

ТЕОРИЯ ОБРАЗНОСТИ В КОГНИТИВНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Л.И. Белехова

Образность как эмоционально-смысловая доминанта художественного текста, поэтического в особенности, всегда была, есть и останется в проблемном поле исследования художественной семантики текста в русле различных научных школ и лингвистических парадигм, поскольку изменяются не только теоретико-методологические основы анализа, но и сами образы. Наблюдения над эволюцией образа как категории сознания и способами его воплощения в словесной ткани свидетельствуют о том, что изменения художественного сознания и видов поэтического мышления обуславливают разнообразие словесных образов [Белехова 1999]. В каждую эпоху поэтического творчества в словесных поэтических образах отображается своеобразное видение мира, присущее определенному языковому сообществу и детерминированное доминантной культурной парадигмой.

Актуальность исследования состоит в общей направленности современной поэтики на рассмотрение семантики художественного текста в плоскости ментальных процессов, что помогает уточнить характер взаимодействия между языком и мышлением, выяснить, как образ объективирует в словесных формах знание о мире и языке.

Предпосылки когнитивного исследования образности. Современная когнитивная теория образности сложилась не на пустом месте. Ее истоки прослеживаются в мереологии (системе научных взглядов, в терминах Л.Долежела [Dolezel 1990]) различных поэтик: античной, морфологической, исторической, формальной, структурно-семиотической и лингвистической.

В трактатах Платона, санскритской, арабской, восточной и античной поэтике Аристотеля имеются исследования образности поэтической речи. Разработанная в них теория тропов, аланкар, словесных поэтических фигур по сей день используется в стилистическом анализе художественного текста. Так называемая “доктрина украшений” Аристотеля [1996: 5] господствовала в течение долгого периода канонической эпохи, влияя на развитие теории словесного поэтического образа Нового времени.

В концепции Аристотеля, *онтологической* по своей сути, прослеживается не только девиативный подход, рассматривающий тропы как украшения поэтической речи, отклонения от нормы, но и когнитивный взгляд относительно толкования поэтического текста, о чем свидетельствуют его замечания по поводу получения радости и удовлетворения от узнавания образов. По его мнению, подражание, копирование, является одним из характерных свойств человека, которым особенно охотно занимаются дети. Когда ребенок переодевается в другой образ, он, в первую очередь, стремится, чтобы узнали именно образ, а не его в образе [Аристотель 1998: 1088]. Мотивом миметического поведения является узнавание. Адресат испытывает радость не от имитируемого объекта, а от мысли, что копирование равняется подражаемому объекту, а это уже является познанием. В аристотелевском императиве узнавания раскрыто “чудо познания” [Гадамер 1996: 236], а получение радости намекает на необходимость исследования эмоционального аспекта образа.

Исследования образности в трудах И. Гёте, С. Кольриджа, В. Вордсворта, П.Б. Шелли, В. фон Гумбольдта, отнесенные Л. Долежелом к морфологической поэтике, характеризуются поиском соответствий между изображаемым и изображенным, между образом в естественной природе и сотворенным в художественном тексте. Теоретико-методологической предпосылкой морфологической поэтики стали философские работы по эстетике искусства И. Канта и Г.В.Ф. Гегеля, в которых художественный образ определен как эстетическая категория, отображающая действительность [Hegel 1976: 24; Гегель 1968: 81-85; Kant 1994: 347-349]. По Г.В.Ф. Гегелю художественный образ является одновременно и картинкой отображения жизни (Bild), и целостным интеллектуальным видением (Gestalt) [Hegel 1976: 86]. Идеи о наличии соответствия между формами предметов, содержанием явлений природы и способами их словесного выражения в речи, высказанные представителями морфологической поэтики, стали основополагающими в современной теории иконизма.

В контексте морфологической поэтики XIX века теория языка В. фон Гумбольдта, в частности положение о внутренней форме языка как “энергейи”, [Гумбольдт 1984: 98] стали основой психологического подхода к толкованию природы образа. Анализируя работы представителей морфологической поэтики с позиций современной лингвистики, мы не можем не отметить, что истоки лингвокультурологии и лингвосинергетики коренятся в понимании языка как энергейи, определяющей дух народа и своеобразие его мышления.

Идеи В. фон Гумбольдта о том, что не существует более надежного средства осознания внутренней формы языка, кроме полного погружения в мир другого языка [Там же: 52], что идиоэтничность понятийного уклада языка обусловлена уникальностью гносеологического опыта каждого языкового коллектива, стимулировали развитие сравнительно-исторического языкознания и этнологических исследований в исторической поэтике.

В контексте исторической поэтики А.Н. Веселовский первый высказал мысль о необходимости рассмотрения образа с применением методов лингвистического анализа [Веселовский 1988: 493] и важности изучения истории развития поэтических средств выражения, эволюции не только поэтического стиля, но и поэтического сознания “от его физиологических и антропологических начал и их выражения в слове – до их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний” [Веселовский 1988: 23]. Эта мысль получила дальнейшее развитие у авторов современной Исторической поэтики [Аверинцев и др. 1994: 3], утверждающих, что художественное сознание эпохи претворяется в её эпохе, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий [Аверинцев и др. 1994: 4]. Условно выделено три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания: мифопоэтическое, традиционное или каноническое и индивидуально-творческое [Там же]. В современной поэтике эти суждения стали основополагающими для формирования когнитивной теории словесного поэтического образа [см. Белехова 1998; 2002]

В свете психолингвистической концепции А.А. Потебни словесный поэтический образ трактуется как многомерное явление языка и мысли, чувственного представления и словесного оформления, синтез содержания внутренней и внешней формы. Среди множества новаторских историко-культурных, литературоведческих и лингвистических идей А.А. Потебни одну можно считать завещанием для теории образности: “Поэзия есть преобразование мысли посредством конкретного образа, выраженного в слове” [Потебня 1963: 27]. Наблюдая функционирование слова в поэтическом произведении, он формулирует определение понятия “словесный поэтический образ” как художественной категории, которая “прежде всего дана сознанию” и служит “могущественным средством развития мысли”, познанию мира человеком [Там же: 44]. По сути это первое определение образа в когнитивном ракурсе.

Рассуждая о формах и способах художественного мышления, А.А. Потебня отмечает принципиальное различие в научном и художественно-поэтическом мышлениях, подчеркивая, что последнее строится на эмоциональной основе. Художественные эмоции способствуют устранению из представлений несущественного, неустойчивого и выявлению устойчивого, необходимого, объективного содержания [Потебня 1963: 38, 39]. Приведенные рассуждения свидетельствуют о том значении, которое придавал А. Потебня эмоции как элементу когниции, и выделению поэтического мышления как особого способа человеческого познания мира.

В русле коммуникативно-функциональной парадигмы лингвистики XX века мы выделяем коммуникативно-инструменталистский (формальная поэтика), структурно-семиотический (Московско-Тартуская школа), семантический (лингвопоэтика), лингво-семиотический (сопоставительная поэтика), лингвокультурный (контрастивная поэтика) подходы к изучению образности. Учет основных достижений этих школ составили фундаменты когнитивной концепции образа.

Исходя из основного постулата формальной школы, что “поэтическая речь – это высказывание с установкой на выразительность” [Шкловский 1983: 148], ее представители в своем подходе к словесному поэтическому образу сосредоточивали внимание именно на аспекте выразительности, который, на их взгляд, обеспечивает его коммуникативную направленность и эстетическую значимость. Установка на выразительность, на осязаемость формы достигается путем стилистического приема выдвижения, который создает “усложненность формы” и смысловой эффект “остранения”, что, в свою очередь, ведет к деавтоматизации процесса восприятия поэтического текста [Там же: 149]. Деавтоматизация процесса чтения требует от читателя когнитивных усилий в интерпретации смысла словесных поэтических образов, помогает глубже погрузиться в содержание поэтического текста и приводит к более адекватному его пониманию. По В. Шкловскому словесный поэтический образ должен создать особенное виденье предметов, а не их распознавание [Шкловский 1990: 68]. Эффект остранения создает новое восприятие мира. “Остранение есть везде, где есть образ” [Там же: 70]. “Образ поэтический – одно из средств создания наибольшего впечатления. Как способ он равняется приемам – поэтическому

параллелизму, сравнению, повторам, симметрии, гиперболе, равняется, вообще потому, что принято называть фигурой” [Там же: 61].

В контексте структурализма в советской лингвистике сложился структурно-семиотический подход к словесному поэтическому образу. Решающей в формировании названного подхода оказалась концепция Р.Якобсона, согласно которой структуру словесного поэтического образа составляют не только тропы (метафора, метонимия, оксиморон, и тому подобное), но и грамматические фигуры: разные виды повторов и параллелизм (синтаксический и семантический) [Якобсон 1983: 465-466]. Говоря о безобразной поэзии, он разграничивает “образ” как конкретно чувственную данность предмета отображения, нацеленного на выполнение эмотивной функции в поэтическом тексте, и “словесный ряд” (совпадающее с понятием “словесный поэтический образ”), понимаемый как словесная оболочка образа, выполняющая эстетическую и смысловую функции [Якобсон 1983: 469]. Принципом построения словесных поэтических образов является эквивалентность, заключающаяся в симметричной повторяемости и контрасте грамматических значений, которые в поэтическом тексте становятся художественным приемом [Якобсон 1983: 462]. В результате повторений рождается соответствующий параллелизм в словах и мыслях [Якобсон 1996: 371]. Поэтичность образа создается не стилистическими украшениями, а общей переоценкой речи и всех её компонентов [там же: 375].

Постструктуралистский этап развития лингвистической науки в области теории образа характеризуется акцентированием внимания на семантике и коммуникативно-функциональном аспекте словесного образа.

Функционально-коммуникативный подход к интерпретации словесного поэтического образа в лингвопоэтике, позволил проанализировать словесные поэтические обиды американской поэзии за параметром функции и определить их функциональные отличия в разных литературно-стилевых направлениях. Так, словесные поэтические образы в имажистской поэзии наделены визуальностью и декоративностью благодаря изобразительной функции, в то время как в исповедальной поэзии словесные поэтические образы характеризуются выразительной функцией, а в метапоэзии – креативной [Белехова 2002].

В контексте когнитивной теории образности плодотворным оказался анализ работ, выполненных в русле поэтики мифа [Мелетинский 1995; Нямцу 1992; Слухай 1999; Стеблин-Каменский 1976; Топоров 1995; Фрейденберг 1978; Фрезер 1998]. Историко-типологический подход к проблеме словесного поэтического образа позволил очертить круг архетипов, лежащих в основе каждого из них [Белехова 1999: 26-38; Белехова 2002: 223-290]. Исследуя мифы культуры мира в терминах их проекций на темы, сюжеты и образы-персонажи мировой литературы, ученые выделили архетипные мотивы, архетипные сюжеты и архетипные образы-персонажи, являющимися культурными универсалиями, “конструктивным скелетом смысловых блоков ментальности и культуры современного человека” [Пелипенко, Яковенко 1998: 78]. Так, например, было определено, что в основе многих произведений, посвященных путешествиям, вечным темам поисков смысла бытия, жизни и бессмертия лежит архетипный сюжет, отраженный в “Илиаде”, архетипный образ-персонаж Одиссей (Улисс) и

архетипы ВЕЧНЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК и ГЕРОЙ / ТРИКСТЕР [см., напр.: Мелетинский 1995:116; Юнг 1996:139; Юнг 1996-а: 347; Bodkin 1951: 94-102; Frye 1957: 23; Frye 1982: 321; Campbell 1988: 67, 122]. Источником поэтических образов женщин В. Шекспира, Е. По, Й. Гете служат архетипические образы-персонажи Деметры, Персефоны [Мелетинский 1994: 108; Мелетинский 1995:118]. Предконцептуальной основой символов числа три, треугольника является архетип ТРОИЦЫ [Кассирер 1998: 456]. Образы Прометея и Епиметей воплощают оппозицию архетипов САМОСТИ и ПЕРСОНЫ [Юнг 1996: 112; Мелетинский 1995:69]. В ходе развития культуры в целом и поэзии в частности архетипы не исчезают, они могут трансформироваться [Фрай 1996: 128-129], поддаются реинтерпретации, то есть переосмысливаются в процессе ремифологизации поэтического мышления [Мелетинский 1995: 28]. Выводы, к которым пришли представители поэтики мифа, имеют эвристическую силу в аспекте выявления архетипов, лежащих в основе словесных поэтических образов. В контексте когнитивной теории образности архетипы рассматриваются в качестве их предконцептуальной ипостаси [Белехова 1999: 26-38].

Итак, систематизация взглядов на природу словесного поэтического образа в разных лингвистических парадигмах структурализма и постструктурализма дает возможность обнаружить истоки когнитивного подхода к анализу художественной семантики. Так, концепция В.Б.Шкловского о приеме усложненной формы была развита сначала в Пражской функциональной лингвистике [см., напр.: Мукаржовский 1991: 406-407], а дальше в когнитивной лингвистике [Miall, Kuiken 1994: 389-393].

Выводы американских ученых школы “новой критики” относительно природы метафоры [Black 1962; Block 1952; Hester 1967; Wheelwright 1967] стали основой теории концептуальной метафоры. Понятия пространства, композиции, точек зрения определены в советской структурно-семиотической школе [Лотман 1996: 430-441; Бахтин 1981; Успенский 1970], используются в теории концептуальной интеграции ментальных пространств. Методы компонентного, семасиологического и ономазиологического анализа, разработанные в советской лингвистике, стали основой концептуального анализа.

Поводя итоги, необходимо сказать, что сегодня в теории словесного поэтического образа можно выделить три основных направления изучения его природы: онтологическое, в русле которого ученые пытаются определить: “что такое словесный поэтический образ?”, коммуникативно-функциональное, где ставится вопрос: “для чего он создается в стихотворном тексте?” и когнитивно-дискурсивное, представители которого имеют целью поиск ответа: “как формируется и функционирует словесный поэтический образ в стихотворном тексте?”. В каждом из направлений выделяются разные подходы к толкованию словесного поэтического образа.

В русле **когнитивно-дискурсивного направления** современной лингвистики четко прослеживаются *концептуальный, прототипический* и *лингвокогнитивный* подходы к исследованию образности художественного текста. При чем разновидности лингвокогнитивного подхода (когнитивно-поэтологический, когнитивно-семиотический, когнитивно-нарративный и лингвосинергетический)

сложились именно в украинской когнитивной поэтике, которая, опираясь на теоретические принципы когнитологии вообще, методологический аппарат когнитивной лингвистики и наработки разных направлений и школ традиционной лингвистики и литературоведения, изучает художественную семантику, акцентируя внимание на лингвокогнитивных стратегиях формирования и обработки информации, опредмеченной в художественных текстах, и поэтических в частности [Tsur 1992: xiii]. Исходными для когнитивной поэтики являются положение о воплощенном понимании, лежащее в основе аналогового и ассоциативного картирования как механизмов концептуальной метафоры и метонимии [Lakoff, Johnson 1980, 1999; Grady 1999; Freeman 2000; 2002; Kövecses 2000 Freeman 2000; Grady 1997; Kövecses, Radden 1998], контрастивного картирования как механизма формирования парадоксальности, теория концептуальной интеграции ментальных пространств, объясняющая появление новых (эмергентных) когнитивных структур [Fauconnier, Turner 1998], понятия прототипического и непрототипического прочтения текста, которое основывается на теории прототипов [Freeman 2000: 253; Белехова 2000], концепция возможных миров [Pavel 1996; Werth 1999] и понятия иконичности [Nanny, Fischer 1999 и др.].

Базовыми ориентирами исследования художественной семантики в когнитивной поэтике является креативность когнитивных процессов, которые способствуют созданию новых смыслов путем концептуальной интеграции (рациональный аспект эмергентных структур) и эмотивного резонанса, который базируется на иконичности (эмоциональный аспект эмергентных структур) [Воробьева 2001: 188], доминирования когнитивного подсознательного, которое предопределяет предкатегориальную проработку информации [Tsur 1992: 4]. Интерпретация художественных текстов, особенно поэзии постмодерна, требует изменения ее стратегий и тактик, модификации, а иногда и деформации когнитивных процессов аналогового и ассоциативного осмысления, задействованных в обработке словесных поэтических образов (подробнее о когнитивной поэтике см. Воробьева 2001, 2004 и раздел настоящей монографии).

Методологической основой *концептуального подхода* к исследованию образности послужила теория концептуальной метафоры [Lakoff, Johnson 1980; Lakoff 1993], метонимии [Lakoff, Johnson 1999; Kövecses 2000], оксюморона [Gibbs 1993]. Использование такого подхода нацелено на реконструкцию концептуальных схем, лежащих в основе различных тропов и словесных образов, формирующих образное пространство художественного текста. Вычленение концептуальных метафор, метонимий, оксюморона путем семантического и концептуального анализа художественной семантики текстов различных авторов позволило очертить конфигурацию концептуального пространства текстов определенного литературно-стилевого направления [Белехова 1998; Димитренко 2000], определить авторские концептуальные метафоры, дающие возможность описать психологический “портрет” автора и его/её “портрет” как языковой личности [Колесник 1997] и судить о своеобразии когнитивного стиля конкретного автора [Безребра 2007; Скидан 2007], установить метафорический диапазон (перечень коррелятов) и спектр (перечень референтных сущностей, на которые проецируется каждый коррелятивный домен) отдельных концептуальных

областей или концептосфер [Бровченко 2011], сравнить образные картины мира разных поэтов [Димитренко 2000: 112-146]. Концептуальность тропа – это характеристика, которая предполагает его понимание как мыслительной, а не языковой операции, как способа осмысления одной сущности сквозь призму другой [см., напр.: Lakoff, Johnson 1999, 247-248]. Суть понятия концептуального в тропах заключается в их потенциальной способности служить когнитивной цели обработки мысли, мотивировать процесс образного мышления (*motivate figurative process of thought*) [Gibbs 1994: 275]. В основе метафорического мышления – аналоговое осмысление человеком картины мира, метонимии, – ассоциативное, контрастивное или парадоксальное мышление является основой оксюморона. Что касается поэтических тропов, то каждый из них может иметь в своей концептуальной структуре тот или другой или даже два и больше концептуальных тропов. Их конфигурации составляют концептуальную структуру словесного поэтического образа, которая и определяет абстрагированное значение словесного поэтического образа. Так, в словесном поэтическом образе, который охватывает целую строфу, содержатся поэтические метафоры, метонимия, оксюморон:

*You gave me future in the past
You got my best of the worst
I live through ease of hard
I choose my weak of strong
With you, my dear, where I belong!*
(Вly ВВАР, 14)

Концептуальная метафора ЖИЗНЬ – ПРЕДМЕТ и концептуальная метонимия ЧАСТЬ (период жизни) стоит вместо ЦЕЛОГО (жизнь) воплощены в словесном поэтическом образе “*You gave me future in the past*” – “*Ты дала мне будущее в прошлом*”, то есть жизнь осмысливается как предмет, который можно передать, а периоды жизни, прошлое и будущее, ассоциируются с частями. При этом через осмысление будущего в терминах концептуальной метафоры БУДУЩЕЕ – ЭТО НАДЕЖДА НА ЛУЧШЕЕ раскрывается значение субъекта образа *You* – ты: любовь. Последующее развертывание словесного поэтического образа ориентировано на пояснение понятия “любовь”, которое осуществляется с помощью парадоксального поэтического мышления, выраженного в антитезах *best of the worst*, – лучшее из всего наихудшего, *ease of hard* – легкое из тяжелого, *weak of strong* – слабое из сильного. В свою очередь содержание антитез заключается в концептуальной метонимии ЧЕРТА ХАРАКТЕРА ЧЕЛОВЕКА (часть) стоит вместо ХАРАКТЕР (целое).

