

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА
ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА МЕТОДИКИ ЇЇ
ВИКЛАДАННЯ**

**МІФОСВІТ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ РЕНЕСАНСУ.
ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 6 курсу 251м
групи
Спеціальності 014.02 Середня освіта
(Мова і література англійська)
Макогон Альона Ігорівна
Керівник: доктор філологічних наук,
доцент
Белехова Лариса Іванівна

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження міфосвіту поетичного тексту	6
1.1. Теоретичний апарат дослідження.....	6
1.1.1. Поняття міфосвіту.....	6
1.1.2. Кореляція понять образ, художній образ слова.....	9
1.1.3. Архетипні образи як компоненти міфосвіту поетичних текстів...11	
Розділ 2. Особливості міфосвіту у віршованих творах Американському ренесансу	14
2.1. Американський ренесанс.....	14
2.2. Лінгвокогнітивний аналіз текстів американського ренесансу.....	16
2.3. Лінгвокогнітивний вимір поезики текстів американського ренесансу.....	20
Розділ 3. Відтворення міфосвіту у поезіях представників американського ренесансу	23
3.1. Архетипні словесні образи та їх функціонування у поезії американського ренесансу.....	23
3.1.1. Міфологічні образи-сюжети.....	28
3.1.2. Образи-символи.....	32
3.1.3. Образи-мотиви.....	33
3.2. Міфосвіт, як особлива картина світу. Словесні образи.....	35
3.2.1. Концептуальні системи тропів.....	44
3.2.2. Концептуальні метафори.....	50
Висновок	54
Список використаних джерел	57

ВСТУП

Актуальність роботи полягає у загальній спрямованості сучасної лінгвістичної поетики на семантику художнього тексту в площині психічних процесів, що допомагає з'ясувати характер взаємодії мови та мислення, з'ясувати, як образ об'єктивує знання про світ та мову. Образний простір американської поезії ХХ століття складається з різних типів словесних образів. Виходячи з класифікації словесних образів на архетипні, стереотипні, ідіотипічні та кенотипічні, ми можемо виділити відповідні типи словесних образів-символів.

У сучасній філології архетипи як колективне несвідоме вивчались у міфопоетичній підсистемі лінгвістичної картини світу як інтенціонали прототипів, здатних протягом століть зберігати найдавніші шари значень, що з глибин переростають у сучасну культуру (А.А. В. В. Іванов В.Н.

Топоров, Д.С. Лихачов, Н. Фрай), як маркери міфопоетичної картини світу етносу та індивідуально-авторської поетичної мови (Є. М. Мелетинський, Н.В. Слухай, Р. Бойер). У лінгвістиці увага приділяється реконструкції архетипних художніх образів у текстах різних культур, розробці методів їх аналізу (А. В. Тищенко, Н. В. Слухай, І. А. Голубовська), шляхам словесного втілення деяких архетипів у тексті. Даниленко, О.А. Петриченко, Х. В. Старовойтова).

Термінологічна невизначеність концепції архетипного словесного образу, відсутність комплексного підходу до його вивчення вимагають подальшого всебічного аналізу його природи з використанням новітніх методів, орієнтовані на проникнення в глибокі механізми мовної творчості.

Предмет і об'єкт дослідження. Предметом дослідження у роботі є перший тип словесних образів-символів, в основі яких лежать психологічні та культурні архетипи. Психологічні архетипи можна розглядати як

доконцептуальні структури людської свідомості, прояв колективного несвідомого.

Об'єкт дослідження: лінгвокогнітивні механізми формування та функціонування архетипних словесних образів у міфологічному контексті Американського Відродження.

Мета та завдання дослідження. Метою роботи є встановлення лінгвокогнітивних механізмів формування та функціонування архетипних словесних образів-символів, які є невід'ємною частиною образного простору американської поезії ХХ століття поряд з іншими типами словесних образів - стереотипами, ідіотипами і кенотипи.

Для досягнення цієї мети встановлюються наступні **завдання** дослідження:

- 1) визначити поняття та основні тенденції формування словесного поетичного образу;
- 2) розглянути основні типи словесного образу в американській поезії;
- 3) проаналізувати поняття архетипу та дослідити проблему його інтерпретації;
- 4) визначити основні характеристики архетипного словесного образу в когнітивній лінгвістиці;
- 5) провести лінгвокогнітивний аналіз архетипних словесних образів в американських поетичних текстах.

Методи дослідження: для аналізу мовного матеріалу використовувались методи семантичного, концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу.

Практичне значення вбачається у можливості використання теоретичних положень та висновків дипломної роботи в курсі англійської стилістики, в спецкурсах з теорії поетичного мовлення та когнітивної поезики, у написанні курсових робіт, дипломних та магістерських робіт з тлумачення поетичного текст. Висновки щодо виявлення мовних та

когнітивних тенденцій архетипного словесного образу в американській поезії можуть бути використані в курсах з історії та теорії зарубіжної літератури.

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (78 назва). Загальний обсяг роботи - 62 сторінок.

Апробація роботи: окремі результати нашої роботи були повідомлені в доповідях: «Міфологеми у поезіях американського ренесансу. Лінгвокогнітивний аспект.» На Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» м. Львів 2020 р.

Розділ 1.

Теоретико-методологічні засади дослідження міфосвіту поетичного тексту

1.1. Теоретичний апарат дослідження

1.1.1. Поняття міфосвіту

Поняття «міф» як таке є одним із ключових понять сьогодення. Адже досить велика кількість митців, час від часу звертається до міфу, тим самим репрезентуючи усталенні образи та індивідуальні міфологічні ознаки у своєму творчому доробку, тобто створюючи тим самим міфосвіт.

Міфосвіт – це текстуальний світ, який відображає архаїчні тобто архетипні та міфологічні уявлення, вірування, символи певного етносу. Такі уявлення, як правило вербалізовані в поетичних образах віршованих текстів. Іншими словами такі образи створюють особливий світ або його міфопоетику.

Митець, коли звертається до міфологічних джерел, художньо опрацьовує і переосмислює міф, тобто створює власну картину світу, або його міфопоетику.

