

СЛОВЕСНИЙ ПОЕТИЧНИЙ ОБРАЗ У КОГНІТИВНОМУ ВИСВІТЛЕННІ (на матеріалі американської поезії)

Образність як домінантна властивість художнього твору, поетичного зокрема, завжди була у фокусі уваги досліджень науковців різних шкіл і лінгвістичних парадигм. Сучасна когнітивна теорія образності склалася не на порожньому місці. Її витоки простежуються в античній поезиці і риторичі.

У трактатах Платона, санскритській, арабській, східній та античній поезиці Арістотеля наявні дослідження образної структури поетичного мовлення. Розроблена в них теорія тропів, аланкар, словесних поетичних фігур донині використовується в стилістичному аналізі художнього тексту. Так звана “доктрина прикрас” Арістотеля панувала довгий період канонічної епохи, впливаючи на розвиток теорії словесного поетичного образу Нового часу.

Критичний аналіз наукової літератури з проблем теорії словесного поетичного образу в різні епохи й періоди його становлення як художньої та мовної категорії дозволяє виокремити різні підходи до його тлумачення та дає можливість стверджувати, що словесний поетичний образ – це багатовимірна величина, яка розвивається на тлі змін типів художньої свідомості й видів поетичного мислення, зумовлених вимогами літературно-стильової концепції поетичних напрямів та моральними імперативами культурної епохи, в якій відбувається становлення образу.

Сьогодні у теорії словесного поетичного образу можна окреслити три основних напрями вивчення його природи: *онтологічний*, у руслі якого вчені намагаються визначити: “**що** є словесний поетичний образ?”, *комунікативно-функціональний*, де ставиться питання: “**для чого** він створюється у віршованому тексті?” і *когнітивно-дискурсивний*, представники котрого мають на меті пошук відповіді: “**як** формується й функціонує словесний поетичний образ у віршованому тексті?”. У кожному із напрямів виокремлюються різні підходи до тлумачення словесного поетичного образу,

що обумовлено вибором предмета вивчення, акцентуацією уваги на тому чи іншому аспекті образу та домінуючою лінгвістичною парадигмою.

Так, у межах **онтологічного** напрямку виділяються девіативний, гносеологічний, морфологічний, етимологічний, лінгвопсихологічний підходи, орієнтовані на визначення іманентних властивостей словесного поетичного образу.

У концепції Арістотеля, онтологічної за суттю, простежується не лише девіативний підхід, основа доктрини прикрас, а й функціонально-когнітивний підхід до тлумачення поетичного тексту, про що свідчать його зауваження щодо отримання радості і задоволення від узнавання образів. На його думку, наслідування, копіювання, є однією із характерних властивостей людини, якою особливо охоче займаються діти. Коли дитина переодягається в інший образ, вона, насамперед, прагне, щоб пізнали саме образ, а не її в образі. Мотивом міметичної поведінки є узнавання. Адресат одержує радість не від об'єкту удавання, а від думки, що удавання рівняється тому об'єкту, який імітується, а це вже є пізнання. В арістотелівському імперативі узнавання розкрито "чудо пізнання", а отримання радості натякає на необхідність дослідження емоційного аспекту образу.

У дослідженнях, виконаних з позиції **гносеологічного** підходу, словесний поетичний образ тлумачиться як спосіб відображення дійсності: *міметичний* чи *дієтетичний*, як засіб **естетичного відображення** життя, міметична функція якого полягала в художньому відбитті реальності. В епоху Новітньої історії й впродовж усього ХХ століття з розвитком рефлексії та саморефлексії як здібності автора переосмислювати культурний досвід словесний поетичний образ вважається засобом **художнього освоєння** життя, за допомогою якого досягається не тільки імітування реальності (мімезис), а й художнє перетворення дійсності (дієгезис). На сучасному етапі розвитку теорії словесного поетичного образу він трактується як засіб **художнього осмислення** реального й уявного світу, як основа семіозису, нескінченного творення нових смислів.