Особенность концептуального подхода украинских лингвистов к исследованию образности состоит в применении комплексной методики анализа, включающей не только концептуальный, но и семантический анализ концептуального содержания словесных образов в ономаσιологическом и семасиологическом аспектах. Это обусловлено стремлением раскрыть своеобразие словесного оформления образов, объединенных общей концептуальной структурой. Акцентирование внимания именно на объяснении механизмов словесного воплощения концептуальных схем, позволило выявить их

разновидности как результат трансформации базовых, универсальных концептуальных метафор, составляющих Великую Цепь Бытия (Great Chain of Being), установленную Дж. Лакоффом и М.Тернером [Lakoff, Turner 1989:221-223]. Опираясь на ставшую классической классификацию концептуальных метафор [Lakoff, Johnson 1980], учитывая когнитивные операции их расширения, спецификации и модификации [Lakoff, Turner 1989: 67-72; 97-100; Fauconnier, Turner 1998: 270], украинские лингвисты предлагают разделить концептуальных метафор на архетипные, т.е базовые и идиотипные, в которых отражается авторское осмысление фрагмента картины мира, выраженное словесно в новых поэтических образах [Белехова 2002].

Кроме того, экстраполирование принципов классификации концептуальных метафор Дж. Лакоффа позволило разграничить виды концептуального оксюморона, лежащего в основе различных контрастивных тропов (оксюморона, иронии, антитезы, катахрезы) [см.: Марина 2006, Скидан 2007, подробнее в разделе? с. настоящей монографии]

Прототипический подход. В зависимости от того, в русле какой семантической теории (прототипической, концептуальной, когнитивной) проводится исследование, метаязык и методика семантико-концептуального анализа словесных поэтических образов оказывается разной. Суть анализа номинативных единиц в терминах прототипической семантики заключается в определении “наилучшего представителя” – прототипа, который служит эталоном, центральной фигурой, вокруг которой сосредоточены члены прототипической категории [Rosch 1977; Taylor 1995]. Анализ словесных поэтических образов в рамках концептуальной семантики предусматривает определения концептов, под которые подводятся сущности областей источника и цели, и выявление концептуальных схем, служащих когнитивной основой поэтических тропов.

Так, используя положения прототипической и концептуальной семантики, М.Фриман исследует поэтические тексты Е.Дикинсон и Р.Фроста с целью выявления особенностей их концептуального универсума, определяющих специфику когнитивного стиля поэтов [Freeman 1995: 643-666; Freeman 1996: 191-210]. Проанализировав словесные поэтические образы, в основе которых лежит прототипическая концептуальная схема ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЬ, М. Фриман делает вывод, что для Е. Дикинсон характерной является концептуальная метафора: ЖИЗНЬ – ЭТО ВОЯЖ ВДОЛЬ КОСМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА, а для Р. Фроста: ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ [Freeman 1996: 198].

В русле прототипической семантики на материале американской поэзии были выделены базовые концептуальные метафоры, являющиеся основой словесных поэтических образов, объединенных понятиями “Семейность” [Turner 1987], “Чувства” [Stambovsky 1988], “Счастье” [Kövecses 2000], “Бытие” [Lakoff, Turner 1989: 166-185].

Известно, что концептуальный анализ словесного поэтического образа направлен на определение его содержания путем извлечения типов знания, опредмеченных в субъектной и объектной частях образа. “Распредмечивание” осуществляется через анализ семантики составляющих словесного поэтического

образа в терминах прототипической и когнитивной семантики. Концептуальный анализ имеет много общего с традиционным семантическим анализом языковых единиц. Однако семантический анализ ориентирован на выявление языкового значения и формы его реализации в виде определенной совокупности денотативных, сигнификативных и конотативных компонентов значения, в то время как концептуальный анализ занимается поиском тех концептов, то есть структурных единиц мышления, которые “подведены” под тело знака [Жаботинская 1998: 4]. Концептуальный анализ нацелен скорее на познание организации знаний о мире, представленных в семантике языкового знака, чем на толкование этого знака [Кубрякова 1992: 36].

В работах украинских лингвистов концептуальный анализ словесных поэтических образов в терминах прототипической семантики осуществляется для определения общих прототипических концептуальных схем с целью очерчивания обобщенного представления о прототипическом образном пространстве, например, американской поэзии [Белехова 2000]. В то время как анализ семантики каждого отдельного словесного поэтического образа проводится в терминах когнитивной семантики, ориентированной на выявление “выделенного” (salient, prominent [Langacker 1990: 6-10]) значения определенной номинативной единицы объектной части словесного поэтического образа. Такой анализ позволяет обнаружить лингвокогнитивные операции, которые объясняют формирование идиотипных и кенотипных словесных поэтических образов, т.е. новообразов.

Когнитивно-семантический подход используется для выявления знаний, опредмеченных в семантике тропов или словесных поэтических образов путем раскрытия лингвокогнитивных механизмов их формирования. Он базируется на разных методиках экспликации их содержания и смысла. Когнитивной операцией, позволяющей определить механизм формирования метафоры, принято считать картирование (mapping) [Fauconnier 1997].

В украинской лингвистике теория картирования получила дальнейшее развитие. Помимо аналогового выделены и другие виды картирования, разграничено концептуальное (аналоговое, субститутивное, контрастивное, нарративное) и языковое (конструктивно-творческое) [Белехова 2000: 117-124; 2002: 188-190; Яровая 2003; Марина 2006; Редька 2007, Изотова 2009]. Доказано, что каждый вид картирования воплощает тот или иной вид поэтического мышления [Белехова 2001: 153-159]. Так, в основе *аналогового* (атрибутивного, релятивного и ситуативного) картирования лежит аналоговое поэтическое мышление, позволяющее проецировать признаки, отношения и события одной области образа на другую: "*The shoots green as paint and leaves like tongue*" (Logan). *Субститутивное* картирование понимается как замещение целого частью, одной структуры знания иной в ходе реализации ассоциативного поэтического мышления: "*There'll be many a dry eye at his funeral*" (Sandburg). Парадоксальное поэтическое мышление служит основой *контрастивного* картирования [Gibbs 1993; Белехова 2002: 188-190; Жигадло 2006], вследствие чего одна область знания сталкивается или перекрещивается с другой: "*My father moved through griefs of joy*" (cummings). *Нарративное* картирование

рассматривается как проецирование сюжета или мотива художественного произведения, исторического или обыденного события жизни на содержание поэтического образа путем их переосмысления в ходе параболического или эссеистического поэтического мышления [Молчанова 2000: 77; Turner 1998: 253-289; Изотова 2009]: "*She stared at him in a "Et-tu-Brutus" look*" (Snyder). И, наконец, конструктивно-творческое картирование трактуется как обыгрывание потенциальных синтагматических и парадигматических свойств языковых единиц путем их проецирования на семантико-синтаксическую структуру словесного поэтического образа (подробнее см.: Белехова 2002: 178-207): "*He sang his didn 't and danced his did*" (cummings).

Кроме того, исследуя синестезийные словесно-поэтические образы И.А. Редька выделила как отдельный вид экстрадуктивное и интродуктивное синестезическое картирование, понимаемое как проецирование информации из одного сенсорного концепта определенного концептополя концептосферы ОЩУЩЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА на другой [Редька 2009].

В украинской когнитивной поэтике на основе когнитивно-семантического подхода разработана методика когнитивно-поэтологического анализа художественного текста [Никонова 2008: 23-36], включающая ряд когнитивных операций и процедур исследования, нацеленных на выявление особенностей поэтики У. Шекспира, моделирование концептуального пространства трагического в его драмах.

Суть **когнитивно-семиотического подхода** состоит в определении знаковой природы образа путем установления характера взаимодействия различных языковых кодов, воплощенных в его когнитивно-семантической структуре. Такой подход нацелен на раскрытие тех механизмов, которые обеспечивают становление и функционирование словесных образов в качестве символов общечеловеческой культуры, т.е. глобальных символов, либо отдельного языкового сообщества или же конкретного автора, определяя своеобразие индивидуально-авторского осмысления картины мира в художественном тексте. В современной украинской лингвистике когнитивно-семиотический подход применяется для анализа словесных образов-символов в современной американской поэзии [Горчак 2009], готической американской прозе [Шурма 2008], а также в исследовании мифологических образов древнеанглийской мифопоэтической картины мира [Слухай 2012].

В лингвосомиотике Н.В. Слухай разработан метод логико-семиотической рамки для исследования образа-мифологемы как фрагмента ассоциативно-интенционального каркаса концептуальной картины мира поэта [Слухай 1995: 21-25]. Суть метода логико-семиотической рамки состоит в идентификации субъектно-объектной позиции любого актанта мегаситуации художественного произведения согласно формулам А есть Х (субъект осмысления; А подобно Х (субъект сопоставления); Х подобно А (объект сопоставления), где Х является любым идентификатором, под А подразумевается актант, который подлежит идентификации и воссоздания интенционального поля мифологемы, потенциально включающего прямые дескрипторы образа – субъекта осмысления, косвенные дескрипторы образа – субъекта сопоставления, реверсивные

дескрипторы образа – объекта сопоставления [Слухай 1995: 22]. На основе этого метода исследованы астральные, вегетативные, орнитальные мифологемы М. Лермонтова, проведено сопоставление образов-мифологем первоэлементов природы в художественных системах М. Лермонтова и Т. Шевченко [Слухай 1996].

Когнитивно-нарративный подход, в основе которого лежат положения нарратологии и когнитивной лингвистики о наличии у человека так называемого литературного мышления (*literary mind*) [Turner 1998], конструктивной способности человеческого разума выражать мысли иносказательно, апеллируя к известным «историям», событиям и ситуациям, уже рассказанным и запечатленным в мировой литературной практике. Такая способность называется нарративным картированием [Белехова Изотова 2009: 9]. Последнее трактуется как проецирование в свернутом виде сюжетов, сценариев или мотивов, взятых из сокращенной мировой литературы. Человеческое мышление прибегает к нарративному воображению – иносказанию постоянно, но незаметно, поскольку сам повседневный жизненный опыт организован в виде нарративного потока. Даже абстрактные понятия человек осознает иносказательно, моделируя их в тропеических терминах: *время не ждет, любовь зла, надежда умирает последней* и т. д. [Молчанова 2007: 35]. Нарративное картирование возможно благодаря присущему человеку особому типу мышления – параболическому, состоящего в умении категоризировать окружающий мир с помощью упаковывания своего опыта в сценарии или истории. Параболическое мышление лежит в основе создания параболических словесных образов, основным механизмом формирования которых является нарративное картирование – проецирование известных мотивов, сюжетов путем прямого цитирования известных выражений или же использования говорящих имен и перифразирования. Степень экспликации смысла таких образов зависит от фоновых и энциклопедических знаний читателя. Так, определенной эрудиции требует раскрытие смысла стихотворения Э. Паунда “The Moon can’t Be Stolen” – “Нельзя украсть луну”, написанного в стиле японской хайку:

*Cool winter moon
shed silver pearls in the room
And you took Renahn’s dress
for recompense (Pound, MV, 427)*

Смысл поэтического текста становится понятным лишь при условии знания коанов японской философии, один из которых так и называется “Нельзя украсть луну” [Miner, Odagiri 1981: 67-68]. В нем говорится об одном из эпизодов из жизни учителя дзен буддизма, Ренане. Однажды в его скромное жилище проник вор и увидел, что там нечего украсть. Ренан, выражая сочувствие вору, отдал ему свою одежду. Изумленный великодушием хозяина, воришка убежал, а Ренан промолвил ему вслед: “Несчастный парень, я хотел подарить тебе еще и луну” [Там же: 69]. Заголовок стихотворения является своего рода словесным образом-параболой, иносказанием, смысл которого – “*вещи не стоят духовных ценностей жизни*”. Интерпретации этого текста способствует и знание литературоведческой критики творчества Эзры Паунда. Дело в том, что Э. Паунд написал эти

поэтические строчки в ответ на дискуссию по проблеме реалистического и модернистского метода отображения жизни в поэзии. Отстаивая тезис, согласно которому “образ должен быть эмоциональным и интеллектуальным комплексом”, Э.Паунд выступал против миметического образа (*image-mimesis*) и настаивал на создании образа-притчи (*image-parable*), стимулирующего интеллектуальную деятельность читателя [Pound 1968: 26].

В эпоху глобализма в связи с расширением международных контактов, активизировались исследования в области лингвокультурологии и этнолингвистики. *Лингвокультурологический подход* к анализу образности художественных текстов ориентирован на описание этнокультурной картины мира различных языковых сообществ [Голубовская 2004], вычленение этнокультурных смыслов в определенных лингвокультурах путем лингвокогнитивного анализа механизмов формирования и функционирования этнокультурных словесно-поэтических образов [Воробей 2011], на раскрытие специфики актуализации архетипных символов и концептов-мифологем, выявление средств и способов вербализации этнических мифов в древней и современной картине мира того или иного народа [Волкова 2011; Колесник 2012; Слухай 2011].

Лингвокультурологический подход предполагает применение специальных методов и методик анализа образности: архетипного, включающего семантический анализ дефиниций и дескрипций содержания культурных архетипов, зафиксированных в энциклопедических словарях по мифологии, фольклору, мировой символике; инференционного – для экспликации этнокультурных смыслов словесных поэтических образов. На основе лингвокультурологического подхода в исследовании этнического мифа древних англосаксов проанализированы вербализаторы четырех групп образов-символов, которые составляют основу репрезентации реальности в картине мира англосаксов, т.е. образов колоративной, нумерологической, пространственной парадигм и образов первоэлементов бытия “вода” и “земля” [Слухай 2011]. В русле этого подхода путем когнитивного анализа выделены эндо- и экзостереотипные словесные образы афро-американской поэзии, выявлен спектр этнокультурных смыслов, отображающих своеобразие афро-американской этнокультурной картины мира [Воробей 2011].

Лингвосинергетический подход базируется на положениях синергетики, переосмысленных в лингвистическом ключе. Наиболее распространенными концептуально-терминологическими понятиями синергетической парадигмы, используемыми в лингвосинергетике, оказываются: **фрактал** – фигура, обладающая свойством самоподобия, т.е. составленная из множества частей, каждая из которых подобна всей фигуре целиком [Воробьева 2010: 70], знаковая, семантическая и концептуальная структура, компоненты которой благодаря самоподобию включены в бесконечное количество диахронических итераций (повторений) в процессе семиозиса [Колесник 2012: 522]; **аттрактор** – основная содержательно-смысловая зона поэтического текста, определяющая главные стратегии его интерпретации [Белоусов 2008: 188, 191; Москальчук 2006: 43], **флукуация** – отклонение от нормы или прототипа, изменение семантических

или синтаксических параметров конструкции [Стрильчук 2009: 43]; **бифуркация** (лат. biturkus – раздвоенный) – разветвление, смысловая неоднозначность языковых единиц, вызванная различными факторами лингвистического и экстралингвистического характера [Белехова 2009: 138]. Использование таких понятий способствовали голографическому представлению анализируемых в художественных текстах В. Вульф образов природной и городской среды [Воробьёва 2010: 47-75], выявлению механизмов формирования аттракторных моделей мифологического пространства и их влияния на взаимодействия различных лингвокультур [Колесник 2012: 279-310], описанию синтаксической организации поэтических текстов [Стрильчук 2009]. Рассмотрение вопросительных предложений в функции аттракторов и репеллеров поэтического текста позволило обнаружить отдельные черты образа автора [Алфёрова 2012: 14].

Следует отметить, что в современных исследованиях, базирующихся на лингвосинергетическом подходе, понятия синергетики трактуются неоднозначно. Так, в работах, посвященных интерпретации художественного текста, аттракторами считают номинативные единицы (словесные образы, риторические вопросы, символы), расположенные в его гармоническом центре и выступающие креативной точкой, кульминационным центром произведения, создающим семантическое и эмоциональное напряжение в развертывании повествования и способствующие множественности его толкования [Алфёрова 2012: 12, 13]. Аттракторной ролью в линейной или нелинейной организации синтаксического пространства поэтического текста наделяют и синтаксические конструкции легато, глиссандо и стаккато, характеризующиеся определенным типом семантико-синтаксических отношений, который постоянно повторяется и тем самым влияет на его синтаксическую структуру [Стрильчук 2009; Воробей 2011]. Синтаксическая структура легато обеспечивает последовательную, симметрическую линейную организацию синтаксического пространства текста, в то время как синтаксическая структура стаккато ведет к разрыву синтаксических связей, ассиметрии текста.

Перспективным в контексте когнитивного исследования образности художественного текста представляется рассмотрение в качестве аттракторов мифологических образов в разножанровых художественных произведениях с целью выявления синергетических процессов (флуктуаций и бифуркаций), ведущих к возникновению псевдо- и неомифологических образов.

Обобщение направлений и подходов к исследованию образности представим в виде двух таблиц.

Таблица 1

Основные направления и подходы к изучению образности в современной лингвистике

| Направления | Подходы |
|--------------------------------------|--|
| Онтологическое | девиативный (античная поэтика) гносеологический (морфологическая поэтика) морфологический (морфологическая поэтика) этимологический (историческая поэтика) лингвopsихологический (теоретическая поэтика А.А.Потебни) |
| Коммуникативно-функциональное | коммуникативно-инструменталистский (формальная поэтика) структурно-семиотический (Московско-Тартуская школа) семантический (лингвопоэтика) лингво-семиотический (сопоставительная поэтика) лингвокультурный (контрастивная поэтика) |
| Когнитивно-дискурсивное | концептуальный (когнитивная лингвистика) прототипический (когнитивная психология, когнитивная поэтика) когнитивно-семантический когнитивно-поэтологический когнитивно-семиотический (когнитивная поэтика) когнитивно-нарративный лингвосинергетический |

Таблица 2

Теория образности в когнитивном освещении

| Направление | Подходы и исследователи |
|--------------------------------|---|
| когнитивно-дискурсивное | концептуальный (Дж. Лакофф, М. Тернер 1989; О.Филипчик 2000; Л.Димитренко 2000) |
| | прототипический (М. Фриман 1997; О.Воробьева 1999; Л.Белехова 1999) |
| | когнитивно-семантический (О.Воробьева 1997; Л.Белехова 2000; Н. Яровая 2003; С.Спивак 2004; Н. Безребрая 2007; С.Шурма 2008; С.Трубенко 2010) |
| | когнитивно-поэтологический (В. Никонова 2008; А.Передерий 2010, А.Колесова 2012) |
| | когнитивно-семиотический (Т. Горчак 2009; А. Стрильчук 2009; А.Колесник 2012) |
| | когнитивно-нарративный (О.Воробьева 2006; Л.Присяжнюк 2007; Н. Изотова 2009; О.Бабелюк 2010) |
| | лингвосинергетический (О.Воробьева 2005, 2010; Н.Петренко 2008; А. Стрильчук 2009; Н.Алферова 2012; А.Колесник 2012) |

Интегративный подход к исследованию словесных поэтических образов

Исследования образности в украинской лингвистике характеризуются комплексным, сочетающим несколько подходов, или же интегративным подходом, который предполагает не только комбинацию нескольких подходов, а и их усовершенствование, адаптацию новых когнитивных методов к традиционному анализу художественной семантики текста (компонентного, ономаσιологического и семасиологического).

В русле такого подхода СПО понимается как трёхмерная величина, инкорпорирующая предконцептуальную, концептуальную и вербальную ипостаси [Белехова 2002: 7].