На сьогоднішній день щодо визначення поняття «міфопоетика», немає чіткої дефініції. Різні дослідники трактують цей термін під різним кутом поглядів. Наприклад, О. Кобзар звертає увагу на те, «*складність визначення терміну «міфопоетика» викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфорецепцію та міфотворення. Під міфорецепцією ми розуміємо процес художнього прочитання та сприйняття міфу, його подальшого переосмислення та освоєння. Міфотворення – процес продукування нових міфів»* [74, с.136].

Тим самим додає основні підходи творення міфопоетики в творі:

«Виділяють три основні шляхи міфопоетики: 1) використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); 2) творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поетики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); 3) міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента)[74 с.137].»

Дещо схожі погляди має К.Лазарева, дослідниця пропонує розглядати міфопоетику як найменування вивчення (архетипного й символічного в творах та його складових: композиції, сюжеті, образах) та як назву методу літературознавчого аналізу, що направлений на вивчення цих явищ.

Інший дослідник О.С. Киченко називає міфопоетику прийомом “семантичної трансформації одного типу мистецтва в інший”, “світоглядною установкою автора”, “творчим результатом міфологізації дійсності” [75, с. 22-23].

Г.Токарева наголошує, що термін «міфопоетика» підкреслює відмінності між архаїчним міфом, художність якого є несвідома, і міфом, що органічно входить у структуру твору, стаючи об’єктом дослідження критиків[74, с.137].

Схожий погляд мали науковці Є.М. Мелетинський, О.Ф. Лосєв, Д.С. Наливайко розглядають міфопоетику, як динамічну систему, що полягає в процесі «перетікання» міфу в літературу[74, с.137].

С. Шубович та Д. Козолупенко визначають міфопоетику в двох напрямках – семантичний та синтаксичний. В якому перший позначає «міфопоетичну модель світу», а другий розкриває знакову наповненість світу. Д. Козолупенко теж визначає міфопоетику як сукупність культурного спадку, слушно наголошуючи, що міфопоетика й міф – це не синонімічні

явища, хоча й взаємопов'язані [75]. Тобто, міфопоетику варто розглядати як цілісну систему. «Під міфопоетичною парадигмою розуміємо не тільки цілий комплекс понять («міфологема», «архетип», «поетичний космос») або систему міфів, використаних автором у своїй творчості, а й особливий тип мислення (міфомислення), що ґрунтується на фаталістичному відчутті світу героїв».

Міфопоетика – поняття дуже суперечливе. Але в основі міфопоетики лежить основне поняття – міф, з якого виникли і похідні терміни. Єдина думка дослідників в тому що метафоричність та символічність міфологічної логіки виражається в образах, які є фундаментом міфотворчості й міфопоетики.

Саме створення міфів дозволяло людині «маркувати» «середовище, роблячи його нехай не дружнім, так хоча б менш ворожим», а пізніша поява нових авторських міфів дозволила митцю відчувати себе творцем (за твердженням М. Еліаде про відношення міфу до «створення») [76, с. 23] .

1.1.2. Кореляція понять образ, художній образ слова

Образ (від гр. – подоба, вигляд) – поняття універсальне і може бути використаним в таких галузях як філософія, лінгвістика, культурологія, література, психологія та мистецтво.

У філософії поняття образ трактується як відображення у свідомості людини навколишнього світу (прояви психічного стану людини, уявлення, відчуття, висновки). Також образ пояснює будову світотворення, є фактом ідеального буття.

В лінгвістиці та культурології розрізняють предметні образи – форма відображення явищ та предметів.

В психології поняття образ – суб'єктивний феномен, який виникає в результаті предметно-практичної, сенсорно-рецептивної мислительної діяльності, що становить цілісне інтегральне відображення дійсності, в якому водночас представлені основні перцептивні категорії (простір, рух, колір, форма, фактура, тощо), це чуттєва форма психічного явища, яка містить в ідеальному плані просторову організацію та часову динаміку, це суб'єктна картина світу чи його фрагментів, що включає самого суб'єкта, інших людей, просторове оточення і часову послідовність подій.

Літературознавство дає визначення поняття художній образ, який трактують як будь-яке явище, яке було творчо відтворене автором у художньому творі, або як специфічна форма буття художнього твору в цілому та окремих її складників. Іншими словами, можна сказати що художній образ, це здебільшого персонаж. Наприклад: Адсон (У. Еко «Ім'я троянди»), Сихізмундо, Дон Кіхот, пані Боварі – художні образи.

У лінгвістиці поняття «образ» визначають, як словесний образ, який має два типи – мовний образ і мовленнєвий образ. Обґрунтовані Л. І. Белеховою в контексті словесного поетичного образу, словесний образ пояснюється як засіб особливої організації словесної тканини поетичного тексту, у якій типи знань про світ набувають предметного значення.

Виходячи з того словесний образ можна визначати як відрізок мовлення – слова, чи словосполучення – що несе образну інформацію, значення якої не є еквівалентом значенню окремо взятих елементів відрізка.

Під мовними образами розуміють такі образи, які виражені зафіксованими в словниках фразеологічними одиницями. Мовні образи утворюються за допомогою мовної метонімії або мовної метафори, що лягли в основу фразеологічних одиниць.

Сучасні дослідження з проблеми образності дають змогу виділити такі риси мовного образу: образ – це ілюстрація, яка сприяє кращому сприйняттю інформації [2]; це “відбиток” об’єктів навколишньої дійсності у мові людини [2]; становить сигніфікат (узагальнено-образний понятійний зміст) мовного знаку [2]; має асоціативноперцептивну основу; має конотативну забарвленість та емотивність; набуває символічного значення у мовній діяльності; це двостороння одиниця, що об’єднує в собі словесну та концептуальну сторони [2]; це вербалізоване сприйняття навколишнього середовища [2].

