже в першому рядку згадуються відомі у 30-ті роки композитори Дмитро й Даниїл Покрасси, автори популярних тоді пісень “Москва

майская”, “Коноармейская”, “Три танкиста”, “Если завтра война...”. А далі знайомі всім слова пісень В.Лебедева-Кумача “Марш веселых ребят”, “Весёлый ветер”, Б. Корнілова “Песня о встречном” контрастують своїм мажорним звучанням з жорсткою реальністю правди про масові репресії, про трагічне життя того часу.

У концептуальній поезії словесний поетичний образ може бути представленим у його внутрішній формі, наче з оголеною структурою. Прикладом таких образів слугує поетичний текст Пола Шмідта “” – “Хіросима”:

**LIFE IS A CUP UPSIDE DOWN
SENTENCE IS HANGING OVER ME**

Drink it!
COMEDY IS OUT
LIGHT FADES
The END

(Schmidt CAP, 48)

Графічний малюнок тексту нагадує атомний вибух. Використання різного розміру шрифту, курсиву допомагає читачеві визначити орієнтири інтерпретації. Перший рядок тексту містить концептуальну метафору ЖИТТЯ Є ПЕРЕВЕРНУТА ЧАША, яка маніфестує переосмислення архетипного образу “*The cup of life*” – “*Чаша життя*”. Імперативний вислів, поданий курсивом: *Drink it!* – *Виний її!* – надає іронічного звучання тексту й набуває двоїстої семантики – *виний й прийми*, оскільки стосується й до другого рядка ВИРОК ВИСИТЬ НАДІ МНОЮ. Словесні поетичні образи “*Comedy is out*”, “*Light fades*”, запозичені з “Гамлета” У. Шекспіра, подані у тексті П.Шмідта без словесної одежі, у вигляді концептуальних образ-схем з метою усунення неоднозначності тлумачень їх змісту.

Поетичний текст у концептуальній поезії будується за принципом колажу у живописі, де написані олією деталі картини розміщені разом з наклеєними поруч натуральними предметами. Приклеєна деталь є по відношенню до розташованого поруч малюнка метонімією, натомість до потенційно намальованої деталі натуральний предмет, що її замінює, є метафорою [8, 14]. “Намальовані й приклеєні предмети належать до різних, несумісних один з одним, світів за ознаками: реальність / ілюзорність, двовимірність / тривимірність, знаковість / незначковість. У межах цілого ряду традиційних культурних контекстів їх зустріч в одному тексті абсолютно заборонене. Саме тому їх поєднання створює міцний семантичний ефект, притаманний тропу” [8, с. 14]. Ми вважаємо, що принцип колажу в поетичних текстах концептуалістів породжує особливий словесний поетичний образ, семантична структура якого містить різні тропи: метафору й метонімію, які поєднані параболою. У наведеному вище прикладі, як у колажі зустрічаються два різні словесні поетичні образи: “*Покоряя пространство и время, / алый шелк развернул на ветру, / пой, моё комсомольское племя, эй кудрявая, пой поутру!*” та “*Заключенный каналармеец, спой и ты, перекованный враг!*”. Останній є метонімією, що містить у собі цілу соціальну ситуацію, відображаючи характерне явище сталінських часів – будівництво каналів політв’язнями концтаборів. У неологізмі *каналармеец* прояснюється внутрішня форма слова армія – численність та відбувається прирощення смислу – політв’язень.

Принцип колажу створює параболу, де актуалізуються два змісти. Перший формується прямими, тобто предметно-логічними, словниковими значеннями, відбиваючими денотативні характеристики його номінативних одиниць. Другий міститься у конотативних, додаткових, значеннях цих самих одиниць, набутих ними у різних контекстах. Так, у

словесному поетичному образі Джея Райта: *"This Pandora's gift fired me to climb up the ladder of life"* (Wright NA, 1184) – *"Цей подарунок Пандори запалив мене вище збиратися по сходинках життя"* – конвергенція різних прийомів веде до його багатозначності. Номінативна одиниця *gift* у сполученні з власною назвою *Pandora*, що є метонімією на тлі контексту міфу про скриню Пандори, в якій різні повзаючі тварюки символізують зло, хвороби, нещастя, сприймається як оксиморон *злий дар*. Метафора *the ladder of life* є словесним втіленням архетипного символу прагнення до високого, а метафора *gift fired me* містить архетипне значення міфологеми вогню – *відродження, очищення, духовне прагнення до високого, до знання, активність, енергія*. Зчеплені разом у єдиному семантичному просторі словесного поетичного образу ці тропи сприяють формуванню його змісту: *зло, нещастя чи хвороби, які посилає доля, необхідно долати енергією й активним образом життя, постійно рухаючись вперед*. На наш погляд, такий образ відбиває специфіку американського світосприйняття, їх протестантський дух не згинатися перед злом, нещастям, завжди бути енергійним у досягненні мети.