Предконцептуальная сторона СПО – это **смысл** образа, его архетип, автоматически активируемый бессознательными когнитивными операциями [Lakoff, Johnson 1999: 10-13]. В контексте работы когнитивное бессознательное понимаем как предкатегориальную деятельность, возможность осуществления которой обусловлена наличием эмоциогенных предзнаний, вызванных эмоциональным опытом человека, хранящегося в коллективном бессознательном [Воробьёва 1995: 240; Tsur 1992: 56-62]. Архетип является формой существования коллективного бессознательного, наполняемого содержанием в сознании через соотнесение с мифологическими образами, символами, мотивами и сюжетами [Юнг 1997: 63; Campbell 1988: 18]. Архетип сам по себе еще не является образом, это только эмоциогенное предзнание, предконцептуальные импликации, вызванные бессознательной реакцией первобытного человека на тайные силы природы, неспособностью человека объяснить причину эмоционального состояния, обусловленного окружающей действительностью [Юнг 1997: 64, 90-98]. Аксиомой современной науки является признание единства и взаимодействия эмоции и когниции [Daneš 1987: 180]. Познание сопровождается эмоциями, в свою очередь, эмоции мотивируют познание [Шаховский 2009: 672]. Категоризация эмоций, концептуализация эмоционального опыта человека формирует, по В.И.Шаховскому, "внутренний эмоциональный лексикон", который воспринимается как обязательная часть сложной структуры знаний, представленных в сознании [Шаховский 1997: 132].

Предконцептуальная ипостась СПО структурирована образ-схемами (image-schemas) базовых концептов и архетипов, лежащих в его сновании [Lakoff 1987: 684]. Методика описания образ-схем или схемных образов разработана в когнитивной лингвистике [см. напр.: Lakoff, Johnson 1999: 161-164; Жаботинская 2002; 2009; Потапенко 2004: 20-24]. Используя эту методику с некоторыми модификациями, мы предлагаем метаязык семантического описания образ-схем архетипов и базовых концептов в терминах семантических узлов или слотов, содержащих информацию о физическом или эмоциональном опыте, структурных элементах и базовой логике. С помощью слота "*физический опыт*" описывается телесный опыт человека, в результате которого признаки, свойства и качества предметов, явлений и событий становятся компонентами значений концепта и используются в номинативной деятельности. Слот "*эмоциональный опыт*" заполняется описанием лингвокогнитивных процедур активации эмоциогенного

знания в формировании предконцептуальной структуры СПО. Слот "*структурные элементы*" содержит набор концептуальных признаков, присущих базовому концепту и концептуальные импликации, активируемые архетипами. В слоте "*базовая логика*" объясняется логика связей и отношений между концептуальными признаками концепта и физическим опытом человека.

Описание предконцептуальной структуры представим на примере СПО Э.Паунда "*a new day glistens in the old day's room*" (Pound). Основой приведенного СПО выступает базовый концепт области источника ВМЕСТИЛИЩЕ и архетип СВЕТ. В слоте "*структурные элементы*" образ-схемы архетипа СВЕТ содержатся концептуальные импликации: *причастность к космосу бытия, стремление к возвышенному, стремление к познанию сути бытия, стремление к знаниям, ощущение радости, вдохновение, ожидание лучшего, ощущение жизненной энергии, чистоты, величия, вечности мироздания*. В СПО объективируются лишь некоторые импликации – *ощущение радости, вдохновение, ожидание лучшего*, что и составляет его смысл. Из образ-схемы базового концепта ВМЕСТИЛИЩЕ в СПО реализуется лишь концептуальный признак *помещение вовнутрь*, воплощенный вербально в предлоге *in*, и признак *ограниченное пространство*, который актуализируется в семантике слова *room*.

Концептуальная ипостась является когнитивным кодом СПО, отражающим обобщенное **содержание** СПО. Формирование концептуальной ипостаси СПО осуществляется через лингвокогнитивные трансформации образ-схем областей источника и цели (source and target domain) на базе различных видов поэтического осмысления с помощью лингвокогнитивных операций картирования (mapping) и лингвокогнитивных процедур расширения, обобщения, перспективизации, компрессии, сталкивания, комбинации и интертекстуализации [см. Lakoff, Johnson 1999; Fauconnier 1997; Turner 1998; Fauconnier, Turner 2002; Freeman 2000; Gibbs 1993; Grady 1997; Kövecses, Radden 1998].

СПО как трехмерная величина гибко изменяет свои контуры в зависимости от когнитивных и языковых операций, доминирующих в формировании образа, от вида поэтического мышления, предопределяющего характер и направление картирования. В когнитивной лингвистике картирование понимается как проецирование структур знания с одной концептосферы на другую, как аналоговое картирование признаков и свойств сущностей области источника на онтологически родственные сущности области цели [Fauconnier 1994; Freeman 2000: 260-264; Grady 1997: 12-18].

Помимо аналогового мы выделяем и другие виды картирования, разграничивая концептуальное (аналоговое, субститутивное, контрастивное, нарративное) и языковое (конструктивно-творческое). Каждый вид картирования воплощает тот или иной вид поэтического мышления.

Классификация словесных образов американской поэзии

Выявление видов картирования служит критерием разграничения типов образов. В образном пространстве американской поэзии на основе комплекса критериев, разработанных с учетом функционального, семантического,

синтаксического и когнитивного параметров образа, мы выделяем старые: архетипные, стереотипные – и новые: идиотипные и кенотипные СПО (с древнегреческого: *idios* – новый, особый, *kainos* – новый, непривычный).

Ведущим оказывается *когнитивный критерий*, учитывающий типы знаний, опредмеченных в словесной ткани образов. Архетипные СПО воплощают эмоционально нагруженные *предзнания* и *знания фольклора, библейских и мифологических сюжетов*, стереотипные образы – аксиологически окрашенные *знания о мире* вообще, а для создания новых СПО, идиотипов и кенотипов, кроме знания о мире необходимо привлечение *знаний о языке*, о возможностях манипулирования языковыми сущностями в рамках лингвистической и поэтической компетенции автора и читателя.

Семантический критерий, в соответствии с которым определяется обобщенное содержание СПО путем концептуально-семантического моделирования, позволил очертить конфигурации их образного пространства и обнаружить категориальные концептуальные схемы, лежащих в основе разных типов образов. В свою очередь, категоризация концептуальных схем проведена для объяснения гносеологических свойств каждого из типов СПО.

Так, при помощи архетипных концептуальных схем выясняется мифопоэтическая картина американской поэзии разных литературно-стилевых направлений. Моделирование прототипических концептуальных схем ориентировано на определение устойчивых схем поэтического мышления, являющихся базой формирования стереотипных СПО. Выделение идиотипных концептуальных схем, отражающих особенности когнитивного стиля разных поэтов, служит для выявления видов поэтического мышления и специфики концептуального и языкового, конструктивно-творческого картирования как основной лингвокогнитивной операции формирования новых образов.

Синтаксический критерий классификации СПО учитывает особенности синтаксической организации компонентов субъектной и объектной части образа в словесной ткани поэтического текста.

Субкатегоризация любого из типов СПО проводится по *функциональному критерию* с учетом видов картирования, лежащих в основе формирования того или иного образа.

Архетипные СПО, отображающие мифопоэтическую картину в американской поэзии, классифицируются нами на **образы-сюжеты** и **образы-символы**, в которых путем нарративного картирования воплощаются мифологические, библейские и фольклорные знания о мире. Архетипные СПО-символы характеризуются **суггестивной** функцией. Последняя понимается нами как создание эмоционального напряжения [Воробьева 2000: 124], которое возникает в результате употребления амбивалентных символов, ведущих к замедлению обработки информации. Например, для осмысления СПО "*Life is a bowl of cherries*" (Sandburg) – "*Жизнь – это чаша с вишнями*" – необходимо знание содержания символов в англосаксонской и скандинавской традициях, где *вишня*, также как и *яблоко*, символизируют *плоды познания добра и зла, дары*.

Архетипные словесные поэтические образы-сюжеты выполняют **познавательно-творческую** функцию, поскольку отображая мифопоэтическую

картину мира, способствуют активизации фоновых, культурно-энциклопедических знаний. Например: "*Elija rode up into the sky in a chariot of fire*" (Sandburg) – "*Илья вознесся на небо в колеснице огня*".

Ядром архетипов является *мифологема*. Развертывание мифологема осуществляется путем нарративного картирования через параболическое осмысление сюжетов, мотивов и символов, содержащиеся в Библии, мифах и шедеврах мировой культуры. Маркерами архетипных образов служат имена собственные и цитации из названных источников, используемые поэтами в качестве стилистического приема аллюзии. Нарративное картирование архетипного сюжета предполагает его проецирование на СПО как в неизменном, так и перефразированном виде. Так, например, Г. Лонгфелло пользуется прямой цитацией из Библии "*Life is real! Life is earnest! / And the grave is not its goal; / **Dust thou art to dust returnest,** / Was not spoken of the soul*" (Longfellow). А в СПО К. Сэндберга цитации из Библии адаптированы к современному английскому языку: "*Dust to dust, and ashes to ashes and then an old silence and a useless silence*" (Sandburg) и используются для создания иронии: "*In the poolrooms the young hear, **Ashes to ashes, dust to dust,** If the women don't get you then the whisky must*" (Sandburg).

Стереотипными мы называем устойчивые, укоренённые в поэтическом сознании СПО, содержащие многократно повторяемые элементы из стихотворных текстов разных литературно-стилевых периодов. Основными функциями стереотипных образов являются **аксиологическая** и **характерологическая**.

Стереотипные СПО – это коллективное сознательное, формирующее поэтическую традицию. Они создаются по устойчивым поэтическим формулам, которые отображают синкретическое, аналоговое и ассоциативное поэтическое мышление, воплощенное в постоянно повторяемых эпитетах, поэтических сравнениях, метафорах, оксюморонах: "*the blue clear sky*", "*the bright golden sun*", "*star eyes*", "*pearl fog*", "*the silver moon*", "*bitter days*"; "*the doggy life*", "*sunny smile*"; "*cold as a stone*"; "*pretty as a flower*"; "*as white as snow*"; "*sinful pleasure*".

Стереотипные СПО подразделяются нами на **универсальные, культурно-специфические** и **авторские**. К *универсальным* относим СПО, созданные с помощью постоянных тавтологических эпитетов, в семантике которых прослеживается тождественность признаков и свойств, описываемых ими предметов. Например, в стереотипном образе "*thundering noise*" оба компонента имеют одинаковую сему "шум", а в "*chilling cold*" – "холод".

Культурно-специфические стереотипные поэтические образы формируются путем атрибутивного картирования определенных свойств животных (зоонимы) и растений (фитонимы). В каждом языке фитонимы и зоонимы, кроме своих номинативных значений, наделены еще и символическими, которые выражают своеобразность мироощущения и миропонимания народа. Выявление культурно-специфических СПО дает возможность установить межкультурные отличия поэтического мышления. *Культурно-специфические* стереотипные СПО являются ядром национальной культуры, центром образного пространства американской поэзии. В них отражены главные ценности

американского образа жизни и особенности менталитета.

Авторскими считаем стереотипные поэтические образы, которые приобрели афористичность благодаря систематическому цитированию в произведениях других авторов. Диалектика функционирования стереотипа состоит в том, что, с одной стороны, в своем формировании они заимствуют культураны паремииологического фонда культуры человечества, а с другой – они сами стремятся стать крылатыми выражениями. Так, например, источником формирования СПО Р.Фроста "*Good fences make good friends*" в стихотворении "*Mending Wall*" является известная английская поговорка "*My house is my castle*". Но с течением времени, благодаря простоте синтаксической структуры и наличию общих знаний у автора и читателя об определенном фрагменте действительности, СПО Р.Фроста вошел в общий культурный фонд американского народа.

Среди стереотипных "крылатых" словесных образов, которые мы квалифицируем как **авторские**, особое внимание заслуживают те, что воплощают общечеловеческие истины: "*Publication is the auction of the Mind of Man*" (Dickinson); "*It is equal to live in a tragic land / To live in a tragic time*" (Stevens); "*He who is ridden by a conscience / Worries about a lot of non-science*" (Nash); "*Purity is obscurity*" (Nash); "*Keep away from the little deaths*" (Sandburg).

Новизну идиотипных СПО на концептуальном уровне обеспечивают лингвокогнитивные операции специализации и модификации, ведущие к трансформации прототипических концептуальных схем, лежащих в основе стереотипных СПО. Например, стереотипный СПО: "*the river of life*", концептуальная структура которого представлена прототипической схемой ЖИЗНЬ – ВОДНЫЙ ПОТОК, приобретает оригинальность и свежесть в поэзии модерна благодаря ряду преобразований в концептуальной и вербальной ипостасях образа. Модификация прототипической схемы в результате добавления концептов КАЧЕСТВО, ДВИЖЕНИЕ, ИНТЕНСИВНОСТЬ обеспечивает формирование идиотипных СПО: "*Life is a sticky river*" (Milley); "*life's clear stream*" (Frost); "*a waterfall of nights*" (Ashbery); "*in a shower of all my days*" (Thomas).

Основной лингвокогнитивной операцией создания новизны на вербальном уровне является **конструктивно-творческое картирование**, то есть проецирование потенциальных свойств языковых единиц на словесное выражение образов в поэтическом тексте. Так, созданию новизны СПО "*Life is a run-on sentence*" (Finegan), базирующегося на архетипном образе "*Книга жизни*" – "*The Book of Life*", способствует замена объекта образа, воплощенного в слове *книга*, на новый, выраженный словом *предложение* – *sentence*, и добавление к нему определения *бежащее* – *run-on*. Использование неологизма *run-on* в роли эпитета объекта образа *sentence* и полисемия самого слова *sentence* придают дополнительное содержание всему образу, в результате чего последний может быть интерпретирован как "*Жизнь – бежащее предложение, будто строка в тексте или на мониторе компьютера*" (ассоциативная связь между словами *on-line* и *run-on*) и как "*Жизнь – это приговор, который приближается*".

В СПО К.Сэндберга: "*The dead say nothing / And the dead know much / And the dead hold under the tongue / A locked-up story*" (Sandburg) – "*Мертвые ничего не*

говорят /А мертвые знают многое /И мертвые держат под языком / Замкнутый рассказ (то есть закрытую книгу жизни, законченную историю жизни)" – архетипный образ "The Book of Life" получает новое толкование благодаря нарративному картированию мифологического сюжета про Харона. Перевоза души умерших через реку забвения Стикс, он взымал с них плату – монету, которую они держали под языком – *hold under the tongue*. Вот почему во время похоронного обряда древние греки клали под язык покойнику монету – плату Харону за перевоз в мир теней. Использование К.Сэндбергом словосочетания *locked-up story* вместо архетипного *the book of life* и иносказания мифологического сюжета (параболы) – *the dead hold under the tongue* – создает новизну образа *книга жизни*. Формирование и осмысление образа как "закрытая книга жизни, исчерпанная история жизни, заблокированная информация" и, в конце концов, как *ценность* достигается путем параболического осмысления и компрессии информации о мифе Харона при помощи субститутивного картирования свойств монеты на характеристику понятия "жизнь".

Апогеем поэтического творчества является не только новое освещение старых истин, а и создание такого СПО, который не имеет аналогов, приводит к нарушению и даже разрушению устойчивых взглядов на обычные явления и события жизни, на процессы, происходящие в мире, и вызывает внезапное озарение в понимании сути вещей. Такой СПО мы, вслед за М.Эпштейном [1988: 389; 2005: 381-384], называем **кенотипом**. Он осуществляет "концептуальный прорыв" в понятийной системе человека, обусловленный появлением нового концепта или нового значения слова. Например, в СПО: "*It was evening all afternoon*" (Stevens) – "*Весь день был печальным*" – поэтический образ *печали и грусти* создается с помощью сталкивания антонимов *evening* и *afternoon*, вследствие чего возникает дополнительное значение в слове *evening* – *грусть*.

В формировании и осмыслении кенотипов прослеживаются три основных направления. Первые два касаются новых СПО, значения которых локализованы в рамках одного слова или всего СПО, их новизна обусловлена или приращением значения в номинативных единицах, или разрушением архетипных концептуальных схем. Третий способ формирования кенотипа заключается в рассредоточении его содержания в образном пространстве всего текста.

Так, например, в СПО: "*septemberings arms of the year*" (cummings) – "*щедрые руки года*"; "*his april touch drove sleeping selves to swarm their fates*" (cummings) – "*его нежное прикосновение пробудило спящие я, чтобы заставить бороться с судьбой*" – приращение значения в словах *septembering*, *april* осуществляется благодаря конверсии существительного в прилагательное, которое поясняется тенденцией лексических единиц английского языка к функциональной переориентации (Левицкий 2001).

В СПО "*The imperfect is our paradise*" (Stevens) – "*Несовершенство – наша благодать*" – прослеживается разрушение архетипной схемы СОВЕРШЕНСТВО /ГАРМОНИЯ – ЭТО РАЙ. Вместо неё в СПО реализуется концептуальная схема БЛАГОДАТЬЮ ЕСТЬ НЕСОВЕРШЕНСТВО.

Итак, виды поэтического мышления влияют на характер СПО в аспекте использования экспрессивных средств и стилистических приёмов их построения и

определяют основные тенденции стихотворной речи в разных литературно-стилевых направлениях американской поэзии. Механизмами создания новизны СПО выступают лингвокогнитивные операции картирования как концептуальное проецирование и семантическое наложение структур знаний о свойствах и признаках объектов и явлений окружающей действительности, опредмеченных в номинативных единицах словесных поэтических образов.

Лингвистические и экстралингвистические факторы формирования различных видов и типов СПО

Выявление онтологических и гносеологических свойств СПО осуществляется путем выяснения тенденций их формирования и функционирования в поэтических текстах через определение лингвистических и экстралингвистических факторов их развития.

Экстралингвистическими факторами развития СПО в работе считаются типы художественного сознания и виды поэтического мышления, становление и изменения которых обусловлены культурно-историческим развитием человечества вообще и национальными особенностями поэзии в частности. Наблюдение за эволюцией СПО дало возможность выявить тенденцию к последовательному расширению сферы актуализации образа от слова до целого текста и раскрыть механизмы его формирования, начиная с тропов и стилистических фигур до образов-парабол и образов-метабол [Ковтунова 1990; Кожевникова 1995]. Последние являются лингвокогнитивными текстовыми конструктами, в создании которых прослеживаются закономерности и отклонения в способах образной номинации.

К языковым факторам относятся тенденции в стихотворной речи, вызванные общими изменениями в историческом развитии языка и сдвигами, обусловленными спецификой конкретного литературно-стилевого направления. Лингвостилистический анализ поэтических текстов разных литературно-стилевых направлений и школ американской поэзии дал возможность проследить основные тенденции стихотворной речи, связанные с особенностями конвергентного и дивергентного поэтического стиля [Tsur 1992: 85, 92]. Это, в свою очередь, позволило обнаружить тенденции к конвергенции и дивергенции образов в образном пространстве поэтического текста. Тенденция к концентрации тропов и активизации стилистических фигур [Ковтунова 1990: 9-10] в рамках отдельного СПО обусловила появление двойных тропов, ведущих к расширению образного пространства. Тенденция к группированию СПО в конкретном отрезке стихотворного произведения [Долинин 1985: 47] привела к формированию образного пространства текста как доминанты его смысла и содержания.

Признание принципа гомогенезиса культур, согласно которому разные цивилизации проходят похожие стадии исторически-культурного развития [Гринцер 1990: 100], позволило очертить этапы развития словесного поэтического образа, совпадающие с общеизвестным разделением культурно-исторических эпох на архаическую, каноническую и неканоническую или индивидуально-творческую [Аверинцев, Андреев и др. 1994: 3-38]. В контексте исследования в

каждой из этих эпох нами выделяются периоды, характеризующиеся осевыми направлениями в становлении СПО как художественной категории и связанные с развитием теоретической мысли о нем.