Мовленнєвий образ різниться від мовного образу тим, що він реалізується у тексті за допомогою лексичних одиниць, що виражені концептуальною метафорою, метонімію та іншими образними засобами. Головна функція мовленнєвого образу – описова. Мовленнєвий образ визначають як троп або фігура, що створюється завдяки ментальними операціям та реалізується в тексті [2]. Мовленнєвий образ є багатим на асоціативні зв’язки і також несе додаткову, контекстуальну інформацію. Його суть полягає в тому, що мовленнєвий образ є різноманітним на асоціації, які він викликає. Під час декодування беруться до уваги словникові, контекстуальні значення, емоційне забарвлення.

1.1.3. Архетипні образи як компоненти міфосвіту поетичних текстів

К. Юнг розрізняє поняття архетип і архетипні образи:

1. **Архетип** – універсальна інваріативна психічна структура, регулятор психічного життя, що організовує зовнішній і внутрішній досвід індивідуума відповідно до передзаданого зразка.
2. **Архетипні образи** – це необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура яких обумовлена універсальними інваріантами «прихованими» архетипами [32].

Архетипи доповнюються найрізноманітнішими образами, сюжетним змістом, коли переходить в архетипний образ внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм.

За Л. Белєховою виокремлюють 5 основних напрямів, щодо вивчення поняття архетипу - антропологічний, психологічний, літературознавчий, культурологічний і лінгвістичний.

Розглянемо декілька з цих напрямків. Самими першими до поняття архетипу звернувся Дж. Фрезер, представник Кембріджської школи. Основним досягненням цього напрямку було в тому, що Дж.Фрезер та його послідовники Гілюерт Меррей, Джон Харрісон та ін. виявили фундаментальні подібності та відмінності зібраних міфів та ритуалів різних культур. Так у своєму дослідженні «золота гілка» Дж.Фрезер дав архетипні паралелі сюжету Нового Заповіту і християнської містеріальної свідомості. Описані дослідження Кембріджської школи привертають увагу велику кількість етнографів, письменників, літературних критиків, які починають шукати архетипи у літературі.

У літературознавчому напрямку архетипи вивчаються у міфології, релігійних писаннях, легендах, художньому творі.

Культурні архетипи – це код загальнолюдської групи, що є результатом культурно-історичного досвіду, і є закріпленим у колективній свідомості

людства через сюжети і мотиви, образи і символи, закарбовані у міфах, фольклорі різних народів.

Виділяють такі види культурних архетипів: універсальні, які характеризуються єдністю і наступністю загальнокультурного розвитку і етнографічні архетипи, які можна визначити завдяки особливостям світогляду, художньою творчістю та історичною долею народу.

Щодо лінгвістичного напрямку вивчення поняття архетипу, то він виявляється у способі їх словесного оформлення. Архетипний образ матеріалізується у поезії. І якщо архетип реалізується у довільній формі, то словесний поетичний образ – це є результат творчості, що втілюється в поетичному тексті.

Існує класифікація архетипних словесних образів, сюди можна віднести образи-сюжети та образи-символи. Вони відрізняються своїми функціями у поетичному тексті.

Так архетипні образи-сюжети мають пізнавальну творчу функцію, оскільки відображають явища та події міфопоетичної картини світу, які вимагають фонових і культурно-енциклопедичних знань. Наприклад: “*What America did you have when Charon quit poling his ferry and you got out on a smoking bank and stood watching the boat disappear on the black waters of Lethe*” (Ginsberg CAP, 173), – початок освоєння Нового Світу американцями, відчуття невідомого й ті труднощі, з якими прийдеться зіткнутися першим поселенцям, передаються А. Гінзбургом через проекцію на словесний поетичний образ міфологічного сюжету про Харона, який перевозив душі в інший невідомий світ.

Архетипні словесні образи та символи мають сугестивну функцію. Ці образи-символи створюють емоційне напруження, що виникає через вживання

амбівалентних символів. Наприклад, словесний поетичний образ: Наприклад, словесний поетичний образ: “*Life is a bowl of cherries*” (Sandburg CP, 341), – потребує знання змісту символів у англосаксонській та скандинавській

традиціях, де вишня, так само як і яблуко, символізує плід пізнання добра і зла, дари [2, с. 48].

Своєрідними сигналами словесних образів виступають: власні назви, метонімії, алюзії або прямі цитати з міфів, біблії, метафори. Так, наприклад, в архетипному словесному образі:

“Mother Marie Theresa / Like Proserpina, who fell / Six months a year from earth to fl ower in hell”. (Lowell MV, 234) – образ Матері Терези створюються через алюзію на архетипний сюжет про римську богиню рослинності Прозерпіну, аналога грецької богині Персефони, котра символізує щорічне відродження природи, плідність, доброту й благодійність.

Розділ 2.

Особливості міфосвіту у віршованих творах Американському ренесансу

2.1. Американський ренесанс

Період виникнення американського ренесансу прийнято вважати між 1876 і 1917 рр.

В цей час і в архітектурі, і в мистецтві відбувається оновлення національної свідомості, впевненості в тому що Сполучені Штати є спадкоємицями римського закону, грецької демократії і гуманізму. Період американського ренесансу ознаменувався як домінування національної ідентичності, для якої характерні такі риси, як модернізм і академізм.

В літературі розпочинається «поетичне відродження», яке виникає умовно з 1912 р., що є датою виходу журналу «Poetry» в місті Чикаго.

Перші десятиліття ХХ століття формується своєрідна поезія, яка є за своєю природою дуже неоднорідною, але є направленою на нове світосприйняття та на оновлену поетику. Тож для поетів виникають нові завдання, наповнити свою поезію «життєдайним повітрям»[77, с.75], водночас зберігаючи точність картини сучасності та глибину її поетичного відбиття.

До виконання цих завдань поети використовували різні способи. На сторінках журналу «Poetry» виникала дискусія про «тему взаємин з іншими»: із читачем-сучасником як братом, двійником, антагоністом поета. І також формувалося нове коло поетів – різного віку і напрямку пошуку.

Якщо одних приваблювало європейське експериментаторство у культурному просторі, то інші віддавали перевагу у відображенні американських реалій. Поети другого напрямку прагнули зобразити буття людей і його сенс, процес гомогенізації, його сучасний стан, прагнення до його змін.