У світлі психолінгвістичної концепції О.Потебні СПО постає як багатовимірне явище мови і думки, чуттєвого уявлення й словесного оформлення. Художній образ він розуміє як синтез зовнішньої форми, внутрішньої форми й змісту.

У річищі комунікативно-функціональної парадигми ми виокремлюємо комунікативно-інструменталістський (формальна поетика), структурно-семіотичний (Московсько-Тартуська школа), семантичний (лінгвопоетика), лінгво-семіотичний (зіставна поетика), лінгвокультурний (контрастивна поетика) підходи до вивчення СПО. Урахування основних здобутків цих шкіл склали підвалини нашої когнітивної концепції образу.

Виходячи з основного постулату формальної школи, що “поетичне мовлення – це висловлення з настановою на виразність”, її представники у своєму підході до словесного поетичного образу зосереджували увагу саме на аспекті виразності, який, на їх погляд, забезпечує його комунікативну спрямованість й естетичну значущість. Настанова на виразність, на відчутність форми здійснюється шляхом стилістичного прийому висунення, який створює “ускладненість форми” та смисловий ефект очуднення (рос. “остранение”), що у свою чергу веде до деавтоматизації процесу сприйняття поетичного тексту. Деавтоматизація процесу читання вимагає від читача когнітивних зусиль в інтерпретації смислу словесних поетичних образів, допомагає глибше зануритись у зміст поетичного тексту і приводить до більш адекватного його розуміння. За В.Шкловським словесний поетичний образ повинен створити особливе бачення предметів, а не їх розпізнання. Ефект очуднення створює нове сприйняття світу.

Систематизація поглядів на природу словесного поетичного образу в різних лінгвістичних парадигмах структуралізму й постструктуралізму дає можливість виявити зародки когнітивного підходу до аналізу художньої семантики. Так, концепція В.Б.Шкловського про прийом ускладненої форми була розвинена спочатку в Празькій функціональній лінгвістиці, а далі у когнітивній лінгвістиці.

Висновки американських вчених школи “нової критики” щодо природи метафори стали основою теорії концептуальної метафори. Поняття простору, композиції, точок зору, визначені в радянській структурно-семіотичній школі [287; 541; 460], використовуються у теорії концептуальної інтеграції ментальних просторів. Методи компонентного, семасіологічного й ономасіологічного аналізу, розроблені в радянській лінгвістиці, стали підґрунтям концептуального аналізу.

Функціонально-комунікативний підхід до інтерпретації словесного поетичного образу, що окреслився в лінгво-поетиці, дозволив проаналізувати словесні поетичні образи американської поезії за параметром функції та визначити їх функціональні відмінності в різних літературно-стильових напрямках. Так, словесні поетичні образи в імажистській поезії відзначаються візуальністю й декоративністю, що надає їм зображальної функції, натомість у сповідальній поезії словесні поетичні образи характеризуються виражальною функцією, а в метапоезії креативною.

У руслі когнітивно-дискурсивної парадигми прослідковано концептуальний (когнітивна лінгвістика), прототиповий (когнітивна психологія, когнітивна поетика), когнітивно-семантичний, когнітивно-поетологічний, когнітивно-семіотичний, когнітивно-нарративний і лінгвосинергетичний підходи.

Саме в когнітології розроблено методологічний апарат, придатний до аналізу багатовимірної структури поетичного тексту та його доміанти – образного простору.

У своєму дослідженні ми виходимо з того, що еволюція СПО взагалі і в американській поезії зокрема, специфіка його вербального оформлення в сучасний період тісно пов'язана із змінами типів художньої свідомості і розвитком видів поетичного мислення – від синкретичного мифопоетического мислення в архаїчну епоху його становлення до аналогового і асоціативного в канонічний період розвитку і далі до

парадоксального, параболічного і есе поетичного мислення на індивідуально-творчому етапі поетичної творчості

У світлі когнітивної поетики словесний поетичний образ тлумачиться як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, який інкорпорує передконцептуальну, концептуальну й вербальну іпостасі.