Архаическая эпоха характеризуется мифопоэтическим, дорефлексивным типом художественного сознания и синкретическим мышлением. СПО древнейшей поэзии построены на архетипных представлениях человека о мире, выраженных метафорами-отождествлениями и метаморфозами.

Постепенный переход от мифологического к мифопоэтическому сознанию, развитие аналогового и ассоциативного поэтического мышления обусловили генезис СПО, основой которого в архаическую эпоху стали магические и мифологические словесные образы. Они явились его предконцептуальной стороной, материнским лоном, оплодотворенным бессознательными представлениями о природе мира, которые стали первыми кирпичиками смысла еще нерасчлененной в мифологическом сознании реальности. Расщепление синкретического мышления, расхождение мифического и поэтического началось с осознания причинно-следственных связей между объектами и явлениями окружающей действительности, с развитием абстрактного мышления и воображения. Воображение как когнитивная способность к абстрагированию, к осмыслению одной области знания сквозь призму другой знаменовало начало авторского поэтического творчества.

Каноническая эпоха явилась сокровищницей европейской поэтической культуры вообще, и американской в частности. Из этого неиссякаемого источника поэты до сих пор черпают вдохновение и берут прототипические сюжеты и образы для своих произведений. В канонический период благодаря жестким нормам канона СПО сформировался как единица поэтического текста. Это время формирования стереотипных поэтических образов, в которых запечатлены лучшие образцы поэтического мышления, отражены национальные особенности освоения мира человеком.

Неканоническая эпоха дальнейшего формирования СПО характеризуется развитием *парадоксального* и становлением *эссеистического* поэтического мышления, обусловленного появлением и распространением эссе как жанра литературных произведений. В поэзии эссеистическое мышление ведет к расширению семантического и синтаксического пространства СПО. Образ охватывает не только словосочетание, предложение, а и весь поэтический текст.

Прослеживание особенностей развития СПО в американской поэзии начинаем именно с анализа неканонического этапа эволюции СПО, в котором выделяем **классицизм, романтизм, модернизм и постмодернизм** как наиболее общие периоды становления и развития поэзии. В рамках каждого из периодов сосуществуют разные поэтические течения, школы и направления. Анализу подвергаются СПО лишь тех литературно-стилевых направлений американской поэзии, в которых они претерпевают изменения в семантической и синтаксической структурах.

В **классицизме** основными тропами, на которых построены СПО американской поэзии, являются метафора-отождествление, метафора-персонификация, метафора-сравнение, метонимии-символы. Особенности

формирования СПО в эту эпоху связаны с развитием *аналогового* и *ассоциативного* поэтического мышления и становлением *парадоксального*.

В период **романтизма** СПО характеризуются увеличением своего объема вследствие тенденции к концентрации тропов и активизации стилистических фигур в пределах одного СПО, что, в свою очередь, связано с тенденцией к конвергенции образов в образном пространстве стихотворного текста. В американской поэзии романтизма используются так называемые двойные метафоры и двойной оксюморон, возникающие в результате стилистического приема соположения (juxtaposition) – размещение рядом, непосредственное соседство двух образов.

Посредством интерпретативно-текстового анализа американской поэзии эпохи модернизма и постмодернизма выявлены факторы, предопределяющие видоизменения словесного поэтического образа. На формирование новых видов СПО – параболы и метаболы, влияют основные принципы построения художественных текстов этих эпох и особенности стихотворной речи и поэтического стиля определенного литературно-стилевого направления.

Диалектику развития СПО в американской поэзии эпохи **модернизма** определяет общая тенденция английского языка к аналитизации, особенности американской стихотворной речи, которые проявляются в экспериментах с языком в поэзии американского авангарда [Wain 1990: 363], свойства конвергентного и дивергентного стиля поэзии вообще [Tsur 1992: 92], обуславливающие тенденции к конвергенции и дивергенции образов в образном пространстве поэтических текстов.

Главные художественные принципы модернизма: антропоцентризм, ориентация на централизованное и фрагментарное отображение мира, на создание игры слов, повышенной степени эмотивности произведения, неопределенности смысла, иронии [Hassan 1987; Зверев 1979: 116, 143; Ильин 1996: 220] – выразились в поэтическом тексте в употреблении интертекста, использовании специфических приемов создания образности – коллаж, пастиш, заимствованных из других видов искусства.

СПО приобретает отличия в результате использования особых стилистических приемов, специфичность которых обусловлена *параболическим* поэтическим мышлением. Последнее понимается нами как инакомыслие, иносказание вследствие переосмысления одного предмета, явления или события в терминах онтологически несоответствующих семантике исходных сущностей. Другими словами, события одного уровня перекодируются, описываются иными словами [Молчанова 2000: 77; Turner 1998: 13-15].

В словесной ткани поэтического образа параболическое мышление объективируется и выражается в стилистических приемах парафразы, антитезы, зевгмы, метафоры и метонимии. Любой троп – это иносказание в широком понимании этого термина [Телия 1988]. В отличие от метафоры и метонимии, являющихся результатом аналогового и ассоциативного поэтического мышления, **парабола** создается конвергенцией разных тропов в рамках одного СПО. В семантике его компонентов кодируется двойной смысл, который извлекается посредством привлечения разного рода знаний (энциклопедических и

лингвистических) и установления интертекстуальных связей образа с образами, воплощенными в других поэтических текстах, а не путем отыскивания аналогий между субъектной и объектной частями образа. Словесный поэтический образ-парабола всегда направлен на сотворчество автора и читателя.

Такой образ приобретает в каждый конкретный период его функционирования специфические черты и качества. Так, парабола средневековья является стилистическим приемом, который актуализируется через расположение рядом двух СПО, не связанных между собою синтаксическими связями подчинения или сочинения: "*Blue is the smoke of war; White are the bones of men*". Благодаря непосредственному соседству двух образов "*Синий дым войны*" и "*Белые кости людей*" неизвестный средневековый поэт создает образ-параболу СМЕРТЬ, где прилагательное *синий* приобретает значение *печальный*.

Такой вид параболы ведет к мозаике СПО в тексте. СПО удваивается, и это приводит к семантическому сдвигу в значениях его компонентов.

Модернистская парабола – продукт параболического поэтического мышления, выражающегося в создании особых СПО, в которых содержание субъектной части образа раскрывается через ряд тематически родственных образов, радиально разворачивающих образное пространство поэтического текста. Примером служит словесный поэтический образ-парабола У.Стивенса в стихотворении "Palaz of Hoop" – "Дворец Хоон":

*It is the natural tower of all the world,
The point of survey, green's green apogee,
But a tower more precious than the view beyond,
A point of survey squatting like a throne,
Axis of everything.*

Словесные поэтические образы: "*the natural tower of all the world, The point of survey*" – "*естественная башня мира, пункт обзора, наблюдения*" и "*green's green apogee*" – "*аногей радостных надежд молодого поэта*" вызывают определенную трудность для интерпретации, поскольку требуют знания интертекста и индивидуальных символов поэта, в частности символа радости, который У.Стивенс воплощает в слове *green* [Frye 1968: 269]. Названные образы заимствованы у В.Йетса "*a poet is the sun's apogee*" – "*поэт – солнца аногей*" и "*his tower-mountain of vision*" – "*его горная вершина наблюдения*". Они являются метонимией, сквозь призму которой воспринимается имя собственное Palaz of Hoop – Дворец Хоон, место, где встречаются поэты для обсуждения своих творческих замыслов.

Приведенный поэтический текст У.Стивенса служит примером конвергенции образов в стихотворной речи как тенденции поэзии модернизма к построению образа путем сосредоточения в нем ряда экспрессивных средств и стилистических приемов [Арнольд 1973: 35, 132, 144]. Стихотворение содержит одно сложное предложение с сочинительными и подчинительными связями, являющееся текстовым словесным поэтическим образом, компоненты которого характеризуются двойственной семантикой, то есть имеют прямое предметно-логическое значение и переносное, полученное в результате взаимодействия с номинативными единицами всего СПО. Так, Дворец Хоон действительно

является замком, построенным в форме башни (*the natural tower*). В поэтическом тексте номинативная единица *the natural tower* приобретает дополнительное значение: *сокровищница мирового поэтического опыта, достояние творческой мысли* – благодаря метонимии: *Дворец Хоон (X) стоит вместо места, где собираются поэты (A)* и метафоре: *эта естественная башня мира (X₁) является пунктом обзора (A₁), апогеем радостных надежд молодого поэта (A₂)*. Другими словами, объектная часть СПО, воплощенная в словосочетании *the natural tower* (A – творчество) в первой строке стиха – “*It (то есть Palaz of Hoon – Л.Б.) is the natural tower of all the world*”, становится субъектом (X₁) СПО “*The point of survey, green's green apogee*” (A₁, A₂) во второй строке. В свою очередь, объектная часть *green's green apogee* (A₂) выступает субъектом (X₂) следующего образа, выраженного метафорой-сравнением “*a tower more precious than the view beyond*” (A₃). СПО “*A point of survey squatting like a throne (A₄), axis of everything (A₅)*” содержит повтор *point of survey*, который благодаря метафорам *squatting like a throne, axis of everything* приобретает значение *сокровищница*. Такой текстовый конструкт квалифицируем как **параболу** – цепочечно-радиальное развертывание образного пространства, в котором объектная часть каждого предшествующего образа служит субъектом последующего. Чтобы наглядно показать то, как объект одного образа становится субъектом другого, как они соединены в семантическом пространстве всего словесного поэтического образа-параболы, изобразим графически на рис. 1:

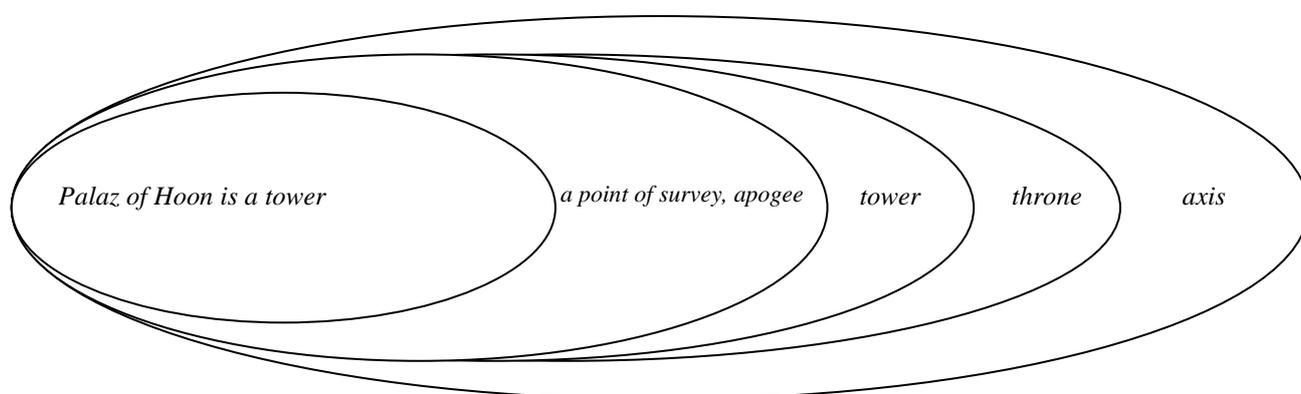


Рис. 1. Семантическое пространство словесного поэтического образа-параболы У.Стивенса “*It is the natural tower of all the world ...*”

Приведенная конфигурация образного пространства поэтического текста – результат центростремительного, радиального развертывания образов, обусловленного тенденцией к конвергенции. Конвергенция как когнитивная способность мышления характеризуется однонаправленным движением мысли от знакомого к незнакомому путем последовательного раскрытия одного понятия через другое [Tsur 1992: 103].

В контексте работы конвергенция рассматривается как развертывание образного пространства, которое ведёт к созданию текстового словесного поэтического образа-параболы. Его формирование обеспечивается комбинацией тематически родственных образов посредством нанизывания их один на другой.

Особенности СПО американской поэзии **постмодернизма**

детерминированы господствующими художественными принципами этой эпохи, такими как антропокосмизм, децентрация структуры текста, эклектичность и фрагментарность в отображении мира, деконструкция [Бабелюк 2009: 12-19; Гассан 2000: 24; Ильин 1996: 214, 222, 225, 235]. Художественные приёмы модернизма: коллаж, пастиш, игра, пародия, ирония, – приобретают в постмодернизме новые качества, благодаря развитию *эссеистического* поэтического мышления. Последнее понимается как “мышление в разные стороны”, вследствие чего фрагментарность и эклектичность описания придают тексту панорамность его восприятия [Эпштейн 2005: 12, 84, 91, 375]. В нашем исследовании *эссеистический* вид поэтического мышления трактуется как процесс поэтического осмысления реального или возможного мира, в результате которого путем индивидуально-творческого преломления свойств и признаков привычных предметов, явлений и событий жизни создается новый ракурс их видения или новый образ. Эссеистическое мышление предполагает привлечение разных способов художественного освоения действительности.

В американской поэзии постмодернизма *эссеистическое* и *параболическое* поэтическое мышление обусловили трансформацию метафоры в метаболу, переплетение означаемого и означающего. В стихотворной речи этой эпохи наряду с тенденцией к конвергенции образов прослеживается противоположная тенденция – дивергенция, проявляющаяся в рассредоточении образов по всей ткани поэтического текста, что создает эффект “диффузных эмоций” [Tsur 1992: 372], размытой эмотивности текста. Дивергенция трактуется в работе как развертывание образного пространства, ведущее к созданию безгештальтных (*gestalt-free*), свободных от предметной определенности (*thing-free*) образов [Tsur 1992: 20-21], то есть образов, лишенных конкретно-чувственной явленности, картинности.

Проанализируем СПО Денизы Левертов из стихотворения “Избранный путь” – “Road Taken” с целью объяснения механизмов формирования словесного поэтического образа-метаболы в американской поэзии:

Life is a stage, dev-ill, d-evil, dia-(e)vil
Playing tricks with you
Leading up the stairs
going
down

Словесный поэтический образ построен в традициях постмодернизма. В нем используется интертекст: “*All the world’s stage / And all the men and women merely players*” (Shakespeare, *As You Like It?* Act II, scene vii); “*Dev-ill was after us / tricking up like Jehovah*” (Doolittle); “*The heavy past plays tricks with me*” (Sexton). Тем не менее, в соответствии с художественными принципами постмодерна происходит адаптация цитат к новому поэтическому тексту [Ильин 1996: 228], и таким образом интертекстуализация служит приемом формирования новых СПО или переосмысления известных. Д.Левертов расширяет семантическое пространство образа, заимствованного из стихотворения Хильды Дулитл “*dev-ill was after us*”, продолжая вслед за ней поиски внутренней формы слова дьявол: *dev-ill* – больной дьявол, *d-evil* – зло, *dia-(e)vil* – через зло. В игре с последним она

воссоздает славянское звучание этой номинативной единицы. Можно предположить, что это сделано преднамеренно, поскольку Дениза имеет славянские корни в своем происхождении. Игра в постмодерне, в отличие от модерна, заключается в игре смыслами, а не только словами. Это достигается путем дивергенции образа, лишения его предметности.

Путем сочетания дивергентных и конвергентных образов Д.Леверттов создает разностороннее описание жизни, во всем многообразии её проявления. Жизнь осмысливается и как игра, театр (*a stage*), и как стремление к успеху, к карьере (*up the stairs*), чрезмерное увлечение которой может привести к краху (*going down*).

Объектная часть СПО – результат эссеистического поэтического мышления, которое характеризуется объединением в одном СПО признаков и свойств предмета или явления, полученных с помощью других видов поэтического мышления. Так, объект образа (А): “*Leading up the stairs going down*” – “*вверх по лестнице, ведущей вниз*”, – сформирован путем ассоциативного осмысления понятия жизнь в терминах успеха, поскольку *лестница* является архетипным символом движения вверх. Парадоксальное поэтическое мышление выражено в оксюморе “*up the stairs going down*”. Механизм формирования анализируемого СПО покажем на Рис. 2, иллюстрирующего сцепление образов в образном пространстве поэтического текста, их иррадиацию и перетекание из одного в другой:

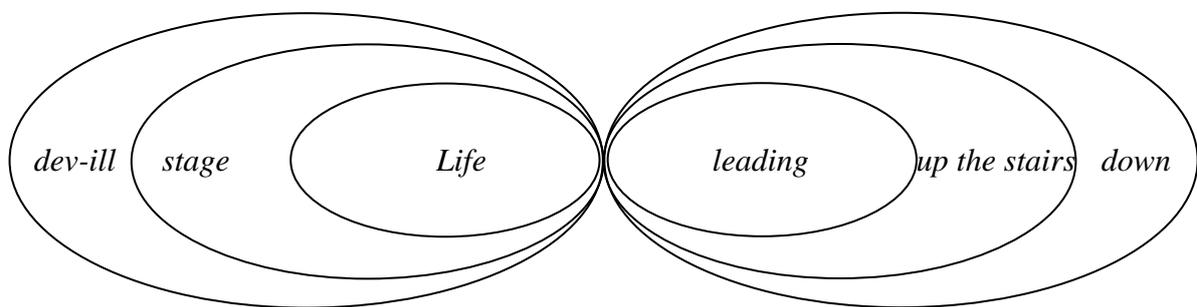


Рис. 2. Образное пространство стихотворения Д.Леверттов “Road Taken”

Приведенная конфигурация образного пространства – результат действия двух противоположных тенденций – конвергенции и дивергенции образов, которые предопределяют формирование новой разновидности СПО – метабола как следствия эссеистического и парадоксального поэтического мышления. В основе названных видов поэтического мышления лежит когнитивная способность человека к дивергентному мышлению, которое характеризуется как мышление в разных направлениях [Tsur 1992: 92, 97] путем привлечения антитез и парадоксов для намеренного столкновения идей с целью достижения истины.

Словесный поэтический образ, построенный на метаболе, – это образ, который невозможно разделить надвое, на прямой и переносный смыслы, на описываемый предмет и привлеченное сходство [Эпштейн 1988: 169]. В метафоре-метаболе прямой и переносный смыслы сливаются, нет сходств и перенесения признаков по аналогии, как в традиционной метафоре. Содержание

СПО-метаболы формируются путем интеграции образов, рассеянных по всему поэтическому тексту. В отличие от параболы, в которой образы сцеплены единой темой, каждый из них является иносказательным выражением предыдущего, в метаболе наблюдается центробежный характер развертывания образного пространства. Каждый образ иррадирует свой смысл, зачастую прямо противоположный, расположенному рядом с ним образу, что создает специфическую эмотивность поэтического текста постмодерна.

Конфигурация образного пространства текстов американской поэзии

Обобщенное содержание СПО структурировано концептуальными схемами, которые моделируются путем концептуального анализа сущностей, т.е. компонентов СПО, представляющих области цели и области источника, на основе выявления концептуальной метафоры, метонимии и оксюморона. Последние считаются концептуальной базой для формирования всех тропов без исключения [Lakoff, Turner 1989; Kövecses 1998, Gibbs 1993]. Концептуальный анализ СПО – это выявление концептуальных характеристик сущностей концептосфер путем анализа семантики языковых единиц, актуализирующих эти сущности в объектной и субъектной частях СПО. Классификация концептуальных схем СПО на прототипические, архетипные и идиотипные позволяет определить особенности конфигурации их образного пространства.