Отже, у поезії відбувається поділ на дві гілки: з одного боку це американська модерністська гілка, а з іншого, зосереджується увага на американські реалії і пошуку засобів у їх поетичному відображенні, що

базуються саме на відомому і «відчутному національному фактажі» [77, с.75].

Американське поетичне відродження, його хронологічні рамки дістають ще і модерністську течію в поезії. Саме в перші десятиліття ХХ ст. відбувається осмислення людини у системі суспільних зв'язків і провідною, канонічною стає література, яка зосереджується на особистості.

Для поетів відкриваються нові підходи і ракурси в експериментаторстві американського літературного процесу. Виникають нові угруповання, такі як «нові гуманісти», що були стурбовані наростанням бездуховності людей, що були спровоковані на їхню думку, індивідуалізмом, який розпочався за добу Ренесансу, набув апогею в романтизмі.

Головними і яскравими представниками американського поетичного відродження є Роберт Фрост (1874-1963), Едгар Лі Мастерс (1869-1950), Карл Сендберг (1878-1967), Е. Паунд, Томас Еліот, В. Стівенс, М. Мур, В. Вільямс, К. Сендберг, А. Макліш, Е. Камінгс, Дж. Ренсом, Е. Мілей.

2.2. Лінгвокогнітивний аналіз текстів американського ренесансу

Поетичний текст дуже пов'язаний із стадіями розвитку суспільства, можна знайти підтвердження у словах Т. Еліота «Будь-яка радикальна зміна в поетичній формі має бути симптомом якоїсь незрівняно глибшої зміни в суспільстві й людини»[77 с.99].

Проекція епохи Американського ренесансу на поетичні твори відбувається в період між двома війнами, коли в суспільстві відбуваються кризові явища, меркантилізм в духовності, зневіра у традиційні моральні цінності, а відтак зміни знаходять своє відображення у поетичних творах. Виникають труднощі у пошуках потрібної форми твору, ідеї теми і сюжетів. Тому змінюються традиційні форми поетичного твору, і приходять на їх зміну оригінальність і експериментаторство.

Отже, щоб мати змогу об'єктивно виявити основну думку автора тексту, потрібно залучити дослідження з лінгвокогнітивних механізмів функціонування словесних поетичних образів на трьох рівнях:

- Вербальному;
- Концептуальному;
- Передконцептуальному.

Розглянемо перший підхід – вербальний. Ю.М. Лотман, висловлює думку про те що, між життєвими та «ліричними» ситуаціями поетичного тексту може міститися певна кодуєча система, яка визначає яким чином явища з реального виміру будуть відображатися у текстовому вимірі.

Адже в сюжетній основі вірша різні життєві реалії передаються поетичною мовою, зазвичай в такій мові всі багатства елементів зводиться до трьох основних: 1) «Я» - той хто говорить; 2) «ти» - до кого звертаються; 3) «він» - третя особа[13].

Ці елементи можна вживати, як в однині, так і в множині і комбінування їх, можуть використовувати як прості композиційні схеми поетичних текстів.

Щоб осмислити тісний зв'язок між свідомістю та її станами і їх вербалізацію, що керується комунікативною метою і є врегульованою

певними нормами і правилами, дослідники прагнуть знайти і виявити позафразові структури поетичного тексту[13].

Такий підхід може бути охарактеризований компонентами композиційних схем, що мають глибинні смисли: “теоретичні конструкти, експліцитно не представлені в жодному тексті, але виділені з текстів при реконструкції їхнього змісту й зведення його в логічні” [13]. Універсальні текстові смисли є “час”, “простір”, “людина”, “подія” [13].

Другий підхід – концептуальний.

Через концептуальний аналіз компонентів художнього (поетичного) текстів всі вербалізовані концепти можна віднести під такі архетипні концепти: «колись», «дехто», «дещо» і т.д.

Такі концепти та їх варіанти сполучуваності, як правило базуються на когнітивних схемах, що закріплені у свідомості людей, а саме: об`єктно-подієвий, подієво-об`єктний, об`єктно-локутивний, локутивно-об`єктний, локутивно-подієвий, подієво-локутивний.

Роль концепту у формуванні композиційно-тематичній структурі художнього тексту може розглядатися у семантико-когнітивному підході. Поняття «композиційно-смілова структура», бере свої початки поза межами лінгвокогнітивної парадигми в рамках семантичної поетики, коли посилюється інтерес до смислового наповнення тексту, але не відокремлюється від поняття структурно-семантичної організації тексту, а й ототожнюється з ним [27].

Тобто можна висвітлити нове поняття, і акцентувати увагу на тому, що композиційно-смілова структура – це лінгвокогнітивний конструкт, який існує у свідомості людини, і яке має підґрунтя процесу розвитку смислу тексту[27].

Відтворення образного простору поетичного тексту передбачає вилучення смислу «запрограмованого» автором оскільки “алгоритм сприйняття авторського замислу вбудовано в текст, в ритм його розгортання” [27].

Інтерпретація будь-якого тексту, окрім смислового потенціалу тексту, не може не спиратися на певний суб'єктивний елемент, оскільки треба врахувати те смислове поле в якому має перебувати емпіричний читач. [див. 27, с. 19]. Адже, кожен конкретний ліричний текст – це фрагмент, розуміння якого неможливе без урахування того досвіду (ліричного фонду), який існує в пам'яті автора та читача[27].

Отже ні один автор не може передбачити всі ті можливі інтерпретації свого твору, якими може «обрости» його твір.

Третій підхід – передконцептуальний.

Складний характер семантико-синтаксичної структури поетичного тексту викликають труднощі у активації текстових концептів чи певних зв'язків між ними на основі концептуальної метофари та метонімії, тому позавідомі внутрішні процеси в такому випадку набувають особливої ваги.