Парабола є поетичною фігурою, відомою з античних часів, що у перекладі з давньогрецької означає *"поруч розташоване слово"* [9, с. 284]. На думку С.С. Аверінцева, парабола – це поруч кинуте слово, слово, що не спрямоване до свого предмета, а слово, що блукає поруч і не називає річ, а загадує її шляхом парафрази [10, с. 331]. Проте парабола відрізняється від парафрази тим, що в ній обов'язково є ефект очуднення [11, с. 588]. У словнику В.Даля парабола тлумачиться як інакомовлення, притча [12, с.35].

У сучасній когнітивній лінгвістиці **параболічне мислення** розуміють як проектування наративної історії (*story*), розповіді з одного тексту на інший, або переказу однієї події в термінах іншої [13, с.7]. У широкому смислі параболічне мислення розглядається як художня ментальна діяльність людини, що базується на наративній уяві та здатності людини проектувати зміст одної мовної одиниці на іншу [13, с.7; 11, с.534-535; 14, с.77].

У контексті дослідження ми розуміємо **параболічне поетичне мислення** як перенесення сюжету, фабули чи мотиву одного художнього твору або, навіть, історичної події на зміст словесного поетичного образу, а **параболу** як стилістичний прийом, що еволюціонує у своєму розвитку разом із словесним поетичним образом, набуваючи у кожний конкретний період його функціонування специфічних рис та якостей. Так, парабола середньовіччя є просто стилістичним прийомом, що актуалізується через розташування поруч двох, не пов'язаних синтаксичними зв'язками підрядності чи сурядності, словесних поетичних образів: *"Blue is the smoke of war; White are the bones of men"*. Суположенням образів *"Синій дим війни"* й *"Білі кості людей"* невідомий середньовічний поет створює образ-параболу СМЕРТЬ, де прикметник *синій* набуває значення *сумний*.

Така парабола призводила до мозаїки словесних поетичних образів у тексті. Словесний поетичний образ подвоювався і це призводило до семантичного зсуву у значеннях його компонентів. Модерністська парабола – це продукт параболічного поетичного мислення, що увиразнюється у створенні особливих словесних поетичних образів афористичного характеру. Прикладами таких образів можуть служити словесні поетичні образи Р.Фроста з його наративної поезії: *"Men work together, I told him from the heart, / Whether they work together or apart"* (Frost OB, 544) – *"И порознь мы всегда /Работаем для общего труда"* (пер. М.Зенкевича); *"Good fences make good neighbours"* (Frost OB, 548) – *"Сусіда добрий, якщо тин високий"*, або словесні поетичні образи-

афоризми К.Сенберга “*The past is a bucket of ashes*” (Sandburg CP, 617) – “*Минуле – це урна з прахом*”; “*Time is a great teacher*” (617) – “*Час – найкращий вчитель*”; “*The best book is the world, the best friend is god*” (511) – “*Найкраща книга – світ, найкращий друг – бог*”.

Зміст наведених словесних поетичних образів є узагальненням змісту всього поетичного тексту, свого роду лаконічною парафразою смислу, що втілено в тексті. Крім того, їх зміст можна проектувати на подібні ситуації і події життя.

На відміну від метафори й метонімії, які є результатом аналогового й асоціативного поетичного мислення, що допомагає ухопити й встановити схожості й відмінності, або суміжності між гетерогенними сутностями [2, с. 205, 210], **парабола** є поєднанням різних тропів у межах одного словесного поетичного образу. Це створюється з метою кодування в семантиці його компонентів іншого смислу, який не вилучається шляхом відшукування аналогій між суб’єктною та об’єктною частинами образу, а встановлюється через залучення різного роду знань читача (енциклопедичних і лінгвістичних), через пошук інтертекстуальних зв’язків образу з образами, втіленими в інших поетичних текстах. Словесний поетичний образ-парабола завжди спрямований на співтворчість автора й читача.