Построение прототипической концептуальной схемы СПО осуществляется путем концептуального анализа ряда образов, объединенных общим концептуальным референтом, то есть образов, в которых область цели структурирована одним и тем же концептом: ЖИЗНЬ. Так, например, в СПО: *"my life, station / after station, / to be tried"* (Duncan); *"where pangs and terrors in his pathway lie"* (Robinson); *"life is lighted highway to the tomb"* (Robinson); *"The outward wayward life we see"* (Whittier); *"launching our lives to voyage again"* (Robinson); *"But I have promises to keep / And miles to go before I sleep"* (Frost); *"Two roads diverged in a wood, and I – / I took the one less traveled by"* (Frost) – область источника структурирована сущностями, которые в речевой цепи представлены следующими лексическими единицами: *station* – станция, *pathway* – тропка, *highway* – автомагистраль, *wayward* – направление пути, *voyage* – путешествие, *road* – дорога. Весь этот ряд слов можно подвести под один концепт ПУТЬ с помощью лингвокогнитивной процедуры **обобщения** признаков, которые содержатся в семантике этих единиц. Таким образом прототипическая концептуальная схема получает символическое представление в виде записи, общепринятой для концептуальной метафоры: ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЬ.

СПО, в основе которых лежит общая прототипическая концептуальная схема, называем **изотипными** (с древнегреческого *isos* – похожий). Ряд изотипных СПО составляет **изотипическое пространство** американской поэзии. Так, ряд непохожих на первый взгляд СПО: *"the corners of the evening"* (Eliot) – "закоулки вечера"; *"the borders of the day"* (Emerson) – "границы дня"; *"I have measured out my life with coffee spoons"* (Eliot) – "Я измерил мою жизнь ложками кофе"; *"Who joked him into life"* (Sandburg) – "Кто же над ним посмеялся, нустив в

жизнь"; "She re-enters her life / the way a parachutist re-enters / the corser atmosphere of earth" (Pastan) – "Она снова возвращается к жизни, как парашютист в плотные слои атмосферы" – можно объединить в изотипическое пространство благодаря наличию общей прототипической концептуальной схемы: ЖИЗНЬ – ЭТО ВМЕСТИЛИЩЕ. Возможность объединения приведенных выше примеров СПО в одну прототипическую категорию объясняется наличием общих свойств, а именно: области цели всех образов структурированы одинаковой образ-схемой концепта ЖИЗНЬ, а сущности областей источника содержат онтологические соответствия, то есть родственные признаки, с сущностями образ-схемы концепта ВМЕСТИЛИЩЕ: очерчивание, очертание пространства содержимого (*the corners of the evening, the borders of the day*); нахождение в определенном месте (*on the shore of the future; in the center of life*); помещение, вхождение кого-то/чего-то во вместилище (*Who joked him into life; She re-enters her life*); измерение содержимого чем-то (*I have measured out my life with coffee spoons*).

В свою очередь набор прототипических концептуальных схем, полученных с помощью концептуального анализа структуры каждого поэтического образа изотипического образного пространства, рассматриваем как прототипическую модель фрагмента образного пространства американской поэзии.

Концептуальный анализ СПО американской поэзии путем реконструкции прототипических концептуальных схем дал возможность вычленить в образном пространстве концепта ЖИЗНЬ двенадцать прототипических концептуальных схем, каждая из которых является концептуальной базой изотипных СПО (Рис.3):

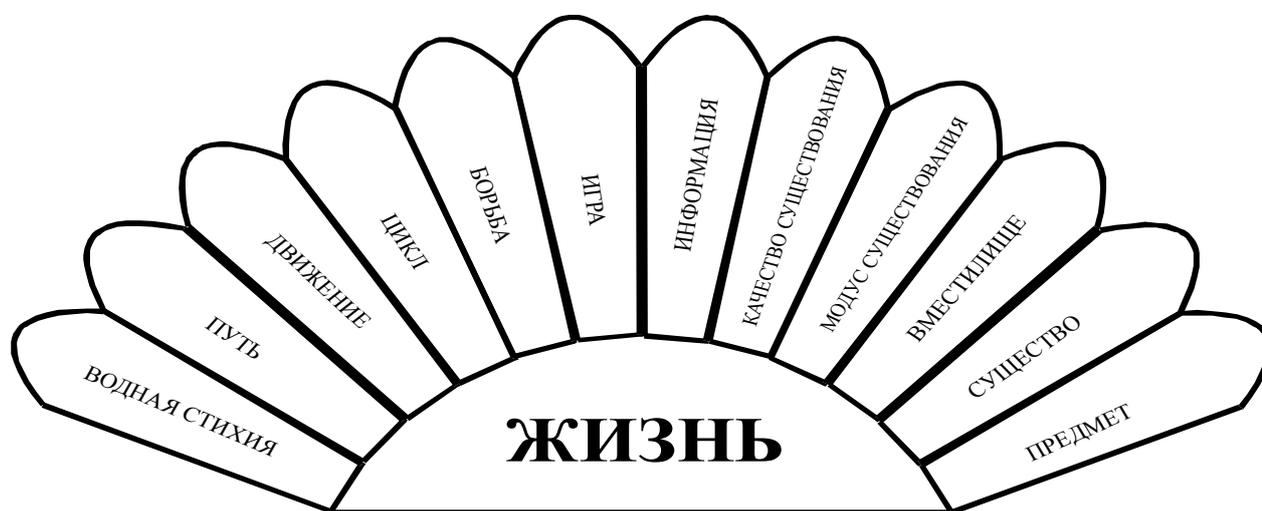


Рис. 3. Прототипическая модель образного пространства концепта ЖИЗНЬ в американской поэзии

Каждая створка веера на рис. 3 представлена прототипической концептуальной схемой, являющейся обобщенным содержанием целого ряда СПО, что позволяет рассматривать их как изотипическое образное пространство, как часть образного пространства американской поэзии. Изотипическое пространство, или пространство изотипных СПО, охватывает архетипные,

стереотипные, идиотипные и кенотипные образы, которые размещены в нем по принципу членов прототипической категории. Это означает, что изотипическое образное пространство имеет центр и периферию. В центральной части располагаются СПО, содержащие только одну прототипическую концептуальную схему. Как правило, такими оказываются стереотипные СПО или идиотипные, которые характеризуются простотой синтаксического построения, то есть представлены словосочетанием или простым предложением. Периферию занимают идиотипные СПО, объективирующие более чем одну концептуальную схему.

Представляя образное пространство в таком виде, мы, говоря словами М.К. Мамардашвили, “получаем не хронологическую последовательность, а некую вертикаль или веер, створки которого располагаются не линейно, а сосуществуют. Это как бы не ускользающая, а скользящая точка современности. Какое-то вертикальное или веерное сечение, позволяющее нам соприкоснуться с Платоном, Декартом, Буддой” [Мамардашвили 1992: 62].

Реконструкция концептуальной стороны СПО позволяет выявить прототипические концептуальные схемы, что, в свою очередь, ведёт к очерчиванию прототипической образной картины мира американской поэзии. Классификация СПО на архетипные, стереотипные, идиотипные и кенотипные осуществлена с целью выявления механизмов их формирования и функционирования в поэтическом тексте и в образном пространстве всей американской поэзии.

Таким образом, разные типы СПО американской поэзии составляют ее образное пространство. В его рамках выделяем изотипические пространства СПО. Так, например, изотипическое пространство СПО концепта ЖИЗНЬ является составной частью образного пространства американской поэзии и содержит архетипные, стереотипные, идиотипные и кенотипные СПО. По аналогичной методике можно очертить образные пространства других концептов областей цели (например, ЛЮБОВЬ, ПРИРОДА, ЧЕЛОВЕК и т. п.), воплощенных в СПО американской поэзии.

Архетипные СПО в американской поэзии отображают мифопоэтическую картину мира. Стереотипные СПО, в основе которых лежит синкретическое поэтическое мышление, отражают устойчивые прототипические схемы стихотворной речи, укоренившиеся в художественном сознании вследствие длительного историко-культурного развития поэзии. Идиотипные СПО являются результатом индивидуально-творческого осмысления мира. Кенотипные СПО разрушают обычные концептуальные схемы, их смысл создает концептуальный прорыв в понятийной системе человека, в них отражена кристаллизация нового опыта человечества. Схему образного пространства можно представить в виде рис. 4:

экстралингвистических факторов в становлении и развитии словесных поэтических образов.

Формирование новых видов СПО – параболы и метаболы – вызвано тенденциями стихотворной речи к конвергенции, которая выражается в концентрации тропов и активизации стилистических фигур в пределах определенного отрезка поэтического текста, и дивергенции, проявляющейся в рассредоточении образов по всей ткани поэтического текста, в лишении образа предметно-чувственной конкретности.

Механизмы создания новизны СПО обнаруживаются путем выявления лингвокогнитивных процессов, операций и процедур, которые обеспечивают их формирование и функционирование в стихотворном тексте. СПО как трехмерная величина (предконцептуальное, концептуальное и вербальное измерения) гибко изменяет свои контуры в зависимости от когнитивных и языковых операций, которые доминируют в формировании образа, от вида поэтического мышления, которое предопределяет характер и направление лингвокогнитивных операций картирования. Последние понимаются в работе как концептуальное проецирование и семантическое наложение структур знаний о свойствах и признаках объектов и явлений окружающей действительности, опредмеченных в номинативных единицах субъектной и объектной части СПО.

Стереотипные и архетипные СПО служат якорями текстовой навигации, то есть освоения текстового мира, поскольку они удерживают читателя в русле прототипического (термин М. Фриман) прочтения текста. Что касается новообразов, то они обеспечивают открытость поэтического текста, предоставляя читателю свободу интерпретации.

Литература:

Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие. – 1994. – С. 3 – 38.

Алфьорова Н.С. Функціонування питальних речень у сучасних поетичних текстах: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Херсонський державний університет. – Херсон, 2012. – 20 с.

Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – 1392 с.

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.

Арутюнова Н.Д. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности //Логический анализ языка: Семантика начала и конца /РАН. Ин-т языкознания: Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Индрик, 2002.– С.3-18.

Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: Монографія. – Дрогобич: ТЗОВ "Вимір", 2009. – с.

Бахтин М.М. Слово у Ф. М. Достоевского // Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 242 – 338.

Безребра Н.Ю. Лінгвостилістичний та семантико-когнітивний аспекти поезики Е. Дікінсон: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2007. – 19 с.

Белехова Л.И. Поэтический словесный образ в свете прототипической семантики (на материале текстов современной американской поэзии) // Вісник Черкаського університету.

Серія "Філологічні науки". – Випуск 7. – Черкаси. – 1998. – С. 46 – 58.

Белехова Л.І. Види аналогового мапування як когнітивні процедури формування словесних поетичних образів (на матеріалі американської поезії) // Південний архів: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Вип. VIII. – Херсон: Айлант. – 2000. – С. 117 – 124.

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.

Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний і синергетичний аспекти – Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика», Випуск 9, 2009. – С.131-141.

Берестнев Г.И. К проблеме языка ментальных пространств: образ света с когнитивной точки зрения / Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 143-160.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.

Воробьёва О.П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия //Язык и эмоции. – Волгоград: Перемена. – 1995. – С. 240 – 246.

Воробьёва О.П. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара. – Ч.1. – Тамбов: Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 123 – 125.

Воробьёва О.П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии /Когниция, коммуникация, дискурс //Международный электронный сборник научных трудов: Направление Филология. – № 1. – Харьков, 2010. – С. 47-75.

Воробийова О.П. *Равлик і метелик у вирі буття: когнітивні аспекти* / Вісник Київського національного університету. Серія *Філологія*. – Том 14, № 1. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2011. – С. 25-35.

Воробей Н.В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Херсонський державний університет. – Херсон, 2011. – 20 с.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367с.

Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія: Пер. з нім. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 208 – 215.

Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти: Пер. з англ. // Американська література після середини ХХ століття: Матеріали міжнародної конференції, Київ, 25-27 травня 1999 року. – К.: Довіра. – 2000. – С. 19 – 28.

Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.

Гегель Г. В. Ф. Наука логики: В 3-х томах. – М.: Мысль, 1971. – Т. 2 – 248 с.

Горчак Т.Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.

Гринцер П.А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика // Серия литературы и языка. – 1990. – Т. 49, № 2. – С. 99 – 108.

Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.

Димитренко Л.В. Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський державний університет ім. І.І.Мечнікова. – Одеса, 2000. – 19 с.

Долинин К.А. Интерпретация текста: (Фр. яз.). Учеб. Пособие для студентов по спец. № 2103 "Иностр. яз" – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.

Жаботинская С. А. Частеречная семантика: категориальные архетипы // Вісник

Черкаського університету. Серія “Філологічні науки”. – Вип. 7. – Черкаси: Черкаський державний університет. – 1998. – С. 3 – 14.

Жаботинская С.А. Ономазиологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики // С любовью к языку: Сб. научных трудов, посвященных Е.С. Кубряковой. – М., Воронеж: Ин-т языкознания РАН; Воронежский гос. ун-т, 2002. – С.115-123.

Жаботинская С.А. Принципы создания ономазиологических моделей и событийных схем / Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 381-400.

Зверев А. М. Модернизм в литературе США. – М.: Наука, 1979. – 318с.

Изотова Н.П. Текстовый концепт *ШЛЯХ ДО СЛАВИ* в англомовних біографічних романах ХХ століття: семантико-когнітивний та нарративний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.

Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.

Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: В 6-ти томах. – М.: Мысль, 1964. – Т. 3. – 540 с.

Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

Кассирер Э. Опыт о человеке: Пер. с франц. / Гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. – М.: Гардарики, 1998. – 780 с.

Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности //Язык. Сознание. Коммуникация: Сб. статей/ Отв. Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов.– Вып. 1. – М.: Филология, 1997. – С. 128-144.

Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в ХХ веке. // Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. – М.: Наука. – 1990. – С. 7 – 27.

Кожевникова Н.А. Эволюция тропов в языке русской поэзии ХХ века // Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. – М.: Наука. – 1995. – С. 6 – 79.

Колесник О.С. Лінгвосеміотика міфологічного простору: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство /Київський національний університет імені Тараса Шевченко. – К., 2012. – 36 с.

Колесова А.С. Художній образ Коханої/Коханого в англомовних поетичних текстах ХІХ-ХХ століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Херсонський державний університет. – Херсон, 2012. – 20 с.

Кубрякова Е.С. Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем // Язык и структуры представлений знаний: Сб. научно-аналитич. обзоров. – М.: Изд-во РАН, Ин-т научной информации по общественным наукам. – 1992. – С. 4 – 38.

Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Институт языкознания РАН, 1997. – 326 с.

Кубрякова Е.С. В начале ХХІ века (размышления о судьбах когнитивной лингвистики) // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара. – Ч.1. – Тамбов: Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 6 – 8.

Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с

Левицкий А. Э. Функциональная переориентация номинативных единиц современного английского языка: Монография. – Житомир: Редакционно-издательский отдел ЖГПУ / Левицкий А. Э. – 2001. – 168 с.

Лотман Ю.М. Риторика // Структура и семиотика художественного текста. Уч. записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. – 1981. – Вып. 515. – Тарту. – С. 8 – 29.

Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров: Статьи; Исследования. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.

- Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1992. – 415 с.
- Маріна О.С. Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2004. – 19 с.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1995. – 407 с.
- 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.
- Молчанова Г.Г. Английский язык как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. Учебное пособие. – М.: ОЛМА Медия Групп, 2007. – 384 с.
- Москальчук Г.Г.
- Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей. – М.: Прогресс. – 1967. – С. 406 – 431.
- Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагедійного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Віра Григорівна Ніконова. – К., 2008. – 32 с.
- Нямцу А.Е. Миф и легенда в мировой литературе: Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. Ч.1. – Черновцы: Черновицкий государственный университет, 1992. – 214 с.
- Пелипенко А.А. Яковенко И.Г. Культура как система. Структурная морфология культуры. Единство онтогенеза и филогенеза. Изоморфизм мышления и историко-культурной феноменологии. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
- Передерій Г.М. Концептуальний простір англomовної поетичної драми ХХ століття: жанрово-стилістичний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Херсонський державний університет. – Херсон, 2010. – 20 с.
- Потапенко С.І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (Досвід лінгвокогнітивного аналізу): Монографія. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2004. –360с.
- Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Наука, 1976. – 315 с.
- Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Введение в литературоведение. Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1988. – С. 435 – 438.
- Присяжнюк Л.Ф. *СВІЙ/ЧУЖИЙ* в образній системі романів Г. Гріна: семантико-когнітивний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2007. – 19 с.
- Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики, – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 322 с.
- Редька І.А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття) : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.
- Скідан О.Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту *ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ* у художніх текстах У.С. Моєма: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Харківський національний лінгвістичний університет імені В.Н. Каразіна. – Харків, 2007. – 20 с.
- Слухай (Молотаєва) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. – К.: Укрспецмонтажпроект, 1995. – 486 с.
- Слухай (Молотаєва) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т. Шевченко (лингвoseмиотический аспект): Дис... д-ра филол. наук: 10.02.02., 10.02.01. – К., 1996. – 450 с.
- Слухай А.С. Етнічний міф в образах парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний університет імені Тараса Шевченко. – К., 2011. – 20 с.
- Степанов Ю.С. В трёхмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства). – М.: Наука, 1985. – 335 с.

Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм. – М.: “Языки русской культуры”, 1998. – 784 с.

Стрільчук А.В. Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: конітивно-семіотичний та синергетичний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.

Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира. // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука. – 1988. – С. 183 – 204.

Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука. – 1983. – 227 – 284 с.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.

Трубенко І.А. Художня метонімія та її дискурсивний потенціал у прозі англійського модернізму (на матеріалі творів Вірджинії Вулф і Девіда Герберта Лоуренса): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2010. – 19с.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типы композиционной формы. / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.

Фрейденоберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 490 с.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии: Пер. с англ. – М.: Фирма изд-во АСТ, 1998. – 784 с.

Шаховский В.И. Эмотиология в свете когнитивной парадигмы языкознания // К юбилею ученого: Сб. научных трудов, посвященных юбилею Е.С. Кубряковой. – М.: Моск. гор. пед. ун-т. – 1997. – С. 130 – 135.

Шаховский В.И. Эмоции в коммуникативной лингвистике / Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 671-683.

Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983.– 384 с.

Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

Шурма С.Г. Поэтика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 /Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2008. – 20 с.

Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии в XIX – XX в. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.

Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов /М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005.– 495 с.

Юнг К.- Г. Человек и его символы. – СПб.: Б.С.К., 1996. – 646 с.

Юнг К.- Г. Душа и миф: Шесть архетипов / Пер. с англ. – К.: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 324 с.

Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: Сборник / Пер. с англ. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 544 с.

Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. – М.: Радуга. – 1983. – С. 465 – 473.

Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 357 – 377.

Ярова Н.В. Компаративні блоки у сучасній американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2003. – 19 с.

Bodkin M. Studies in Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy. – Stanford: Stanford University Press, 1951. – 356 p.