Передумови виникнення проблеми інтуїтивних позасвідомих Платонових поняття «ідеї речі», як першооснову всього суцього: коли дитина пізнає щось у цьому світі, вона не стільки осягає його розумом, скільки “пробуджує” вбудовані в її мозок вроджені ідеї [33]. Філософські праці Лейбніца, Канта, К'єркегора, Шопенгауера, Ніцше, Фрейда, Юнга та багатьох інших, що “прагнули знайти шляхи виявлення первісних шарів людської свідомості під щільним нашаруванням культури” [34], кладуть основу щодо опрацювання даного питання на рівні літературному та мовному.

Сам текст заснований на ситуації, адже сама ситуація створює мотив й інтенцію до зародження тексту [32]. Але, припускаємо що коли відбувається обробка поетичного тексту відбувається актуалізація конкретної «ситуації» що відповідає внутрішньому відчуттю, яке посиляє сигнали, що є несвідомим, і це є визначене К. Юнгом поняття архетип, прадавнє переживання, що перебуває поза межами свідомості, воно є безсловесне і не має якогось образу, оскільки є візією «у темному дзеркалі»[34].

Виділяють такі архетипи у працях зарубіжних та вітчизняних науковців: психологічні, наприклад: Самість, Его, Тінь, Дух, Аніма, Анімус, Мати, Жінка, світло, темрява. Вогонь, Повітря, Земля, Вода, Море. І такий перелік архетипів свідчить тільки про те, кількість життєвих ситуацій дорівнює кількості архетипів. Їх безкінечне повторення закарбувалося у свідомості людини не у формах заповнених змістом, а у вигляді форм без змісту, які можуть реалізуватися через їх сприйняття, дії [33].

Архетип отримує зміст лише тоді, коли він стає свідомим і таким чином збагачується фактами свідомого досвіду [34, с. 216]. У цьому відношенні доречно говорити про *культурний архетип* як свідомо перероблений психологічний архетип у судженнях та оцінках індивідуумів, зміст якого виявляється через співвідношення з міфом, релігійним вченням, казкою і, нарешті, з літературою, зокрема з поетичними образами [2, с. 154]. Серед культурних архетипів називають такі: ТРІЙЦЯ, МАДОННА, ПЕРСОНА (МАСКА), ГЕРОЙ/ТРИКСТЕР, ВІЧНИЙ МАНДРІВНИК, СВІТОВЕ ДЕРЕВО, СВІТОВЕ ЯЙЦЕ, МЕТАМОРФОЗИ, ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЛАБІРИНТ, АРАХНА [там само, с. 234-236].

Відтак, тоді як психологічні архетипи є *концептуальними імплікаціями*, передзнаннями, даними людині від початку [2, с. 155], то культурні архетипи є їх “продовженням” на концептуальному рівні як “концептуальні структури обробки, зберігання та репрезентації колективного культурного досвіду” [там само]. Сказане дає підґрунтя для висновку, що список психологічних архетипів є закритим, натомість список культурних архетипів є безкінечним, відкритим для подальшого поповнення.

2.3. Лінгвокогнітивний вимір поетики текстів американського ренесансу.

Щоб дати повну картину поетичного світу представників американського ренесансу, ми знову звертаємо увагу на словесний образ, а саме як він формується і досліджується.

Існує 2 підходи щодо тлумачення значення словесного поетичного образу в лінгвокогнітивістиці – це емпіричний або досвідний підхід та когніція.

Якщо перший спирається на досвід людини, то другий орієнтується на пізнання, а саме роздум, мислення й сукупність психічних (ментальних, мисленнєвих) процесів, які забезпечують отримання, пізнання та обробку інформації через яку людина отримує внаслідок фізичного та інтелектуального-культурного досвіду.

Механізм формування й розкриття змісту словесних образів відбувається через новий підхід до тлумачення значення мовної одиниці та визначення онтології тропів.

Передача частин деяких знань людини про світ відбувається через мовні значення, а інші зберігаються у свідомості під видом мисленнєвих структур – концептів, які є різного ступеню складності й абстрактності, у зміст яких можуть постійно включатися нові значення[13].

Концепт, по іншому називають «квант» знання, яким людина оперує в процесі мислення, який відображає зміст досвіду, що є результатом діяльності людини у пізнанні світу. Мова забезпечує доступ до опису концептів і сигналізує про структури знання, що є у свідомості.

Зміст словесного поетичного образу є опрідметненим знанням про світ про реальний чи уявний. А також він формується на основі осмислення різних типів знань, які є опрідметненими у значення компонентів словесного поетичного образу, і завдяки концептуальному аналізу реконструюються і

спрямовуються на розпредметнення знань, їх упорядкування у суб'єктній і об'єктній частинах образу.

Царина мети (X) – це референт концепту суб'єктної частини словесного поетичного образу, який містить сутності осмислені через сутності джерела (A), яка є корелятом концептуальної об'єктної частини образу.

Щодо формату різних репрезентацій базових знань, являються образи-схеми концептів, наприклад: частина-ціле, центр-периферія, попереду-позаду, річ, якість, кількість, сутність. Вони репрезентують тілесний досвід людини, та також моделюють орієнтаційні, онтологічні, структурні і концептуальні метафори. Ці метафори можуть упорядковувати повсякденний досвід людини.

Існує така дефініція метафор: онтологічні метафори, дають змогу пояснити як людина осмислює емоції та ідеї, події. Орієнтаційні метафори структурують концепти через поняття простору та їх відношення, такі як верх-вниз, ліворуч-праворуч і т.д. Структурні метафори дають опис одного явища через призму іншого.

Концептуальні метафори можуть формуватися не в мові а в свідомості людини, в її мисленні. Саме завдяки здатності людини мислити метафорично, та підбирати аналогії між різними сутностями різної природи та їх переосмислення їх у поняттях інших сутностей.

Закладені основи щодо вивчення метафори як когнітивного засобу, існували задовго до 70-90х рр. XX століття. Здатність метафори відображати світ підмічає ще Арістотель, він проаналізував логічний механізм метафори [2, с.156]. Витоки метафори когнітивісти шукають в особливостях світосприйняття та свідомості, а не у логіці. Засіб пошуку й відображення особливого типу пізнання є концептуальна метафора. Людина внаслідок освоєння навколишньої дійсності отримує колективний і особистий досвід.