Парабола як інакомовлення може обіймати весь поетичний текст. Яскравим прикладом такого тексту є знову ж таки вірш Р.Фроста “*Fire and Ice*” – “*Пламінь і крига*”:

*Some say the world will end in fire,
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favour fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.*

(Frost OB, 567)

Вірш є інакомовним вираженням вічних мотивів поетичної думки: *смысл життя – це постійне горіння, активна діяльність; холодний розсуд, пасивність ведуть до смерті*. Він є маніфестацією різних видів поетичного мислення: параболічного, есеїстичного, парадоксального, що актуалізуються через використання різнотипних метафор: метафори-уподібнення – “*життя – вогонь*”, метафори-аналогії – “*бажання – вогонь*”, “*ненависть – крига*”, метафори-параболи – “*Some say the world will end in fire, / Some say in ice*”, яка побудована за допомогою синтаксичного паралелізму *some say* та антитези *the world will end in fire, ...in ice*, друга частина якої є еліптичною конструкцією. Зміст метафори-уподібнення вилучається через архетипне значення слова *вогонь* – очищення, прагнення до активної діяльності, прагнення до високого. Співвіднесення слів *fire* – *вогонь* і *desire* – *бажання* в метафорі, що міститься у третьому і четвертому рядках вірша: “*From what I've tasted of desire / I hold with those who favour fire*” – “*Із того, що я зрозумів про бажання* (дослівно покуштував, випробував бажання), *я з тими, хто за вогонь*”, фонетична й лексична спільність другого складу слів *fire* – *вогонь*, *desire* – *бажання*, на наш погляд, натякає на необхідність глибокого проникнення у значення слова *desire* – *бажання*. Не випадково ж Р.Фрост вживає слово *desire*, а не *wish* чи *will*. Емоція “*бажання*” пов’язана з горінням душі, з активним станом людини і конструктивним характером її діяльності, натомість *ненависть* асоціюється з кригою, з

холодністю, заціпенінням, що може призвести до смерті. Протиставлення бажання й ненависті, вогню й криги та проведення одночасної аналогії між бажанням і вогнем, ненавистю і кригою реалізує позитивні конотації архетипу ВОГОНЬ. Есеїзм вірша проявляється у зіткненні різних суджень про призначення життя, смислу людського буття: *життя є активною діяльністю; пасивність, бездіяльність є деструктивними, можуть призвести до смерті.*

Віршоване мовлення Р.Фроста в наведеному поетичному тексті відзначається простотою й лаконічністю синтаксичної побудови, вживанням нейтральної лексики (з усього вірша тільки три слова: *perish, destruction, suffice* – експресивно забарвлені). У цілому розповідна (narrative) поезія характеризується демократизацією віршованого мовлення, що увиразнюється у вживанні розмовних конструкцій, діалогічної форми висловлення, використанні нейтрального і зниженого шару лексики [2, 108-111].

У часи тоталітаризму параболічне мислення стало способом завуальованого вираження смислу. Яскравим прикладом параболи є деякі вірші П.Тичини. Рядки “*Трактор в полі дир, дир, дир / Я у полі бригадир*” – наповнені іронією та глузуванням над життям сталінської епохи.

Параболічний словесний поетичний образ зорієнтований на екологію мислення. Екологічне мислення в гуманітарних науках – це мислення націлене на збереження вічних цінностей, на відмежування від ідеологем [15, с.11-12].

Середовище існування людини – не лише життєве, а й мисленнєве середовище – ноосфера, сфера розуму за Вернадським. Між тим воно забруднене відходами інтелектуального виробництва та ідеологічної діяльності не менш ніж біосфера – відходами технічних виробництв. Екологічний підхід у всьому протилежний інструментальному, що отримує користь із предмета ціною його руйнування в ім'я якихось зовнішніх цілей. Думки в епоху тоталітаризму ставали “ідеями” – засобом підпорядкування та панування. Ідеї та люди, які стали їхньою зброєю, несуть відповідальність за найстрашніші трагедії ХХ століття. У ХХІ столітті влада ідей повільно сходить нанівець. Людство упевнюється в тому, що є цінності, важливіші для його збереження та розвитку: любов, життя, природа, здатність чаруватися усім одиничним, неповторним, своєрідним. Твориться нове духовне середовище. Сфера мудрості та любові, розуміння та згоди між усіма створіннями, що живуть на Землі, Софіосфера.