- Campbell J. *The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion*. – N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
- Daneš F. *Cognition and emotion in discourse interaction: A preliminary survey of the field // Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists / Eds. W.Barner, J.Schmidt, D.Viehweger*. – Berlin: Akademie Verlag. – 1987. – P. 168-179.
- Doležel L. *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. – Lincoln and L.: The University of Nebraska Press, 1990. – 261 p.
- Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. – Bloomington; L.: The John Hopkins University Press, 1998. – 321 p.
- Eco U. *The Theory of Semiotics*. – Bloomington: Indiana University Press, 1979. – 354 p.
- Eco U. *Semiotics and the Philosophy of Language*. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 242 p.
- Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 190 p.
- Fauconnier G. *Mappings in Thought and Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 205 p.
- Fauconnier J., Turner M. *Principles of conceptual integration // Discourse and Cognition: Bridging the Gap / Ed. by J.R. Koenig – Stanford: CSLI Publications*. – 1998. – P. 269-283.
- Fauconnier J., Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. – N.Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.
- Freeman M. *Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe // Journal of Pragmatics*. – 1995. – № 24. – P. 643-666.
- Freeman M. *Emily Dickinson and the discourse of intimacy // Semantics of Silence in Language and Literature / Ed. by G. Grabher, U. Jessner*. – Heidelberg: Universitat C. Winter. – 1996. – P. 191-210.
- Freeman M. *Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. – Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253- 283.
- Frye N. *The realistic oreole: A study of Wallace Stevens // Modern Poetry: Essays in Criticism / Ed. by J. Hollander*. – Oxford: Oxford University Press. – 1968. – P. 267-284.
- Frye N. *The Great Code: The Bible and Literature*. – Toronto: Academic Press Canada, Cop, 1982. – 261 p.
- Gibbs R. W., Jr. *Process and products in making sense of tropes / R.W. Gibbs // Metaphor and Thought; [ed. by A. Ortony]*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 252-276.
- Grady J. *Foundation of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes: Ph.D. dissertation*. – Berkley: University of California, 1997. – 180 p.
- Hassan I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. – Ohio: Ohio State University Press, 1987. – 268 p.
- Hegel G.W.F. *Aesthetik. Band 1*. – Berlin: Akademie Verlag, 1976. – 124 S.
- Hester M. B. *The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*. – The Hague; Paris: Mouton and Co., 1967. – 224 p.
- Kant Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft / With a new introduction by White Beck*. – L.: Routledge / Thoemmes Press, 1994. – 856 p.
- Kövecses Z. Radden G. *Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View / Z. Kövecses, G. Radden // Cognitive Linguistics*. – 1998. – № 9-1. – P. 37-77.
- Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*. – Cambridge: Maison des Science de L'Homme and Cambridge University Press, 2000. – 224 p.
- Lakoff G. *The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony*. – Cambridge: Cambridge Univ. Press. – 1993. – P. 202-251.
- Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 242 p.
- Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. –

Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.

Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* /G. Lakoff, M. Johnson. – N. Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.

Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.

Miall D. S. Kuiken D. *Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories // Poetics*. – 1994. – Vol. 22. – P. 389- 407.

Miner E., Odagiri H. *The Monkey Straw Raincoat and Other Poetry of Basho School*. – Princeton (N. J.): Princeton University Press, 1981. – 142 p.

Pavel T. G. *Fictional Worlds*. – Cambridge: Harvard University Press, 1986. – 169 p.

Pound E. *A few don'ts by an imagist // Imagist Poetry* / Ed. by P. Jones. – L.: Faber and Faber. – 1972. – P. 130-134.

Pound E. *Melopoeia, phanopoeia, and logopoeia // Twentieth Century Poetry: Critical Essays and Documents* / Ed. by G. Martin and P. N. Furbank. – L.: The Open University Press. – 1975. – P. 21-22.

Rosch E. *Principles of categorization // Cognition and Categorization* / Ed. by E. Rosch and B. B. Lloyd. – Hillsdale (N. J.): Lawrence Erlbaum Associates. – 1977. – P. 27- 48.

Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. –Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991. – 291 p.

Turner M. *The Literary Mind: The Origin of Thought and Language*. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.

Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.

Turner M. *The Literary Mind: The Origin of Thought and Language*. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.

Stambovsky P. *The Depictive Image: Metaphor and Literary Experience*. – Iowa City: University of Iowa Press, 1988. – 156 p.

Wain L. *Postmodernism // Literary Theory* / Ed. by J. Wolfreys. – N.Y.: New York University Press, 1990. – P. 359-395.

Werth P. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. – L.; N.Y.: Longman, 1999. – 370 p.

Wheelwright P. E. *The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism*. – Bloomington: Indiana University Press, 1968. – 302 p.

Wilson R. *Introduction: Poetic endeavor // Bibliography of Denise Levertov*. – N.Y.: Phoenix Book Shop, 1994. – P. i-xxxii.

Источники иллюстративного материала

AP – Американская поэзия в русских переводах. XIX – XX вв. / Сост. С.Б.Джимбинов. На англ. яз. с параллельным рус. текстом. – М.: Радуга, 1989 – 672 с.

AP12 – *Twelve American Poets* / Ed. by Stephen Whicher & Lars Anebrink. – N.Y.: Oxford University Press, 1961 – 192 p.

MV – *The Pocket Book: Modern Verse* / Ed. by Oscar Williams. – N.Y.: Washington Square Press, Inc., 1958. – 635 p.

NA – *The Norton Anthology of American Literature: Third Edition* – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2856 p.

ТИПОЛОГИЯ СЛОВЕСНЫХ ОБРАЗОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

ЭНДОСТЕРЕОТИПНЫЕ СЛОВЕСНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В

АФРО-АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Н. В. Воробей (Дронякина)

Долгое время американскую культуру определяли как плавильный котел наций, в котором растворяются самобытность, ценности, достижения разных этносов, стирается культурная разница между общностями [Зверев 1979; Тер-Минасова 2007 : 14]. Тем не менее, афро-американская художественная проза, особенно поэзия свидетельствует о стремлении темнокожего этноса выразить свою неповторимость, колоритность, доказать свое право на этническую самобытность, свою значимость в американском обществе, быть достойным уважения и права внести вклад в обогащение общенациональной культуры. Получение афро-американскими поэтами нобелевских и пулитцеровских премий по литературе служит доказательством официального признания темнокожего этноса. Их поэзия изобилует мифопоэтическими образами, воплощающими активированные в этносознании архетипы коллективного бессознательного, хранящие память афро-американского народа о своем культурно-историческом прошлом [Bell 1974 : 37; Joyce 1999 : 103].

Афро-американская поэзия представляет собой часть литературно-культурного наследия США. Начало и традицию афро-американской литературы США было заложено рассказами рабов-беглецов о своей судьбе [Brown 1999 : 2; Henderson 1973: 31]. Поэтому в ней содержится так называемая “эстетическая хроника” расовой борьбы, отражающая коллективный опыт афро-американского этноса [Gabbin 1999: 1]. Афро-американские поэты экспериментируют с формами стихотворных текстов, а также способами кодирования значимой информации [Стулов 2000: 38–40]. Тексты афро-американской поэзии основываются на ритмико-музыкальной традиции темнокожего населения [Bell 1974: 32]. Они выступают некоей тканью, в которую вплетен опыт афро-американского этноса. Поэтому каждый языковой знак как нитка в полотне содержит культурно значимую информацию и становится неотъемлемой частью семиотического пространства американской культуры [Johnson 2003: 44].

Интерпретационно-текстовый анализ словесно-поэтических образов афро-американской поэзии позволил выявить этноспецифические словесно-поэтические образы, в которых стереотипизированы этнокультурные представления о темнокожем и белом человеке, характере их взаимоотношений в обществе. Так, например, в словесно-поэтическом образе: “*You made me a scapegoat, / one black man against the mistah massa race*” (Ai ESEAA, 247), – выражены оценки людей, принадлежащих к разным расам (белой и черной). Номинативная единица *the mistah massa race* передает этнокультурное стереотипное представление афро-американского этноса о социальном статусе белого человека – *раса господ*. Негативная оценка белой расы, сложившаяся в сознании темнокожего населения в результате культурно-исторического развития американского общества, усиливается в текстах благодаря использованию смысла библеизма *козел отпущения*, объективированного номинативной единицей *You made me a scapegoat*.

Развивая взгляды Л. И. Белеховой на стереотипные словесно-поэтические образы [Белехова 2002: 322–337], предлагаем дальнейшую классификацию стереотипных словесно-поэтических образов на материале афро-американской поэзии. В контексте нашего исследования культурно-специфические стереотипные словесно-поэтические образы подразделяются на *эндостереотипные* и *экзостереотипные*, отображающие этнокультурное осмысление человека, его оценку, социальный статус и роль в мире.

Эндостереотипные словесно-поэтические образы трактуем как такие, в которых отображено представление темнокожего человека о своем этносе и его оценка. Так, например, в словесно-поэтическом образе: *“I am a victim of the white press, / but I have the antidote for all your poison”* (Ai SP, 246), – лексическая единица *victim* (*жертва*) отображает стереотипное представление афро-американского сообщества о своем социальном положении в американском обществе. Вместо прямой номинации американских журналистов белой расы используется метонимия *the white press*. Негативная коннотация достигается за счет антонимической ассоциации единиц *victim* (жертва), *poison* (яд) с единицами со значением “агрессор”, действия которого направлены на унижение, издевательство и полное уничтожение темнокожего человека. Смысловым ядром анализируемого примера выступает культурема „противостояние”, объективированная номинативной единицей *the antidote for all your poison*. Культурно нагруженным выступает слово *antidote*, смысл которого заключается в способности темнокожего этноса противостоять американской масс медиа. Реконструкция концептуальных метафор, лежащих в основе этого образа: *АМЕРИКАНСКАЯ МАСС МЕДИА – ЭТО ОТРАВА, АФРО-АМЕРИКАНЕЦ – ЭТО УГНЕТЕНИЕ*, способствует вычленению смысла анализируемого словесно-поэтического образа.

Экзостереотипными словесно-поэтическими образами называем образы, в которых отображены представления белого человека о представителях темнокожей расы и их оценка. Спектр этнокультурных смыслов может быть выявлен путем анализа поэтических текстов, написанных поэтами англо-саксонской культуры.

В основе экзостереотипных словесно-поэтических образов лежит этнокультурема “взгляд человека белой расы” (термин С. Клоуз – “white gaze” [Close 2000: 332]), выполняющая функцию “фильтра”, через который часто рассматриваются поступки, убеждения и особенности афро-американцев. “Взгляд человека белой расы” служит средством толкования поступков афро-американцев белым читателем и демонстрирует социальную “мертвую зону”, которая позволяет белым американцам считать себя прогрессивными [там же].

В русле когнитивной теории образности словесно-поэтический образ толкуется как лингвокогнитивный конструкт, инкорпорирующий три стороны: передконцептуальную, концептуальную и вербальную.

На концептуальном уровне стереотипные словесно-поэтические образы построены на концептуальных схемах, совпадающих с выявленными и обобщенными Дж. Лакоффом и М. Тернером схемами в виде “Великой цепи Батия” (The Great Chain of Being) в их работе “More Than Cool Reason” [Lakoff,

Turner 1989]. “Великая цепь Бытия” служит универсальным культурным кодом, который корнями уходит в античность и включает набор базовых концептуальных метафор, посредством которых осмысливается бытие.

Концептуальный анализ эндостереотипных словесно-поэтических образов в афро-американской поэзии выявил диапазон и спектр метафор. Спектр концептуальных метафор, посредством которых формируется впечатление о темнокожем американце, включает группу метафор, в которых референт (ТЕМНОКОЖИЙ АМЕРИКАНЕЦ / BLACK AMERICAN) осмысливается в терминах разных коррелятов (доменов, актуализирующих в текстах сферы физической, интеллектуальной деятельности, эмоций и чувств, места обитания). В качестве референтов концепта АФРО-АМЕРИКАНЕЦ / BLACK AMERICAN выступают домены, единицы которых служат результатом метонимической проекции части на целое. Иными словами, в качестве референта, под которым подразумевают афро-американца, выступают глаза, цвет кожи, тело, сердце. Таким образом, диапазон метафор, описывающих темнокожего человека, не слишком широк, в отличие от спектра.

В текстах афро-американской поэзии стереотипными выступают словесно-поэтические образы, характеризующие особенности внешнего облика темнокожего человека, выраженные номинативными единицами *black, Negro, nigger, dark, tan, colored, brown, spider, dusky folk, chocolate, pools of ink*. Общим семантическим компонентом приведенных выше единиц для обозначения цвета кожи афро-американца выступает колоратив *dark – темный*, обретая стереотипность в текстах афро-американской поэзии в виде словосочетания: “*nation of darkness*” (Clifton SP, 158). Спектр метафор схематично представлен на рисунке 1:



Рис.1. Спектр концептуальных метафор, лежащих в основе эндостереотипных словесно-поэтических образов в афро-американской поэзии

Специфика афро-американской поэзии проявляется в стереотипном осмыслении одного и того же понятия о темнокожем человеке, выраженного разными лексическими единицами. Выясним характер воплощения концептуальных метафор, приведенные выше на рисунке.

Домен “**Физическая сфера**”. В словесно-поэтическом образе: “*The colored people will never “clown”*” (Brooks SP, 60), – стереотипный атрибутив *colored* – *цветной* употреблен с целью характеристики разных оттенков кожи афро-американского этноса. В рассматриваемом примере переносное значение глагола “*clown*” – *веселить, паясничать, развлекать* актуализировано наличием контекстуальных связей между номинативными единицами *people* – *люди*, *will never* – *никогда не будут*, а также пунктуационного знака кавычек. На наш взгляд, в основе приведенного выше словесно-поэтического образа лежат концептуальные метафоры **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ОБЪЕКТ НАСМЕШЕК, ВОЗМОЖНОСТЬ РАЗВЛЕЧЬСЯ**.

В эндостереотипных словесно-поэтических образах: “*She is Black and glossy like coal*” (Brooks SP, 46), “*spider people*”, – лексические единицы *coal* – *уголь* и *spider* – *паук* выступают метафорами с семантическим компонентом *черный*. Архетипный анализ номинативной единицы *spider* позволяют говорить о наличии более глубокого смысла в эндостереотипном словесно-поэтическом образе: “*spider people*”. В мифах африканского народа паук представлен как творец вселенной, темнокожих людей в том числе [Петрухин 2005: 128–130; ПЭС 2007: 411]. Такая информация позволяет утверждать о том, что в анализируемом примере афро-американский этнос иносказательно представлен как народ с африканскими корнями. Частое употребление в текстах афро-американской поэзии лексемы *spider* со значением “африканский народ” свидетельствует о наличии лингвокультурного процесса **интерполяции** – перенесения архетипного образа африканской культуры в афро-американскую поэзию [Воробей 2011: 151]. Так, например, в словесно-поэтическом образе: “*How still the spiderless city*” (Sanchez ESEAA, 110) – “*какой все еще спокойный безпауковый город*”, – культурный архетип АРАХНА активизируется символом африканского происхождения, выраженного зоонимом *spider* – *паук*, который объективирует мифологему “сотворение мира”. Нарушение лексической валентности, реализуемое сочетанием суффикса *-less* с лексемой *spider*, отображает этнокультурное видение той местности, в которой живет афро-американец: без паука, т. е. африканского Бога-творца, праотца. Номинативная единица *spiderless city* характеризует США как страну, в которой отсутствуют верования, почтения Бога по африканским традициям. Концептуальными импликациями архетипного символа, вербализированного номинативной единицей *spiderless city*, оказываются смыслы: **чужой, неродной, враждебный**.

Фрагмент поэтического текста: “*They had never had one in the house before. / The strangeness of it all. Like unleashing / A lion, really. Poised / To pounce. A puma. A panther. A black / Bear*” (Brooks SP, 103), – повествует о темнокожем человеке-рабе, который отождествляется с дикими животными-хищниками как по своему нраву, характеру, так и по цвету кожи. Такое представление выражено

лексическими единицами *puma, panther, a black bear*. Номинативные единицы *lion, puma, panther, a black bear* являются словесными образами-символами *мужества, силы, смелости и непокорности*. Аналогия, которая проведена между темнокожим человеком и диким животным, содержит позитивную коннотацию, поскольку неволя подталкивает человека (или же животного) к решительности, самозащите и борьбе.

Образ непривлекательного человека выражен метафорическими эпитетами: *“black pudding”, “dark meat”, “brown bread”, “nursing the tough skins of figs”*. Колоративы *black, dark, brown, the tough skins of figs* эксплицируют атрибутивные характеристики, приписываемые афро-американцам. Пейоративные значения *“непривлекательность”, “низкий сорт”, “некачественное производство”*, актуализируемые колоративами, выступают семантическими составляющими переосмысленных универсальных гастронимов *pudding* (традиционно светлый), *meat* (оттенок цвета свидетельствует о качестве продукта), *bread* (цвет соответствует сорту), *figs* (сморщенность шкуры по природе). Основой приведенных выше словесно-поэтических образов лежат концептуальные метафоры *ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО НЕПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ ТОВАР, ОБЪЕКТ*.

В метафорическом словесно-поэтическом образе: *“You wet brown bag of a woman”* (Clifton SP, 150), – темнокожий человек уподобляется промышленному коричневому бумажному пакету для упаковывания низкого по качеству товара. В рассматриваемом примере прилагательное *wet* содержит подтекстовую информацию: непригодность темнокожего человека для общества, испорченность, объект утилизации. Считаем, что основой приведенного выше словесно-поэтического образа является концептуальная метафора *ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО НЕПРИГОДНОСТЬ, НЕНУЖНОСТЬ для общества*.

Поскольку внешность темнокожего человека приметна, то его кожа осмысливается через разные сферы человеческой жизни. Ограниченные возможности темнокожего этноса обусловлены цветом его кожи, свойства которой переосмысливаются в словесно-поэтическом образе: *“your skin is your passport”* (Komunyakaа NV, 14), – в основе которого лежит концептуальная метафора *КОЖА – ЭТО ДОКУМЕНТ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ*

Домен **“Сфера чувств и эмоций”**. В словесно-поэтических образах: *“my heart caught like a fat moth in spider web”* (Komunyakaа NV, 101); *“I’m crawling across the stagefloor / like a dog with four broken legs”* (Komunyakaа NV, 51); *“You made me a scapegoat, / one black man against the mistah massa race”* (Ai SP, 247); *“the body of one black man is rag”* (Clifton SP, 159), – темнокожий человек осмысливается через лексические единицы с прямым значением *a victim, a scapegoat* и словесные образы-символы жертвы, выраженные номинативными единицами *a fat moth, a dog with four broken legs, rag*. В основе приведенных выше словесно-поэтических образов лежит концептуальная метафора *ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЖЕРТВА*, в которой отображено видение и ощущение себя униженным человеком, объектом издевательств и эксплуатации. Так, чувство отчужденности, ненужности выражено в стереотипном словесно-поэтическом

образе: *“bastard boy”*, – что обусловлено принадлежностью темнокожего человека к афро-американскому этносу как сообществу неопределенной референции, то ли африканской, то ли американской как общего дитя африканской и американской культуры, но юридически не подтвержденного, лишенного или же ограниченного в правах.

Чувство отчужденности, ненужности метафорически выражено в словесно-поэтических образах: *“vomit us out from ships”*, *“Nigger-Lover is a song, spat out / Of an open car window / At dusk”* (Eady SP, 300); *“the guttural chained slime”* (Brooks SP, 117); *“when I watch you / wrapped up like garbage / sitting, surrounded by the smell / of too old potato peels”* (Clifton SP, 150). В этих образах темнокожий человек осмысливается через биологические продукты организма, остаток которых является ненужным, лишним. Концептуальной метафорой, лежащей в основе приведенных выше словесно-поэтических образов, является: **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ОТБРОСЫ ОБЩЕСТВА.**

В афро-американской поэзии через словесный образ *jelly* по-разному осмысливается внутренний мир темнокожего человека. Так, в метафорическом эпитете: *“jelly-hearted”*, – сердце темнокожего человека сравнивается с желе. Концептуальными импликациями номинативной единицы *jelly* выступают *мягкость, подвижность, уязвимость*. Обобщение содержания номинативной единицы *jelly* в соотношении с лексической единицей *heart*, ассоциируемая с твердым предметом, дает основания считать, что концептуальной метафорой словесно-поэтического образа: *“jelly-hearted”*, – является **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЧУВСТВЕННОСТЬ, МЯГКОСТЬ, РАНИМОСТЬ**. Однако основой словесно-поэтического образа: *“a brain of jelly”*, – в котором умственные способности темнокожего человека также осмысливаются через эпитет *jelly*, оказывается концептуальная метафора: **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ОТСУТСТВИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ, СЛАБОСТЬ**.