Що здійснюється через концептуалізацію, та категоризації отриманих знань про об'єкти, явища та події реальності.

Фундаментом осмислення (концептуалізації) слугують ідеалізовані когнітивні моделі, які структурують та упорядковують знання про світ у системі понять людини та організовують її мисленнєву діяльність [27]. Фрейми, чи по-іншому пропозиційні структури містяться у ідеалізованій когнітивній моделі, за Ч. Філмором, за Р. Ленкером образ-схеми [27].

Дж. Лакофф та М. Джонсон пропонують розглянути моделі концептуальних метафор, що побудовані у метафоричних схемах, які містять словесні концепти царин джерела та мети, і також відбивають абстраговані знання про предмети, події та явища, які у свою чергу матеріалізуються в мовних виразах повсякденної метафори. Можна привести такий приклад повсякденної метафори: “Мені болить голова”, або “Я маю головний біль” презентує концептуальну схему ГОЛОВНИЙ БІЛЬ Є МАЙНО, підґрунтям якої є концептуальна метафора СТАН Є ПРЕДМЕТ, що є узагальненою, де виражений словесний знак СТАН є цариною мети, а концепт що є вербалізованим царини джерела ПРЕДМЕТ – абстрагований зміст суб'єктної частини метафоричного висловлення – “Я маю” [2. С.157]. Когнітивна модель в якій фіксується та будується спосіб осмислення зображеного у словесних поетичних образах світу здійснюється завдяки концептуальному аналізу його царин. І за такою ж аналогічною методикою, можна розглянути побудову когнітивної моделі словесного поетичного образу: “*flood of our desires*” (Wilbur AP, 454); “*pour away despair*” (Millay AP, 304) “*pouring out his distress*” (Sanders 35, 78) – тут репрезентується концептуальна схема Емоції є рідина, яку репрезентує онтологічна концептуальна метафора.

Розділ 3.

Відтворення міфосвіту у поезіях представників американського ренесансу

3.1. Архетипні словесні образи та їх функціонування у поезії американського ренесансу

Архетипний образ матеріалізується в поезії. Такі образи необмежені і можуть змінюватися, представляючи певний архетип у нашій свідомості.

Поняття "архетип", розроблене К. Г. Юнгом у 1919 р., Міцно увійшло в парадигму сучасних наукових знань.

На думку С. С. Аверинцева, архетипи - це не що інше, як ейдос П'єра в психіці несвідомого, і навіть до К. Юнга П.О. Флоренський використав термін "схеми людського духу" стосовно аналізу образів християнської міфології [1, с. 127]. У XIX ст. О.М. Веселовський наголосив на вирішальному значенні для поетичного мовлення усталених формул, які пов'язані з міфопоетичним мисленням, народним мистецтвом та пам'яттю людства [2, с. 295]. У цьому ж значенні Дж. Бруно використав цей термін, аргументуючи, що «це те, без чого нічого не існує, найбільш реальна і особлива здатність, єдина ідентична, яка наповнює все, наповнює і освітлює космос і спонукає природу виробляти свій вид . Саме його, Ейдоса, піфагорійці називали рушійною силою і збудником космосу.

Плотін називає його родоначальником, оскільки він розподіляє насіння в полі природи і є найближчим розповсюджувачем форм. Ми називаємо його внутрішнім художником, тому що він формує матерію і фігуру зсередини, так як зсередини насіння або корінь виводять і формують стовбур, всередині стовбура рухають гілки, потім прикрашають гілки, всередині нього розпускаються бруньки, всередині бруньок він формує, складає, як нерви листя і квіти» [3, с. 156-157]. З огляду на вищесказане, можна сказати, що архетип є нервом словесного поетичного образу в тому сенсі, що він забезпечує як формування, так і функціонування останнього.

Словесними способами прояву архетипів підсвідомості є міфи, легенди, казки, поезії [4, с. 18], а саме, архетипні словесні образи. У цих культурних формах відбувається поступове подрібнення заплутаних і жахливих образів, вони трансформуються у теми, сюжети, символи, все більш досконалі за формою та всеохоплюючі за змістом [5, с. 113-117].

Сьогодні як вітчизняні, так і зарубіжні дослідження демонструють неоднозначність інтерпретацій та різноманітність підходів до поняття «архетип».

Архетип розуміється як колективна підсвідомість [6, с. 121; 7, с.11], тобто психологічний архетип; і як базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя, тобто культурний архетип [8, с. 38; 9, с. 301]; і як архетипні образи, в яких об'єктивуються основні, універсальні для всього людства теми, сюжети та мотиви [23; 24:39; 40; 48]. Наше завдання - з'ясувати та розмежувати поняття психологічного архетипу, культурного архетипу та архетипного словесного поетичного образу як художньої категорії поетичного тексту. Ця відмінність впливає з вивчення еволюції поглядів на поняття "архетип" та відкриття списку, каталогу архетипів з тих джерел, де розглядаються архетипні зображення, теми та сюжети.

В історії вивчення архетипу ми виділяємо п'ять основних напрямків: антропологічний [14; 29; 35; 36; 37], психологічний [32; 33; 34; 41], літературна [3; 18; 23; 27; 48; 53], культурологічний [18; 27; 48; 51; 52; 56] та лінгвістичний [2; 5; 13; 16; 21; 22; 24; 25]. Усі ці напрямки мають спільні та різні точки зору на предмет дослідження, тому ми аналізуємо та систематизуємо їх з точки зору репертуару універсальних тем, сюжетів та мотивів, зумовлених архетипами.

Культурна антропологія була першою, хто звернувся до концепції архетипу, зокрема Кембриджської школи порівняльної антропології Джеймса Фрейзера та його послідовників: Гілберта Мюррея, Джона Гаррісона, Вільяма Батлера та інших.

Прагнучи зібрати міфи та ритуали різних культур, щоб виявити в них фундаментальну схожість, Дж. Фрейзер у своїй «Золотій гілці» дав архетипові паралелі між сюжетом Нового Завіту та християнською таємницею.