Передконцептуальна іпостась словесного поетичного образу виражає його глибинний смисл, котрий вилучається через аналіз образ-схем архетипів і базових концептів, що є його підґрунтям. Образ-схеми – це ідеальні когнітивні моделі за Дж. Лакоффом, які можуть бути представлені у вигляді метамови опису формату репрезентації знань, предметнених у семантиці номінативних одиниць поетичного тексту.

Метатова семантичного опису образ-схем архетипов і базових концептів представлена в термінах семантичних вузлів або слотів, що містять інформацію про фізичний або емоційний досвід, структурні елементи і базову логіку. За допомогою слоту *“фізичний досвід”* описується тілесний досвід людини, внаслідок якого ознаки, властивості й якості предметів, явищ і подій стають компонентами значень концепту й використовуються в номінативній діяльності. Слот *“емоційний досвід”* окреслює напрямки активації емоціогенного знання, значущого для формування передконцептуальної структури СПО. Слот *“структурні елементи”* містить набір концептуальних ознак, притаманних базовому концепту та концептуальні імплікації, які активуються архетипами. У слоті *“базова логіка”* пояснюється логіка зв’язків і відношень між базовими ознаками концептів та фізичним досвідом людини.

Концептуальна іпостась словесного поетичного образу – це внутрішньоформний образ, структурований концептуальними схемами, які вилучаються чи реконструюються шляхом концептуального аналізу складників царини мети і джерела образу на основі теорії концептуальної метафори, метонімії та оксиморону.

Вербальна іпостась поетичного образу є втіленням його передконцептуальної й концептуальної структури в словесну тканину віршованого тексту шляхом різних лінгвокогнітивних операцій і процедур, серед яких конструктивно-творче мапування є ведучим. Словесний поетичний образ як тривимірна величина гнучко змінює свої контури залежно від когнітивних і мовних операцій, що домінують у формуванні образу, та виду поетичного мислення (аналогового, асоціативного парадоксального, параболічного, або есеїстичного), який зумовлює характер і напрям мапування.

Мапування є лінгвокогнітивною операцією проектування структур знань про властивості й ознаки об'єктів і явищ навколишньої дійсності, що опредметнені в номінативних одиницях суб'єктної та об'єктної частини словесного поетичного образу. Залежно від видів поетичного мислення та концептуальних тропів, які є когнітивною базою словесного поетичного образу, виокремлюються різні види мапувань. Аналогове (атрибутивне, релятивне й ситуативне), субститутивне, контрастивне й наративне мапування пов'язані з парадигматикою словесного поетичного образу, натомість конструктивно-творче відбиває його синтагматичні властивості.

Залежно від того, які тропи й фігури використані в утворенні словесних поетичних образів, виокремлюються їх види, від простих образів – образів-метафор, образів-метонімії і таке інше, до складних образів – образів-парабол й образів-метабол.

Види й типи словесних поетичних образів окреслюють конфігурацію образного простору окремого віршованого тексту й американської поезії загалом. Розмежування типів образів здійснюється за цілим комплексом критеріїв, домінантними серед яких є архаїчність – новизна, простота – складність семантико-синтаксичної та концептуальної структури; здатність – нездатність створювати нове значення або “концептуальний прорив” у поняттєвій системі людини та типи знання, що опредметнені в семантиці поетичного тексту. У результаті застосування цих критеріїв словесні

поетичні образи американської поезії розподіляються нами на *архетипи*, *стереотипи* та *новообрази* – ідіотипи та кенотипи (з давньогрецької: *idios* – новий, особливий, *kainos* – новий, незвичний)

Формування нового словесного поетичного образу здійснюється шляхом відхилення від усталених способів творення його змісту й смислу через модифікацію лінгвокогнітивних процесів за допомогою лінгвокогнітивних операцій і процедур.