В словесно-поэтическом образе: *“I feel like a snail on a salt’s lick”* – *“я чувствую себя как улитка на дорожке соли”* (Komunyaka NV, 69), – лексическая единица *a snail* имплицитно темнокжего человека, а расширение этого образа за счет номинативной единицы *on a salt’s lick* – *на дорожке соли*, отображает условия его жизни. Общеизвестно, что улитка – это моллюск, имеющий чувствительный покров. Поэтому соль оказывает на нее губительное воздействие. В основе приведенного выше примера лежит концептуальная метафора **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО СТРАДАНИЯ**.

В словесно-поэтических образах: *“Chameleons crawled our spines, changing from day to night: green to gold, gold to black”* (Komunyaka NV, 137); *“I plant my feet”* (Brooks SP, 117), – волевые качества темнокожего человека осмысливаются через зоонимы и фитонимы. Концептуальными импликациями лексической единицы *chameleons* являются приспособляемость к окружающей действительности, камуфляж, слияние с окружением. Метафора *plant my feet* вербализирует представления этноса о стремлении темнокожего человека пустить корни, то есть поселиться, найти постоянное место жительства, иметь свой дом и историю. Таким образом, в основе приведенных выше словесно-поэтических образов лежит концептуальная метафора **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО**

УМЕНИЕ ПРИСОБЛИВАТЬСЯ, ТЕРПИМОСТЬ, ВЫНОСЛИВОСТЬ.

Во фрагменте поэтического текста: “According to my Teachers,/ I am now an African-American./ They call me out of my name./ **BLACK is an open umbrella.**/ I am Black and A Black forever.” (Brooks ESEAA, 46), – энигматичность создана эндостереотипным словесно-поэтическим образом “*BLACK is an open umbrella*”, в котором конституэнт *BLACK* выражен амфиболией. Амфиболия (от гр. *ámphibolía* – двузначность, двойственность) основывается на омонимии знаков языка, создающие двузначность семантики в толковании [Селіванова 2006 : 25]. В контексте стихотворения компонент *BLACK* может выступать омонимом существительного, имплицитующего темнокожего человека, или прилагательного, обозначающего черный цвет. Экспликация этнокультурного смысла предполагает анализ словесно-поэтического образа в трех ипостасях: предконцептуальной, концептуальной и вербальной. Так, предконцептуальной основой словесного поэтического образа: “*BLACK is an open umbrella*”, – служат архетипы ТЬМА и ДРЕВО ЖИЗНИ, активируемые номинативными единицами *black* – *черный*, *open* – *раскрытый* и *umbrella* – *зонт* соответственно. Номинативная единица *black* – *черный*, активирующая архетип ТЬМА, наделена амбивалентным признаком: тьма (смерть) – свет (жизнь). Тьма как неотъемлемая часть Бездны, творческого начала порождает все живое во Вселенной. Жизнь черпает свои силы в смерти и смертью очищается. Значение “темный”, заключенное в номинативной единице *black*, может соотноситься с названиями первоэлементов Вселенной: воды (дождя) и огня (солнца) [Маковский: 330–331], а также имплицитует афроамериканское население, его тяжелый труд на плантациях.

Номинативная единица *umbrella* – *зонт* (от лат. *umbra*, греч. *ómbros* – “тень”) [БОТСАЯ: 741] активирует архетип ДРЕВО ЖИЗНИ, так как символизирует солнечный диск или колесо: его спицы – это лучи солнца, свод зонта является образом неба и защиты, а ручка – это аналог мировой оси, подобно мировому дереву [ССЗ: 68]. Таким образом, зонт как защита от солнца или дождя, соотносимые с огнем (мужское начало) и водой (женское начало) и заключенные в номинативной единице *black*, наделены разрушительной и порождающей силой: уничтожение одного ведет к рождению или перерождению другого (смерть ↔ жизнь). Понятие “зонт” может соотноситься с понятием “жертвенность”, поскольку зонт имеет сходную структуру с деревом, являющегося вместилищем душ (птиц), убежищем от непогоды и подле которого в древности совершались ритуалы жертвоприношения. Зонт может быть сломан стихией или прийти в негодность со временем, что свидетельствует о хрупкости этого предмета. В основе рассматриваемого словесного поэтического образа лежит концепт ЗАЩИТА, вербализированный номинативной единицей *umbrella*.

Образную схему архетипа ДРЕВО ЖИЗНИ, как формата структуры знаний, можно представить как набор концептуальных признаков: *защита от неблагоприятных сил, жертвенность, убежище, щит* [ССЗ : 68]. Осмысление базовых концептов и архетипов является основанием и источником глубинного смысла. Так, активирование архетипа ДРЕВО ЖИЗНИ ведет за собой последующие когнитивные операции по активизации знаний о нем, то есть выбор

тех концептуальных признаков, которые соответствуют номинативным единицам *an open umbrella*, а именно: *жертвенность, защита, избавление от боли, мук, страданий*. Обобщив значения номинативных единиц *black, open, umbrella*, считаем, что в основе словесно-поэтического образа “*BLACK is an open umbrella*” лежит концептуальная метафора **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЖЕРТВЕННОСТЬ, СТРАДАНИЯ, ЗАЩИТА**.

Домен “**Акциональная сфера**”. В словесно-поэтическом образе: “*I am the ghost of a moneychanger and halo of flies, they spill like bees among the fat flowers*” (Komunyakaа NV, 106), – номинативные единицы *flies, bees* имплицитно темногокожий этнос, который характеризуется сплоченностью, единством (*halo*) и трудолюбием (*spill like bees among the fat flowers*). Лексическая единица *bees* служит словесным образом-символом трудолюбия, храбрости, самоотдачи. Отсюда, концептуальная метафора, лежащая в основе приведенных выше словесно-поэтических образов, имеет такой вид: **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ТРУДОЛЮБИЕ, САМООТДАЧА**.

В афро-американской поэзии распространенной лексической единицей, выражающей социальный статус темногокожего человека, обусловленный историко-культурным опытом этноса в США, и который оставил глубокий отпечаток в сознании как американцев, так и афро-американцев, выступает *black slave*. В основе словесно-поэтического образа: “*black slave*”, – лежит концептуальная метафора **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО РАБСТВО, НЕВОЛЯ**, которая в афро-американской поэзии имеет свои разновидности, приобретая характер конкретизации акциональной сферы темногокожего человека. Так, в словесно-поэтическом образе: “*I am a womb-scratcher*” (Komunyakaа NV, 78), – осмысление места темногокожего человека в иерархии должностей осуществляется через медицинский инструмент для совершения абортов, выраженный номинативной единицей *a womb-scratcher* – *кюретка*. В хирургии кюретка предназначена для удаления лишнего, вычищения внутренней выстилки матки. Обобщив функциональное назначение кюретки, характер ее применения в хирургии, полагаем, что основой приведенного выше словесно-поэтического образа является **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЧЕРНОРАБОЧИЙ, ВЫПОЛНЯЮЩИЙ ТЯЖЕЛУЮ РАБОТУ В ТЯЖЕЛЫХ УСЛОВИЯХ**.

Домен “**Место проживания**”. В словесно-поэтическом образе: “*I keep on drifting like a ship out on the sea*” (Dove SP, 89), – номинативные единицы *ship* и *sea* имплицитно темногокожий этнос и США соответственно. Лексическая единица *drifting* эксплицитно значение медленного передвижения по ветру, отклонение от курса. Осмысление темногокожего человека посредством образа корабля, управляемого стихией, позволяет утверждать, что концептуальной метафорой в основе словесно-поэтического образа: “*I keep on drifting like a ship out on the sea*” является **ТЕМНОКОЖИЙ ЧЕЛОВЕК – ЭТО ЧУЖЕСТРАНЕЦ (ИЗГОЙ)**.

Таким образом, в стереотипных словесно-поэтических образах в афро-американской поэзии этнокультурные смыслы отображают колоритное, своеобразное видение темногокожего и белого человека. Распространенным эндостереотипным словесно-поэтическим образом выступает тот, что отображает

цвет кожи этноса – черный. Но в сознании афро-американского народа этот цвет имеет позитивную коннотацию, поскольку истоками восходит к мифопоэтическому осознанию значения главного африканского символа паука как творца мира, бога. Более того, ночь как темное время суток тоже наделена позитивными характеристиками: ночь как время зарождения новой жизни, размышлений, защита от опасности благодаря слиянию с темнотой и т.д.

Лингвокогнитивный анализ словесно-поэтических образов, описывающих темнокожего американца, выявил широкий спектр и узкий диапазон концептуальных метафор. Как оказалось, в основе эндостереотипных словесно-поэтических образов в текстах афро-американской поэзии лежат концептуальные схемы, отображающие симбиоз этнокультурных и мифопоэтических значений, приобретенное представление в течение истории становления американской нации и отголоски мифопоэтического сознания об иерархии людей в первобытном обществе.

Литература

1. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. – Київ, 2002. – 516 с.
2. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики : науково-методичний посібник / Л. І. Белехова. – Херсон : Айлант, 2004. – 124 с.
3. Воробей Н. В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокогнітивний та лінгвокультурологічний аспекти : дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Воробей Надія Володимирівна. – Херсон, 2011. – 260 с.
4. Зверев А. М. Модернизм в литературе США / А. М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 318 с.
5. Петрухин В. Я. Мифы о сотворении мира / В. Я. Петрухин. – М. : Астрель : АСТ : ЛЮКС, 2005. – 464 с. : ил. – (Мифы народов мира).
6. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики / С. Г. Тер-Минасова. – М. : АСТ : Астрель : Хранитель, 2007. – 286 с.
7. Bell B. W. The Folk Roots of Contemporary Afro-American Poetry / B. W. Bell. – Detroit : BROADSIDE PRESS, 1974. – 80 p.
8. Brown F. P. Performing the Word: African-American Poetry as Vernacular Culture / F. P. Brown. – New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 1999. – 174 p.
9. Close S. Interrupting the “White Gaze”: A Noble Failure in Hemingway’s Ethnic Characters / S. Close // 20th Century American Literature after Midcentury : International Conference Proceedings (Kyiv, 25–27 May, 1999) / The Public Affairs Section, Embassy of the United States of America in Kyiv, Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences, Kyiv national Taras Shevchenko University, Institute of International Relations. – Kyiv : Dovira, 2000. – P. 322–328.
10. The Furious Flowering of African American Poetry / ed. by J. V. Gabbin. – Charlottesville : The University Press of Virginia, 1999. – 330 p.
11. Henderson S. E. Understanding the New Black Poetry: Black Speech and Black Music as Poetic References / S. E. Henderson. – New York : William Morrow Company, Inc., 1973. – 394 p.
12. Johnson E. P. Appropriating Blackness: Performance and the Politics of Authenticity / E. P. Johnson. – Durham : Duke University Press, 2003. – 384 p.
13. Joyce J. A. Bantu, Nkodi, Ndungu, and Nganda: Language, Politics, Music, and Religion in African American Poetry / J. A. Joyce // The Furious Flowering of African American Poetry / ed. by Joanne V. Gabbin. – Charlottesville : The University Press of Virginia, 1999. – P. 99–117.
14. Kövecses Z. The Scope of Metaphor / Z. Kövecses // Metaphor and Metonymy at the

Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter. – 2000. – P. 79–93.

15. Lakoff G. More than Cool Reason: a field guide to poetic metaphor / George Lakoff and Mark Turner. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.

Справочники

16. Большой оксфордский толковый словарь английского языка: 45 000 слов и выражений / под ред. А. Делаханги и Ф. Макдональда. – М.: Астрель: АСТ, 2007. – VIII, 807 с.

17. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

18. Полная энциклопедия символов / сост. В. М. Рощаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2007. – 515 с., [5] с.: ил.

19. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

20. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. В.В. Адамчик. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. – 240с.

Источники иллюстративного материала

21. Ai SP – Ai. Selected Poems / Ai // Every Shut Eye Ain't Asleep: An Anthology of Poetry by African Americans Since 1945 / ed. by : Michael S. Harper and Anthony Walton. – Boston : Little, Brown and Company, 1994. – P. 243–249.

22. Brooks SP – Brooks G. Selected Poems / G. Brooks. – N.Y. : Harper Perennial, 1963. – 127 p.

23. Clifton SP – Clifton L. Selected Poems / L. Clifton // Every Shut Eye Ain't Asleep: An Anthology of Poetry by African Americans Since 1945 / ed. by : Michael S. Harper and Anthony Walton. – Boston : Little, Brown and Company, 1994. – P. 150–160.

24. Dove SP – Dove R. Selected Poems / R. Dove. – N.Y. : Vintage Books, 1993. – 210 p.

25. Eady SP – Eady C. Selected poems / C. Eady // Every Shut Eye Ain't Asleep: An Anthology of Poetry by African Americans Since 1945 / ed. by : Michael S. Harper and Anthony Walton. – Boston : Little, Brown and Company, 1994. – P. 296–302.

26. Komunyakaa NV – Komunyakaa Y. Neon Vernacular: new and selected poems / Y. Komunyakaa. – Hanover : University Press of New England, 1993. – 178 p.

27. Sanchez ESEAA – Sanchez S. Selected poems / S. Sanchez // Every Shut Eye Ain't Asleep: An Anthology of Poetry by African Americans Since 1945 / ed. by : Michael S. Harper and Anthony Walton. – Boston : Little, Brown and Company, 1994. – P. 102–110.

28. Wright SP – Wright J. Selected Poems / J. Wright // Every Shut Eye Ain't Asleep: An Anthology of Poetry by African Americans Since 1945 / ed. by : Michael S. Harper and Anthony Walton. – Boston : Little, Brown and Company, 1994. – P. 126–149.

МИФО-ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ИНДИАНСКОЙ ПРОЗЕ

Волкова С.В.

*In the beginning God gave to every
people a cup of clay, and from this cup
they drank their life!*

Proverb of Digger Indians

Обращение к мифологическим основам культурного сознания человечества становится характерной чертой современного искусства. Диалог эпох, эстетических основ творчества является приоритетами современного художественного мышления. Современное литературное творчество широко представлено произведениями, в которых трансформированы античные,

библейские и национальные мифы. В нашей работе мы обращаемся к исследованию мифологических основ художественной литературы американских индейцев (далее – америндцев).

Художественная литература америндцев или америндская литература США передает истинное представление о нравах, верованиях, устном народном творчестве американских индейцев, так как художественные тексты, составляющие этот пласт всеобщей американской литературы, написаны выходцами из индейских племен. В произведениях этих писателей подняты вопросы о происхождении нации, о первых жителях Америки, их обычаях, традициях, культуре и языке. XIX – XX века считаются возрождением культуры коренных американцев (“Native American Renaissance” термин американского литературного критика Кенета Линкольна) [Kenneth Lincoln 1985: 11]. Первая антология америндской художественной прозы, вышедшая в 1984 году, представлена текстами различных жанров: автобиографические рассказы Джорджа Копвея *Kah-ge-ga-gah-bowh* (1818-1869), Блэк Элк *Hehaka Sapa* (1863-1950), исторические рассказы, короткие рассказы Гертруды Бонни *Zitkala-Sa* (1876-1938), этнографические повествования Чарлза Истмена *Ohiyesa* (1858-1939), легенды, волшебные сказки Кристин Квинтаскит *Mourning Dove, Humishuma* (1885-1936) и др.

Актуальность исследования обусловлена общим стремлением к систематизации научных взглядов и подходов относительно классификации и типологии образов мифопоэтической картины мира того или иного культурно-языкового сообщества. Возрождение интереса к культурным традициям автохтонного населения США, возрастающая роль америндской литературы для мультинациональной американской культуры также определяет актуальность научного поиска.

Предметом исследования стали мифо-фольклорные образы в америндской художественной прозе, уходящие корнями в автохтонные тексты американских индейцев и аккумулирующие черты мифологических, фольклорных и художественных образов.

Основной целью нашего исследования является определение типологии и основных черт мифо-фольклорных образов в америндской художественной прозе.

Эта цель определяет необходимость решения основной задачи исследования: выявить мифо-фольклорные образы в америндской художественной прозе. Для решения этой задачи необходимо:

- уточнить терминологический аппарат, а именно, понятия: “образ-мифологема”, архетип, архетипный образ, мифолорный и фольклорный образы, “художественный образ”;

- очертить круг доминантных образов-мифологем и фольклорных образов в мифопоэтической картине мира америндцев.

В системе гуманитарных знаний понятие “мифологема” определяется как языковой носитель мифа [Селиванова 2010: 422]. Разновидностями мифологем, по классификации П. Гуревич, на языковом уровне являются текст, нарратив, высказывание, имя собственное; по типу носителя – транснациональные, национальные, групповые и личностные [там же]. В современной

лингвистической науке мифологема определяется как квинтэссенция мифа и форма его существования в культуре [Хамитов 1995: 74]; как ядерная часть архетипных образов [Boyer 1996: 112]; как переходная ячейка от архетипа к сегменту другой реальности [Шульга 2006: 10]; динамическая структура сознательного, связывающая концептуальную картину мира индивида (социума) и язык как средство создания эксплицированного образа мира [Колесник 2011: 163].

В процессе интерпретационно-текстового анализа фольклорных и художественных текстов америндцев мы выделяем образы-мифологема, которые определяем как продукт синтеза мифологических представлений автохтонного населения америндцев, аккумулирующий круг фольклорных образов, имеющих единое архетипное ядро.

Художественным образом в современном литературоведении называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении [Поспелов 1993: 61]. Художественный образ — это образ, который создается автором художественного произведения с целью наиболее полно раскрыть описываемое явление действительности [Николаев 2011: 36]. Художественный образ создаётся автором для максимально полного освоения художественного мира произведения. В первую очередь через художественный образ читатель раскрывает картину мира, сюжетно-фабульные ходы и особенности психологизма в произведении [Романова 2008: 32]. Анализируя образную систему художественных текстов америндцев, мы разделяем мнение А.С. Киченко, что именно в художественном образе достигается творческое преобразование реального материала [Киченко 1998: 63]. Так, художественный образ – это образ, созданный автором художественного произведения с целью отражения и осмысления текущей действительности, а также сотворения концептуально новой картины мира.

Обращение к этимологическому анализу образов в художественных текстах америндской художественной прозы позволило выявить, что в результате проникновения образов автохтонного фольклора в формирующуюся американскую художественную литературу произошла интеграция образов-мифологем и художественных образов. Как следствие такого слияния в художественном тексте выделяем новый тип образов – мифо-фольклорный.

Мифо-фольклорный образ – это образ, который черпает истоки своей формы и содержания в мифологии той или иной культуры и в процессе проникновения особенностей одного пространства (фольклорного) в другое (художественное), интегрируется в художественный текст, приобретая новые качественные характеристики, вербализируемые в художественном произведении лингвистическими средствами.

Мифологические представления североамериканских индейцев основаны на идее сотворения и идее развития. По мифологическим представлениям, основанным на идее сотворения, мир создан каким-либо сверхъестественным существом – богом, творцом, демиургом, великим колдуном и т. п. По научным (“эволюционным”) убеждениям, мир постепенно развился из некоего первобытного бесформенного состояния – хаоса, мрака либо из воды, яйца и пр.

Еще в своих работах о происхождении мифа, мифологического мышления и сознания В.Н. Топоров выдвигал тезис о том, что любой без исключения архаический ритуал заслуживает космологического прочтения [Топоров 1983: 239]. О космологических схемах, порожденных архаичным мышлением лучше всего можно судить по достаточно полным синтезированным вариантам, относящимся обычно к стадияльно более продвинутым периодам [там же].

Такой синтез объясняется так же тезисом В.А. Звегинцева о том, что человек говорит, мыслит и действует, все это вместе составляет его деятельность [Звегинцев 1960: 129]. Иными словами, как утверждает Б.Ф. Поршнев, триада деятельности человека включает мышление, речевое общение и поведение (понимая здесь под словом "поведение" его действия за вычетом мышления и речевого общения) [Поршнев 1974: 299]. Этой триаде в свою очередь соответствует триада качеств языка: интегрировать и синтезировать опыт, воплощать мысль, осуществлять общение. Члены каждой из этих триад находятся во взаимозависимости между собой, т. е. каждый носит следы прямых воздействий со стороны других членов [там же].