Отже, постмодерністська художня свідомість та парадоксальне й есеїстичне поетичне мислення зумовлюють основні тенденції розвитку словесних поетичних образів, що увиразнюються у різних їх видах: образи-метафори, -метонімії, -оксиморони, -параболи й -метаболи.

Прагнення поетів відобразити парадоксальні плинні постмодерністського буття привели до витворення нових зображальних засобів (графічні прийоми, візуальність образу) та удосконалення традиційних: метафора та оксиморон поєднуються з параболою. Тенденція до концентрації тропів та активізації стилістичних фігур у межах одного словесного поетичного образу зумовила появу нового виду: словесного поетичного образу-параболи.

В епоху постмодернізму словесний поетичний образ зазнає якісних змін у поезії концептуалізму. Мінімалістська стратегія концептуальної поезії призводить до руйнування архетипів та поширеного вживання стереотипних словесних образів. У поезії концептуалізму параболічне поетичне мислення зумовили трансформацію метафори в параболу.

Діалектику словесного поетичного образу визначають також і трансформації у його суб'єктно-об'єктній структурі, які супроводжуються

процесами об'єктивізації та суб'єктивізації його змісту. Перспективою подальших наукових розвідок може стати дослідження словесного образу-метаболи в поезії метареалізму як одного із напрямів постмодернізму.

VERBAL POETIC IMAGE IN CONCEPTUAL POETRY (CASE STUDY of AMERICAN, UKRAINIAN and RUSSIAN POETRY)

L.I. Belehkova

The article focuses on defining the tendencies of postmodern poetic speech via analysis linguistic and extralinguistic factors of poetic images function in conceptual poetry as well as on revealing linguistic and cognitive mechanisms of the formation of a new type of images – parable.

Key words: verbal poetic image, artistic conscience, poetic thinking, linguistic and cognitive mechanisms, parable.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Категории поэтики в смене литературных эпох / Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 3 – 38.
2. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): [монографія] / Лариса Іванівна Белехова – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.
3. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в XIX – XX в. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
4. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов /М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
5. Зайцев В. А. Творческие поиски молодых поэтов 80-х годов // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. - 1990. – № 5. – С.3-20.
6. Clearfield A. These Fragments I Have Shored: Collage and Montage in Early Modernist Poetry. – Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1984. – 150 p.
7. Северская О. И. Метареализм. Язык поэтической школы: социодialekt – идиодialekt – идиостиль // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 541-557.
8. Лотман Ю. М. Риторика // Структура и семиотика художественного текста. Уч. записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знак. системам.– Тарту,1981. – Вып. 515. - С. 8-29.
9. Квинтилиан. Антология текстов // Античные теории языка и стиля. (Антология текстов) – СПб.: Изд-во “Алетейя”, 1996. – С. 232-233; 237-280.
10. Аверинцев С.С. Символика раннего Средневековья. (к постановке вопроса) / Семиотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – С. 308 – 338.
11. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Школа языка русской культуры,1998. – 824 с.
12. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В четырёх томах. – М.: Издательская группа “Прогресс”, 1994. – 1994 с.
13. 13.Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. – N.Y.; Oxford: Oxford Univ. Press, 1998. – 187 p.
14. Молчанова Г. Г. Имя собственное и слияние концептов (к основаниям когнитивной лингвистики) // Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания: материалы Круглого Стола, апрель 2000. – М.: Институт языкознания РАН, 2000. – С. 75 – 81.
15. McCaule V. Event Cognition. An Ecological Perspective/ V. McCaule, G.J. Balzano. – Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1986. – 296 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. BAP – The Best American Poetry – New York, London, Toronto, Sydney: A Touchstone Book. Published by Simon & Shuster, 1995.
17. CAP – Contemporary American Poetry – L.: Penguin Books, 1972.
18. NA – The Norton Anthology of American Literature / Third Edition. Volume 2. – N.Y., London: W.W. Norton & Company, 1989.
19. OB – The Oxford Book of American Verse – N.Y.: Oxford University Press, 1950.–1132 p.

Надійшла до редакції 20 жовтня 2009 р.