Серед механізмів формування й функціонування словесних поетичних образів, звернемо увагу на ті, які зумовлюють їх новизну, оригінальність і свіжість на тлі архетипних й стереотипних. Основними механізмами творення ідіотипних словесних поетичних образів ми вважаємо лінгвокогнітивні операції **розгортання**, **спеціалізації** й **модифікації**, які у свою чергу супроводжуються низкою таких лінгвокогнітивних процедур як: узагальнення, розширення, компресія, зіткнення, перетинання. Крім того, нами виокремлюються **інтертекстуалізація** й **перспективізація**, як такі, що пов'язані з формуванням й осмисленням нових образів у семантичному просторі всього поетичного тексту.

Нові словесні поетичні образи модерну й постмодерну відзначаються порівняно до інших епох не тільки особливостями синтаксичного упорядкування їх компонентів, а й специфікою стилістичних тропів та фігур, що обумовлено розвитком есеїстичного та параболічного поетичного мислення. Тенденція до активізації й конвергенції тропів у межах одного словесного поетичного образу, виявилася у формуванні нового виду – словесного поетичного образу – параболи й метаболі.

Наприклад, ідіотипний словесний поетичний образ: *“There is an eagle in me and a mocking bird, and the eagle flies among the Rocky mountains of my dreams and fights among the Sierra crags of what I want and the mocking bird warbles in the underbrush of my Chattanooga of hope, gushes over the blue foothills of my wishes/ – And I got the eagle and the mockingbird from the wilderniss ”* (Sandburg CP, 100), – обіймає архетипні образи-символи “У моїй

душі містяться орел і пересмішник”; стереотипний “Чатануга надії”, який містить культурему американського народу, пов’язану з історією першого потягу в містечку Чатануга, що стало символом надії, крім того, асоціюється із шлягером Глена Мілера з фільму “Серенада сонячної долини”. Концептуальна структура ідіотипного словесного поетичного образу К.Сендберга може бути представленою у вигляді сполучення концептуальних схем, вилучених через аналіз семантики складових всього словесного поетичного образу. У семантиці архетипів містяться концептуальні схеми: ПТАХ символізує ДУШУ (результат трансформації образ-схеми архетипу ДУХА); ОРЕЛ Є СМІЛИВІСТЬ, МУЖНІСТЬ, символ ПРАГНЕННЯ ДО ВИСОКОГО, натомість підґрунтям образу птаха пересмішника є архетип ТРИКСТЕР, який імплікує характеристику, що притаманна людині, здатній глузувати, кепкувати, глумитися. Звідси маємо протилежні концептуальні схеми: ДУША Є ПРАГНЕННЯМ ВИСОКОГО й ДУША Є ВМІСТИЛИЩЕ КОНФЛІКТУ, ПРОТИРІЧЧЯ, ГРИ; ДУША Є ВМІСТИЛИЩЕ НИЗЬКИХ БАЖАНЬ. Взаємодія значень, що містяться у семантиці номінативних одиниць словесного поетичного образу – *There is an eagle in me and a mocking bird* – та значень, що вилучаються з семантики складових другої частини: *the mocking bird warbles in the underbrush of my Chattanooga of hope* – *пересмішник щебече у підліску Чатануги моєї надії* – й третьої частини аналізованого словесного поетичного образу: *gushes over the blue foothills of my wishes* – *переливається у блакитного підгір’я моїх бажань* – визначають зміст всього словесного поетичного образу: *поведінку людини визначає її внутрішній стан, зумовлений суперечливим характером відчуттів, що йде з підсвідомості*. Зміст відтворюється через реконструкцію образного простору всього уривку з вірша “Wilderness” за допомогою концептуального аналізу словесних поетичних образів та образ-схем, що є підґрунтям архетипних символів *птаха, гора*: ПТАХ символ ДУШІ; ДУША Є ВМІСТИЛИЩЕ ВНУТРІШНІХ ПОЧУТТІВ ЛЮДИНИ; ОРЕЛ символ МУЖНОСТІ, СМІЛИВОСТІ, ПРАГНЕННЯ ВГОРУ; ПЕРЕСМІШНИК