Объясняя особенности мифологических воззрений в америндской картине мира, американский ученый Х.Б. Александер писал, что существует мир НАД, это дом Небесного отца (Sky Father) и небесных сил, и существует мир ПОД, это обитель Матери Земли (Earth Mother) и всех умерших, а так же средняя часть, состоящая из множества пространств, в каждом из которых царит свой дух [Alexander 2005: 19].

Поэтому, представители различных племен поклоняются тому или иному Духу. Все они верят в подземный и надземный мир. Каждый из этих миров прекрасен по-своему. Эти идеи находят свое отражение в фольклорных текстах американских индейцев. Так, например, в фольклорной сказке "*Beautiful Country*" о мире ПОД говорится как о нечто красивом, добром, гармоничном: "*In this beautiful country the Great Medicine put animals, birds, insects, and fish of all kinds. Then he created human beings, to live with the other creatures. Every animal, big and small, every bird, big and small, every fish, and every insect could talk to the people and understand them. The people could understand each other, for they had a common language and lived in friendship.*" [American Indian Myths and Legends "Great Medicine Makes a Beautiful Country" 1984: 112].

Этнолингвистический анализ системы образов художественных текстов америндцев позволил выявить ряд образов, восходящих к мифопоэтической картине мира, представленной в фольклорных текстах, и классифицировать их как образы-мифологемы. Это, прежде всего, образ-мифологема Создателя, Волшебного Средства и Трикстера. Именно эти образы имеют истоки в фольклорных текстах американских индейцев и как нельзя лучше вербализируют мифологические идеи автохтонного населения. Объяснить природу этих образов мы можем путем обращения к архетипному анализу, включающему этимологический анализ (выявление их универсальных и этноспецифичных черт), концептуальный анализ (определение лингвокогнитивных особенностей мифо-фольклорных образов в художественных текстах америндцев), сравнительный анализ (определение общих и отличительных черт персонажных образов

фольклорных и художественных текстов), анализ словарных дефиниций (уточнение и обобщение подходов к классификации исследуемых образов), метод инференции (выявление выводных этнокультурных и этнолингвистических знаний).

Образ-мифологема Создатель в легендах автохтонного населения представлен в различных номинациях (the All-maker, the Great Mystery Above, the Great Spirit) в зависимости от региона и племени, богопоклонения и мифологического мышления представителей того или иного племени. Так, на востоке и юго-западе Северной Америки поклонялись богу Kloskurbeh. Именно он выступает создателем всего живого на Земле: *“When Kloskurbeh, the All-maker, lived on earth, there were no people yet. But one day when the sun was high, a youth appeared and called him “Uncle, brother of my mother”. This young man was born from the foam of the waves, foam quickened by the wind and warmed by the sun. It was the motion of the wind, the moistness of water, and the sun’s warmth which gave him life – warmth above all, because warmth is life. And the young man lived with Kloskurbeh and became his chief helper.”* [American Indian Myths and Legends “Corn Mother” 1984: 12]. Американцы верят в добро, гармонию, что актуализируется дериватами лексемы *warm*: *warmed*, *warmth*. Мужчине дана от природы сила волны, ветра и теплота солнца, поскольку в мифологическом сознании автохтонного населения ТЕПЛОТА – ЭТО ЖИЗНЬ. Это тепло исходит от солнца, поэтому часто в легендах образ солнца олицетворяет прасоздателя: *“The Great Unknown Power, the Grandfather Power, Unknowingly, was part of the sun and the sun was part of him. Unknowingly was seen-unseen and had many forms. He spoke: “Ho! Aho! Now it is done. This is the Great Way of the Great Spirit talking.” And of the earth he said: “This will be my seat. This will be my backrest.” In the earth he planned the seed of life, a planting that took half a million eons of creation time”* [American Indian Myths and Legends “Sun Creation” 1984: 131].

На западе страны бытует легенда *“Emerging into the upper world”* в которой говорится о том, что первыми на земле были рождены две женщины. После долгого существования под землей, дух Tsitctinako решил дать им возможность жить на земле и вырастить там все живое: *“When you come to the top, wait for the sun to rise. That direction is called ha’namí, east. Pray to the sun with pollen and sacred cornmeal, which you will find in your baskets. Thank it for bringing you to the light. Ask for long life and happiness, and for success in the purpose for which you were created.”* [American Indian Myths and Legends “Emerging into the Upper World” 1984: 99]. Женщина одарена теплотой души, данной ей Солнцем: *“Now, after these two powerful beings had created all manner of things, there came to them, as the sun was shining at high noon, a beautiful girl. She was born of the wonderful earth plan, and of the dew, and of warmth. Because a drop of dew fell on a leaf and was warmed by the sun, and the warming sun is life, this girl came into being – from the green living plant, from moisture, and from warmth”* [American Indian Myths and Legends “Corn Mother” 1984: 12].

В некоторых автохтонных легендах американцев образ-мифологема Создатель не имеет прямой номинации, а трансформируется в различные персонифицированные образы ПРИРОДЫ, воплощающие гармонию и единство

космоса, человека и животного. Так, например, в легенде “*How Beaver Stole Fire From the Pines*” говорится о том, что только сосны, самые высокие деревья, хранили секрет разжигания огня, которым могли обогреться после того, как находились в ледяной воде: “*At a certain place on Grande Ronde River in Idaho, the pines were about to hold a great council. They had built a large fire to warm themselves after bathing in the icy water, and sentinels were posted to prevent intruders from stealing their fire secret*” [American Indian Myths and Legends “How Beaver Stole Fire From the Pines” 1984: 344]. Огонь характеризуется как “божественная энергия, преобразование, возрождение, духовный порыв” [Трессидер 1999: 246], а сосна – символ бессмертия и долголетия, эмблема храбрости, решимости и удачи [Трессидер 1999: 354]. Зная, что в мифологическом сознании америндцев во всем должна царить гармония, главной силой, способной эту гармонию воссоздать, является бобр. Обращаясь к словарю символов Джека Трессидера, находим этому объяснение: “бобр, всегда занят созидательной работой, символ мастерovitости и трудолюбия” [Трессидер 1999: 26]. *But Beaver had hidden under the bank near the fire ... and when a live coal rolled down the bank, he seized it, hid it in his breast, and ran away as fast as he could. ... The cedar stood and watched Beaver dart across Big Snake River and give fire to some willows on the opposite bank, and recross farther on and give fire to the birches, and so on to several other kinds of trees. Since then, all who have wanted fire have got it from these particular trees, because they have fire in them and give it up readily when their wood is rubbed together in the ancient way.*” Поэтому, именно бобр (“*a small North American animal that has a wide flat tail and thick fur*” [Macmillan dictionary 2002: 108]) получает «секрет огня», и делится ним с березой, ивой и другими деревьями. Все это объективирует идею ГАРМОНИИ в отношениях между животными, животными и людьми, актуализируя концепт РАВЕНСТВО.

В авторских произведениях образ-мифологема Создатель становится художественным образом, получая различные номинации: The Great Spirit, The Spirit Chief, The Creator – и наделяется определенными ролями.

Рассмотрим отрывок из литературной америндской сказки “*The Spirit Chief Names the Animal People*”, в которой Создатель (*The Spirit Chief*) распределяет социальные роли между всеми жителями данной местности: “*All of you – Chip-chap-tiquik – Animal People – must have names,*” *the Spirit Chief said.*” [Willis, Regier 2005: 313]. Они получают имена в соответствии со своей будущей функцией: “*Those names are: Kee-lau-naw, the Mountain Person – Grizzly Bear, who will rule the four-footed people; Milka-noups – Eagle, who will rule the birds, and En-tee-tee-ueh, the Good Swimmer – Salmon. Salmon will be the chief of all the fish that the New People use for food.*” [Willis, Regier 2005: 315]. Использование модальности (должен) и неоднократное употребление предиката *править* означает то, что в отношениях ПРИРОДА – ЧЕЛОВЕК гармония нарушена и начинает зарождаться иерархия *правления*. Определенную степень актуализации получает концепт ВЛАСТЬ.

Художественная литература америндцев получила свое развитие после того, как вышел закон о возрождении культуры, когда американские индейцы получили право на свободу и равноправие. Они хотят жить в мире и делают все,

чтобы подготовиться ко вступлению в Новую эру своего существования, где будут делить «свой» мир с миром «белых» людей. Отсюда, и новые мифофольклорные образы.

Мифо-фольклорный образ *Создателя* в художественных произведениях америндцев имеет глубокие мифологические корни. Благодаря авторской нарративной окраске он обретает новые черты характера, получает новое предназначение, а стало быть и новые смыслы. Этот образ становится более социологизированным, обрастает новыми художественными средствами выражения, и вследствие интеграции мифологического и художественного начал позволяет нам классифицировать его как мифо-фольклорный.

Лингвокогнитивный анализ мифо-фольклорного образа *Создателя* позволяет сделать вывод, что в художественной прозе америндских писателей он предстает как создатель-правитель. Создатель-дух фольклорных текстов (Great Spirit) превращается в создателя-правителя (Spirit Chief) в авторских текстах. Ключевым в этих словосочетаниях остается космогоничный концепт SPIRIT (дух). Меняется конотативное значение словесного выражения этого образа: из Great – великий, тот, в которого все верят и кого почитают, в Chief – тот, который во главе, тот, кто правит и управляет.

У создателя-духа и создателя-правителя есть свой избранник – это Койот. Койот – луговой волк, млекопитающее семейства псовых, который обитает на открытых пространствах Северной Америки [Советский энциклопедический словарь 1982: 605]. Учитывая то, что койот, яркий представитель американской фауны, любит свободу и простор, образ именно этого животного является одним из основных героев в фольклорных текстах американских индейцев. Именно койот возглавил персонажный ряд трикстеров в легендах и сказках автохтонного населения, а позже и в художественных произведениях. В словаре символов Джека Трессидера дана такая характеристика Койота: “Созидательная или вредоносная изобретательность. Среди индейцев Северной Америки койот имеет репутацию большого обманщика, искусного и хитрого притворщика, выдумщика. Он – персонаж многих мифов о происхождении мира и обычных бытовых сказок, приносящий то пользу, а то и вред людям.” [Трессидер Джек 1999: 151].

Фольклорный образ *Койота* восходит к образ-мифологеме Трикстера, так как именно этот герой наделен создателем сверхъестественными способностями, именно он наделен умением перевоплощаться и оказываться в тех местах, где необходимо решить ту или иную проблему. Различные концептуальные признаки Трикстера, входящие в структуру его мифологемы, в америндских текстах воплощаются в фольклорных образах животных и людей: трикстер-животное – *Coyote, Raven, Mink, Rabbit, Blue Jay*; трикстер-человек – *Old Man of the Blackfleet and Crow, Iktome the Sioux Spider Man, Veeho or Vihio of the Cheyenne, Manabozho of the central woodlands and Great Lakes regions*. Трикстер наделен способностью возрождаться: “*Whenever Coyote is killed, he can make himself come to life again, but it took him the whole night to puff himself up into his usual shape.*” [American Indian Myths and Legends “Coyote, Iktome and the Rock” 1984: 338]; “... *Raven could deceive people by appearing in human form.*” [American Indian myths and legends “The Raven” 1984: 345]. В автохтонных текстах трикстер обладает неким

волшебным средством, данным ему Великим Духом: “*I’m sorry*”, said Coyote, “*I’d like to help you out, but I can’t do it without my cheating medicine*”. Иногда он становится кротким, податливым, льстивым, чтобы узнать о секретах (умениях) других животных: “*How is it that all your ugly color has come out and now you are blue and gay and beautiful? You’re more beautiful than anything that flies in the air. I want to be blue too.*” [American Indian myths and legends “The Bluebird and Koyote” 1984: 347]. Сказка “*The Bluebird and Coyote*” заканчивается объяснением природных реалий, что является типичной финалией для автохтонных америндских текстов: “... *he ran into a stump so hard that it threw him down in the dirt, and he became dust-colored all over. And to this day all coyotes are the color of dirt.*” В этом отрывке выделяем смысловые оппозиции: *blue bird* :: *dust-colored coyote*. В толковом словаре *голубой цвет (blue)* определяется как цвет неба в солнечный день (“*blue – the colour of the sky on a clear sunny day*” [Macmillan dictionary 2002: 140]). Тот, кто обладает таким цветом, чист душой, открыт и понятен. Цветовой дериват *dirty* (от существительного *dirt*) обозначает применение неких скрытых методов, совершение нечестных поступков (“*using dishonest or unfair methods*” [Macmillan dictionary 2002: 389]). Койот – трикстер, он – тот, кто обманывает, обводит вокруг пальца других, чтобы добиться своей цели, а часто и помочь другим, более слабым представителям фауны. В автохтонных фольклорных текстах, как отметил старейшина племени Сиукс Лейм Дир, Койот, Иктом и другие *трикстеры* – символы космогоничного понимания отношений в природе и всего того, что в ней существует и взаимодействует: “*Coyote, Iktome, and all clowns are sacred. They are part of us. A people who have so much to cry about as Indians do also need their laughter to survive.*” [American Indian myths and legends “Introduction to stories about Coyote” 1984: 336].

В художественной прозе америндцев трикстер не представлен многочисленными образами-персонажами. Это все тот же Койот. В образе-персонаже *Койота* частично сохраняются качества, характерные для трикстеров фольклорных текстов, поскольку уходят на второй план его отрицательные качества (обмануть и обхитрить в личных целях), а на первый план выдвигаются такие его характеристики, как овладеть знанием, помочь другим. Таким образом, *Койот-трикстер* в художественных текстах, по определению Джея Миллера, динамично развивается в содержательном плане. Он становится «*Everyone*» во всем, а его отличительными недостатками считают гордость и самозначимость, поэтому в сказках америндских писателей он имеет прямую номинацию *Sin-ka-lip* или *Smyaw*, что значит «важный»: “*Sin-ka-lip – Coyote did not like his name, he wanted another. Nobody respected his name, Imitator, but it fitted him. He was called Sin-ka-lip because he liked to imitate people.*” [Willis, Regier 2005: 313]. Согласно Джейкобсу Мелвину в современной америндской литературе происходит переосмысление фольклорного образа *Койота*, в основе которого лежит архетип ТРИКСТЕР. Из отчаянного искусного и хитрого обманщика он превращается в находчивого, предусмотрительного героя, который контролирует и осознает свои поступки [Willis, Regier 2005: 302]. Так, в сказке “*The Spirit Chief names the Animal People*” Койот мечтает получить самое значимое имя и главенствовать над всеми животными, но *The Spirit Chief* оставляет ему его имя и дарит ему волшебное

знание, которого нет больше ни у кого: *“To make your work easier, I give you squastenk. It is your own special magic power. No one else ever shall have it. When you are in danger, whenever you need help, call to your power. It will do much for you, and with it you can change yourself into any form, into anything you wish”*. Великий говорит о том, что Койот сможет менять свою форму, но он говорит о внутренней форме, о морали, о поведении [Willis, Regier 2005: 318].

В фольклорных текстах Койот обладает волшебным средством, данным ему Создателем. Этот полу-талисман, полу-символ является неким магическим средством. С помощью этого средства Койот может менять свою форму, превращаться в другие существа, обладать магической силой.

В авторских сказках значение *“medicine”* переосмысливается. Это уже не вещь, талисман, а некое знание, которым пытается овладеть Койот: *“The Sun-dance was theirs. It was their medicine. Many people wanted to learn the Sun-dance, to discover the power of the Flies, and many went to the Flies’ village to learn the dance”* [Willis, Regier 2005: 405]. Для того, чтобы показать более высокий уровень тех знаний, которыми собирается овладеть Койот, автор вводит метафору *The Sun-dance* (круговорот в природе). Любой, кто пытался овладеть этим секретом, претерпевал неудачу. И только Койот, избранный Творцом, сумел узнать этот секрет: *“But none ever returned. They were eaten by the crawlers that hatched from the eggs of the Flies. The Khaka-malh – Fly people – kept their secret well. One time Coyote went to the dance. ... The New People, when they came, were able to learn the Sun-dance.”* [Willis, Regier 2005: 405]. Койот узнает секрет такого “танца”, но делает это с определенной социальной целью – собрать все необходимые ЗНАНИЯ до прихода Новых людей.

Таким образом, в ходе данного исследования были выявлены мифо-фольклорные образы, уходящие корнями в тексты автохтонных америндцев, но ремифологизированные в художественных текстах америндских писателей. В этой связи, в работе получили уточнение ряд понятий: “образ-мифологема”, “художественный образ”, а так же дано определение понятию “мифо-фольклорный образ”. Мифо-фольклорный образ мы понимаем как образ, который черпает истоки формы и содержания в мифологии той или иной культуры и в процессе проникновения особенностей одного пространства (мифологического и фольклорного) в другое (художественное), интегрируется в художественный текст, приобретая новые качественные характеристики, вербализируемые в художественном произведении лингво-стилистическими средствами. В ходе интерпретационно-текстового анализа были выделены образы-мифологемы Создателя, Знания и Трикстера; мифофольклорные образы Творца, Койота, Ворона и Волшебного Средства. Архетипный анализ мифо-фольклорных образов в художественных текстах америндцев позволил выявить их универсальные и этноспецифичные черты, определить лингвокогнитивные особенности, общие и отличительные черты персонажных образов фольклорных и художественных текстов, уточнить и обобщить подходы к классификации исследуемых образов.

Литература:

- Звегинцев В. А. Теоретико-лингвистические предпосылки гипотезы Сепира-Уорфа //Новое в лингвистике. - Вып. 1. - М.: Наука, 1960. - С. 111-134.
- Киченко А.С. Введение в теорию фольклора: Учебное пособие по спецкурсу. – Черкассы, 1998. – 176с.
- Колесник О.С. Лінгвосеміотика міфологічного простору: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство / Олександр Сергійович Колесник. – Київ, 2011. – 548с.
- Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – С. 34-38.
- Поршнева Б. Ф. О начале человеческой истории (Проблемы палеопсихологии). – М.: Мысль, 1974. – 487 с.
- Романова С.И. Художественный образ в пространстве семиотических отношений // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. – М. : МГУ, 2008. - № 6. – С.28-38.
- Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844с.
- Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М: Наука, 1983. – С. 227-284.
- Советский энциклопедический словарь / Под ред. А.М. Прохорова, М.С. Гилярова, Е.М. Жукова и др. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – 1599с.
- Трессидер Джек. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448с.
- Хамитов Н.В. Освобождение от обыденности: искусство как разрешение противоречий жизни / Н.В. Хамитов. – К.: Наукова думка, 1995. – 118с.
- Чернец Л.В. Памяти профессора Г.Н.Поспелова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1993. № 5. С. 61.
- Шульга Н.В. Мифологема в структуре массового политического сознания: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Надежда Викторовна Шульга; Ом. гос. техн. ун-т. – Омск, 2006. – 16с.
- Alexander Hartley Burr. Native American Mythology. – Mineola, New York : Dover Publications, 2005. – 359p.
- American Indian Myths and Legends. – Pantheon books: New York, 1984. – 521p.
- Boyer R. Archetypes / R. Boyer; [Transl. from Fr.] // Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. – L.; N.Y. : Routledge, 1996. – P. 110-117.
- Kenneth Lincoln. Native American Renaissance. – University of California Press, 1985. – 320p.
- Macmillan English Dictionary. – Oxford: Bloomsbury Publishing, 2002. – 1675p.
- Willis G. Regier Masterpieces of American Indian Literature. – University of Nebraska Press, 2005. – 623 p.