Описані Фрейзером міфи та ритуали привернули увагу не лише етнографів, а й письменників завдяки драматичним проблемам людських страждань як шляху до смерті та оновлення, паралельності між життям людини та природою, циклічності, що відповідає ідеї Вічний кругообіг у природі та існуванні людини [10, с. . 162]. Дослідження в Кембриджській школі спонукали літературознавців до пошуку архетипів у літературі [див., напр.: 37; 38; 40; 41; 56]. Так, наприклад, у відомому вірші Т.Еліота “The Waste Land” Х. Блок виявив архетип “чаші Святого Грааля”, визначивши його зміст як “прагнення осягнути смисл буття” [11, с. 116]. Цей архетип виявляється в основних темах лицарських балад середньовіччя, культурах родючості в Стародавній Греції і навіть простежується в давньоіндійських Ведах [12, с. 34]. Основною метою таких досліджень було показати, що культура світу базується на стандартних зразках. Американська школа антропологів, на відміну від британської, була зацікавлена у пошуку не схожості [наприклад: 39], а відмінностей, відмінностей у культурах народів, наголошуючи, що навіть якщо існують архетипові паралелі, в контексті іншої культури вони змінюються [13, с. 34-37].

Слід зазначити, що хоча в антропологічному напрямку, як і в літературознавстві, поняття архетип трактується лише як загальна або самобутня схема культури [14, с. 19], висновки антропологів стали поштовхом до вивчення архетипу як явища пізнавальної діяльності людини.

Термін «архетип» був введений психологічною школою, яка пояснила його природу та провела межу між архетипом та інстинктом, архетипом та символом [15, с. 57-67, 336-342], підкреслюючи різницю між біологічним та культурологічним, духовними аспектами людського досвіду [16, с. 63]. Представники літературної галузі окреслили шляхи вивчення архетипів у

міфології, фольклорі, релігійних творах та художній літературі, визначивши коло найпоширеніших архетипних тем, сюжетів, персонажів та символів [17 с. 112-124]. Предметом дослідження архетипів у мовознавстві є виявлення шляхів їх словесного оформлення [18; 21; 22; 24; 25].

В аналітичній психології під впливом ідей Юнга архетип розглядається як проформа свідомості [41, с.18]. На думку К. Юнга, до поетів та інших видатних людей приєднується власний голос інший, який, здається, походить із глибин свідомості [33-а, с. 101]. Свідомість творців може оволодіти змістом, що випливає з таємних глибин підсвідомості і надає йому релігійно-художньої форми. Видатні люди мають інтуїцію, яка значно переважає свідомий розум. Вони захоплюють деякі "проформи". Ці "заготовки" виникають у свідомості людини спонтанно і мають здатність впливати на його внутрішній світ.

Тоді ці "проформи" називали "колективним несвідомим" [там само, 121]. Колективна підсвідомість К. Юнга - це родова пам'ять людства, результат життя роду; вона притаманна всім людям, передається як спадщина і є основою індивідуальної психіки та її культурної ідентичності [19, с.122; 20, с.148]. Іншими словами, архетипами "колективної підсвідомості" є когнітивні моделі та образи. Вони завжди супроводжували людину і були джерелом міфології та поезії [20, с. 60-64, 90-98].

У дослідженнях К. Юнга поняття архетипу як колективного несвідомого та архетипного образу як проявленої свідомості постійно уточнювалось [пор., Напр .: 21, с. 93-95; 33-б, с. 112; 34, с. 101; 34, с. 68]. Систематизуючи погляди К. Юнга та інших вчених на природу архетипу, ми виявили ряд архетипів, деякі з яких слід розглядати як психологічні архетипи, тобто як прояв колективного підсвідомого, а інші - як архетипи культури, код універсальної культури.

До психологічних архетипів належать архетипи: Я, Его, Тінь, Дух, Аніма, Анімус, Мати / Жінка, Світло, Темрява, Вогонь, Вода, Земля, Повітря, Море, Орієнтація, Регенерація чи Трансформація [21, с. 93-95, 109, 112, 123,

124, 126, 139, 145-148; 34, с. 422; 17, с. 108, 169; 23, с. 577]. Психологічний архетип як такий - лише форма, можливість репрезентації змісту [22, с. 216], а його зміст - конденсоване знання, швидше передбачення, отримане в результаті емоційного переживання, "психофізіологічної складової людини, її пренатальної свідомості" [23, с. 577].

Культурні архетипи - це семантичні образи, які закарбували загальні основні структури людського існування і постають як «не успадкована пам'ять колективу» [24, с. 8]. До культурних архетипів належать архетипи: Трійця, Мадонна або Богородиця, Особи / Маски, Герой / Обманщик, Вічний мандрівник, Світове Дерево, Світове Яйце, Мудра Старійшина / Стара Жінка, Життя, Смерть, Розвиток, Метаморфоза, тобто Перетворення і Перетворення . 108, 169; 3, с. 111-115; 10].

Якщо перелік психологічних архетипів більш-менш окреслений, каталог культурних архетипів залишається відкритим. Так, Нортхоп Фрай вважає, що поетична драма Т. Еліота «Коктейльна вечірка» втілює архетип Алькести [26, с. 114]. Вони також говорять про архетип Гамлета, Попелюшки чи Отелло [27: с. 23, 56, 121]. На мою думку, в даному випадку це не архетип, а архетипний образ, "*She sings that Jesus will wash her sins away*" (Stevens OB, 633); "*the spring wash of your love*" (Williams MV, 123); "*Of Life there are the waters sure / Which shall remain for ever pure*" (Bradstreet EAP, 13). Втілення концептуальних імплікацій живої та мертвої води ілюструє словесний поетичний образ: "*The pungent oranges and bright green wings / Seem things in some procession of the dead / Winding across wide water, without sound*" (Stevens OB, 634) Архетип Вода є підґрунтям прототипової концептуальної схеми ЖИТТЯ Є ВОДА у словесному поетичному образі "*In headaches and in worry / Vaguely life leaks away*" (Auden OB, 1053).