СИМВОЛ ТРИКСТЕРА; ТРИКСТЕР УТРИМУЄ ПРАГНЕННЯ ВГОРУ. Наявність останньої образ-схеми пояснює метафоричні словесні поетичні образи: *in the underbrush of my hope* – у підліску моєї надії та *the blue foothills of my wishes* – блакитне підгір'я моїх бажань, в яких почуття надії й бажання виражені концептуальною метафорою ПОЧУТТЯ (надія, бажання) містяться УНИЗУ. Натомість образ “*the eagle flies among the Rocky mountains of my dreams and fights among the Sierra crags of what I want*” – “орел летить між високих гір моїх мрій та бореться з уламками скал моїх бажань”, який побудовано на базовій орієнтаційній концептуальній метафорі МРІЯ Є РУХ ВГОРУ та концептуальній метонімії-символі ВИСОКІ ГОРИ (*Rocky mountains*) стоять замість АРХЕТИП ДУХУ ЛЮДИНИ (мрії), є антитезою наведеним вище словесним поетичним образам. Осмислення поняття *мрія* через високі гори (*Rocky mountains*), а поняття *бажання* через менш високі гори (*the Sierra crags*) підкреслює різницю у семантиці слів. Ядро словесного поетичного образу – есему – вилучаємо шляхом лінгвокогнітивної процедури компресії, яку наочно можна показати, якщо записати концептуальні схеми у вигляді чисельника й знаменника та скоротити однорідні члени рівняння:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \text{ЛЮДИНА} & & \text{ПТАХ} & & \text{ДУША} & & \text{ВМІСТ ВИСОКОГО} \\
 \hline
 \text{ПТАХ} & \times & \text{ДУША} & \times & \text{ВМІСТ} & \times & \text{МРІЯ} \\
 \hline
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 & & & & & & \\
 \text{ВМІСТ НИЗЬКОГО} & & & & \text{МРІЯ} & & \text{БАЖАННЯ} \\
 \hline
 \text{БАЖАННЯ} & \times & \text{ПРАГНЕННЯ ВГОРУ} & \times & \text{УТРИМАННЯ} & & \\
 \hline
 \end{array}$$

У результаті отримуємо есе́му ЛЮДИНА = ВМІСТ ВИСОКОГО Й НИЗЬКОГО, ПРАГНЕННЯ ВГОРУ Й УТРИМАННЯ ВНИЗУ, НА ЗЕМЛІ.

Усвідомлення смислу всього вірша “*заземлені надії й бажання стримують виповнення високих мрій*” досягається через лінгвокогнітивні операції мапування, й процедури перспективізації та інтертекстуалізації, орієнтованими на виявлення взаємодії між усіма словесними поетичними образами в поетичному тексті та на визначення їх інтертекстуальних зв’язків у межах авторського поетичного світу й світу всієї американської поезії.

У постмодернізмі

Поезія мови, або метапоезія – це поетика багатовимірної реальності у всій широті її можливостей та перетворень [Эпштейн 2005: 156]. Це розширене та поглиблене споглядання реальності, що виявляється у творчості американських поетів Дж Холандера, Р.МакКуена, пізнього А.Гінзберга, Й.Бродського (у віршах, написаних в період його життя у США), Дж. Ешбері, Д.Перлова, Р.Уілбора, А.Амонса, Г.Снайдера, Т.Кларка, російських – О.Седакової, І.Жданова, М. Ладигіна, українських – А.Драгомощенка, І.Калинця, Л. Костенко.

Свою назву цей напрям американської поезії отримав тому, що суб’єкти (Х) словесних поетичних образів поезії мови, як правило, виражені номінативними одиницями, значення яких пов’язані з поняттями мови: *language, book, words, poetry, poem, sentence, syntax, grammar, lexicon* тощо, а об’єктна частина образу (А) спрямована на археологію архетипних значень слів. За допомогою такого словесного поетичного образу відбувається “розкопка смислів слів”, “археологія знання”, що опредметнено в них [Фуко 1977:146]. В поезії мови образ відроджується у його архетипному значенні, як проникнення крізь товщу культурних нашарувань до міфологічної праоснови. Концептуалізм свідомо зводить образ до найпростішої схеми, натомість метапоезія підносить образ до надхудожніх узагальнень, наділяючи його смисловою об’ємністю міфу, оголюючи стереотипи масової свідомості та архетипи колективного несвідомого. У словесних поетичних

образах метапоезії пошук нового здійснюється через археологію внутрішньої форми його компонентів, підґрунтям нового стають архетипи. Як і в епоху модернізму в поезії постмодернізму спостерігається відродження архетипних уявлень про основні концепти буття. Проте, якщо в модернізмі відбувається реінтерпретація архетипів, а в концептуальній поезії навіть їх руйнування, натомість в метапоезії можна простежити їх переосмислення й збагачення новими смислами. Відбувається так би мовити “вивертання вивернутого” [Поршнев 1974, 434].

Умовність метафори тут долається безумовністю метаболи, що розкриває взаємопричетність (а не просто подібність чи схожість) різних світів. Якщо метафора – це сколок міфу, то **метабола** – спроба відтворення цілісності, індивідуальний образ, спрямований на зближення з міфом, взаємопроникнення ідеї та реалії. Такий словесний поетичний образ, де немає роздвоєння на реальне та ілюзорне, пряме і переносне, але є безперервність переходу від одного до другого, їх правдива взаємопричетність, на відміну від метафори називають метаолою (давньогрецьке: *переміщення, перетворення, поворот*) [Епштейн 2005: 153]. В античних теоріях метабола тлумачиться як **сплетіння**, об'єднання в одній фігурі видозмінених повторів, унаслідок чого відбувається оновлення значення [Квинтилиан 1996: 282].

З метою визначення особливостей такого образу, розглянемо, словесний поетичний образ сучасної поетеси, лауреата Пуліцеровської премії, Грейс Шульман “*Spending our suns like out-of-date coins, / until we reached the present-perfect tense – that have-been state / where past and future merge*” (Shulman ВАР, 197) – “*Витрачаючи наше життя, наче старі гроші, / ми нарешті досягли неперевершеного сьогодення, яке є станом, де минуле й майбутнє зливаються*”. Наведений приклад кваліфікуємо як словесний поетичний образ-метаболи, в якому на перший погляд важко визначити царину мети й царину джерела, оскільки концептуальні схеми в ньому переплетені, створюючи нерозривний вузол з неначе переплутаного коріння,

свого роду клубні – різому [597, 81]. Метабола – це образ-загадка. Енігматичність породжується когнітивним дисонансом, що виникає через семантичне напруження, створене конвергенцією різних стилістичних прийомів та експресивних засобів в одному словесному поетичному образі: *our suns* – сонця наших днів – метонімія, *like out-of-date coins* – метафоричне порівняння, *spending our suns like out-of-date coins* – поетична метафора, підґрунтям якої є концептуальні метафори й метонімії: СВІТЛО Є ЖИТТЯ, СОНЦЕ Є СВІТЛО ЖИТТЯ, СОНЦЕ замість СВІТЛОГО ПЕРІОДУ ЖИТТЯ (ЧАСУ) ЛЮДИНИ, ЧАС Є ГРОШІ. Оскільки названі концептуальні метафори й метонімія є базовими, за термінологією Дж.Грейді, первісними, побудованими на архетипних та стереотипних схемах, сприйняття першої частини словесного поетичного образу не викликає труднощів. Енігматичність міститься в метафорі *reached the present-perfect tense* – *досягли теперішнього-доконаного часу*, що обумовлює семантичне напруження внаслідок неоднозначності номінативної одиниці *tense*, яка може означати *час* у ролі іменника та імплікує значення *напруження* у ролі прикметника. Це також досягається завдяки аналітичному словосполученню *present-perfect*, вжитого через дефіс, що разом з *tense* слугує сигналом очуднення й у такий спосіб орієнтує на лінгвокогнітивну процедуру **перспективізації** – пошуку вигідної позиції (*vantage point*), або ракурсу інтерпретації, котра забезпечить адекватність тлумачення змісту словесного поетичного образу.

Нарощування поетичної метафори, що аналізується, здійснюється за допомогою епітета *have-been* – *досконалого*, вираженого дієслівною формою, яка висвітлює хід подальшої інтерпретації словесного поетичного образу, вимагає його розгляду з позицій різних перспектив. “Акт читання завжди включає момент бачення тексту через перспективу, що безперервно перебуває в русі, пов’язуючи різні факти” і так конструює його багатовимірний простір. Осмислення *the present-perfect tense* через *have-been state* та співвіднесення отриманого змісту *теперішній завершений час* +

напруга + досконалий стан = неперевершене сьогодні з метафорою-метонімією where past and future merge приводить до розуміння змісту *have-been state* як *старість*, а звідси смисл всього словесного поетичного образу можна визначити так: *старість – це період життя, коли людина досягає досвіду й мудрості, щоб оцінити вартості буття.*

Графічно конфігурацію образного простору метаболі з різномним переплетенням образів покажемо на рис. 3.1:

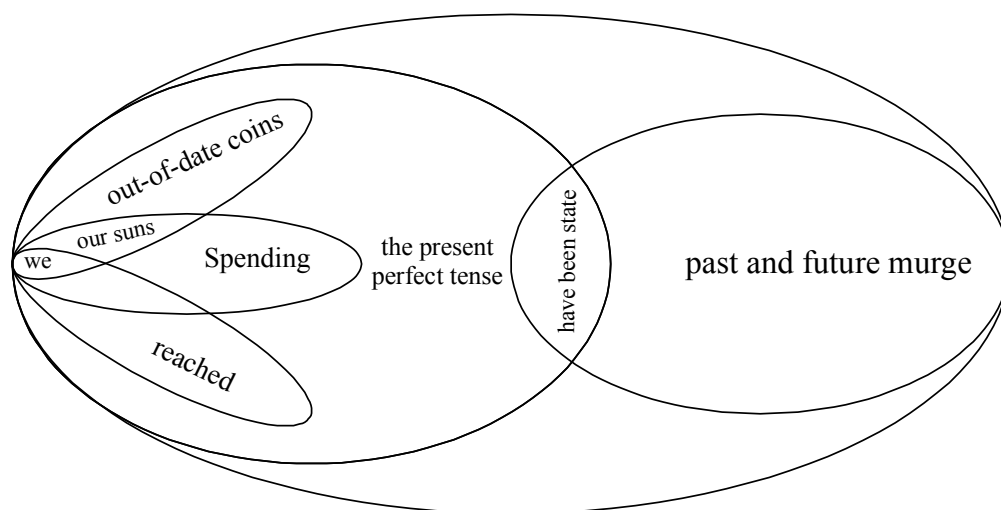


Рис.1. Конфігурація образного простору словесного поетичного образу-метаболі Г.Шульман “*Spending our suns like...*”

Конфігурацію образного простору метаболі визначає ковергенція і дивергенція образів, які пов’язані між собою ланцюговим (конвергенція) та радіальними (дивергенція) зв’язками.

Словесний поетичний образ, побудований на метаболі, – це образ, який неможливо поділити надвоє, на пряме та переносне значення, на описаний предмет та залучену подобу, це образ роздвоюваної і разом з тим єдиної реальності чи нереальності, тобто образ одного загадкового світу.

Метаболічний словесний поетичний образ зорієнтований на екологію мислення. Екологічне мислення в гуманітарних науках – це мислення спрямоване на збереження вічних цінностей, на відмежування від ідеологем [McCake, Balzano1986: 11-12]

Середовище існування людини – не лише життєве, а й мисленнєве

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

У світлі сучасного лінгвосинергетичного розуміння мови і слова "Мова і слово є інформаційно-енергетичним посередником і одночасно "золотим ключиком" до пізнання загального устрою Всесвіту, в якому інформація та енергія первинні, а матерія-свідомість – вторинні. Свідомість, матерія і енергетична інформація зливаються в мові в одне ціле, відбиваючи загальні закономірності будови людини, природи і всесвіту. Слово має ніби дві іпостасі: масу та енергію, матерію та енергетичну хвилю, що їх випромінюють мовні одиниці Манакін 2007, 93.