4) Структурними елементами для побудови образу-схеми психологічного архетипу є концептуальні імплікації, тобто психічні відчуття, ідеї, викликані психологічними архетипами внаслідок емоційного

переживання колективного несвідомого. Структурні елементи іміджевої схеми культурного архетипу - це ключові поняття, що актуалізують знання сучасної людини про певні образи, персонажі та сюжети, відображені у скарбницях світової культури та зафіксовані в довідковій літературі: літературно-культурні енциклопедії, міфологічні словники.

5) Культурні архетипи виступають як стихійно стійкі структури обробки, зберігання та представлення колективного досвіду. Серед них є універсальні та етнокультурні архетипи. Зберігаючи та відтворюючи колективний досвід культурогенезу, універсальні культурні архетипи забезпечують безперервність та єдність загального культурного розвитку.

Етнокультурні архетипи - це константи національної духовності, що виражають і закріплюють основні властивості етносу як культурного цілого. У кожній національній культурі переважають її етнокультурні архетипи, які суттєво визначають особливості світогляду, характер художньої творчості та історичну долю народу. Так, у німецькій духовності К. Юнг виділяє раціоналізм і прагнення до свободи і порядку, що знайшло відображення в архетипному образі Вотана, який є «неперевершеним втіленням фундаментальної якості, особливо характерної для німців» [28, стор. 389]. На думку Юнга, актуалізація архетипу є "кроком у минуле", поверненням до архаїчних властивостей духовності [29, с.108], але посилення архетипного значення може бути проекцією в майбутнє, оскільки етнокультурні архетипи виражають не тільки минулий досвід майбутнього, мрію людей [30, с. 39]. Архетипом українського духу вважається філософія Серця, що означає переважання емоцій над розумом, інтуїції над раціональністю [31, с. 15]. Навряд чи можна говорити про архетип американського народу через його молодість та неоднорідність, а навпаки, визначити стереотипи американського способу життя.

3.1.1. Міфологічні образи-сюжети.

Формування та функціонування архетипних словесних поетичних образів в американській поезії. Концептуальна система людини формується

різними типами знань, завдяки каналам, через які надходить інформація і як вона сприймається: через когнітивне підсвідоме або свідоме. Ось чому в концепції концептуальної системи ми виділяємо три рівні психічних уявлень: довербальний, або доконцептуальний, який містить архетипні схеми зображень та схеми образів базових концепцій (basic-level concepts), визначені в когнітивній лінгвістиці як ідеальні когнітивні моделі (ICM) [32, с. 68, 269-270], концептуальний, структурований різними концепціями, розміщений у схематичних моделях зображень за допомогою трансформацій образ-схем (образних схем) [33, с. 283-284; 34, с. 27, 29] та словесні, що розкриває у словесних поетичних образах архетипні та основні образні схеми та концептуальні схеми тропів.

У контексті роботи архетипи вважаються доконцептуальною основою формування словесних поетичних образів. Вони є передбаченням людства, "закодованою можливістю множинності, яка є гарантією проти тупикових ситуацій еволюції" [35, с. 53]. Архетипи колективного несвідомого можна розглядати як різновид пізнавальних образів, на яких людина концентрується у своїй інстинктивній поведінці: інтуїтивне схоплення архетипів передують будь-яким його діям, «натискає на курок» інстинктивної поведінки людини; це когнітивна структура, в якій досвід предків фіксується в короткій формі [36, с. 38].

У чистому вигляді архетип не є частиною свідомості, він завжди поєднується з певними ідеями людського досвіду і піддається свідомому опрацюванню. Розуміння архетипів виникає через активізацію взаємозв'язку між свідомим і несвідомим смисловим змістом, що дає змогу зрозуміти. У сучасній психології взаємозв'язок між свідомістю та актуалізованими сферами значення несвідомого розглядається як фігура-фон [37, с. 50]. Фігура, образ свідомого сприймається лише «на задньому плані», на тлі несвідомого, що є «мовчазною мовчанкою» [38, с. 257]. Згідно з науковими дослідженнями в галузі неврології, 95% людської концептуальної системи, її

розумом є колективне несвідоме [39, с. 12-13]. Як Журден Мольєра не знав, що він говорить у прозі, так і людина не знає механізмів дії архетипів.

Архетип як такий ще не є зображенням, він лише емоційний до знання концептуальними наслідками, спричиненими несвідомою реакцією первісної людини на таємні сили природи, нездатністю людини пояснити причину свого емоційного стану через вплив навколишнього середовища [40, с. 64, 90-98]. Аксиомою сучасної лінгвістичної науки є визнання єдності та взаємодії емоцій та пізнання [41, с. 180]. Пізнання супроводжується емоціями, в свою чергу, емоції спонукають до пізнання [42, с. 672]. Категоризація емоцій, концептуалізація емоційного досвіду людини утворює «внутрішній емоційний лексикон», який сприймається як обов'язкова частина складної структури знань, представленої у свідомості [43, с. 132]. У контексті нашої роботи ми розуміємо внутрішній емоційний лексикон як доконцептуальну структуру словесного образу і пропонуємо його у вигляді образних схем архетипів як формати представлення знань про них.

Архетипний образ набуває матеріальних обрисів, звертаючись до чарівної країни поезії. Якщо архетип є довільною формою мислення, то словесний поетичний образ є продуктом свідомої творчості, поясненням перед концептуальними та концептуальними знаннями через словесне втілення в поетичному тексті. Так, наприклад, архетипи Життя та Вода актуалізуються у словесному поетичному образі “*life's clear stream*” (Frost NA, 1093) через втілення концептуальних імплікацій архетипу Вода: “плинність”, “чистота”, – у номінативних одиницях *clear stream* за допомогою атрибутивного мапування цих імплікацій архетипної образ-схеми Вода на споріднені концептуальні ознаки архетипної образ-схеми Життя. Іншими словами, мапування структур знання, що містяться в образ-схемах (передконцептуальній іпостасі образу) Життя й Вода, є можливим завдяки наявності в обох образ-схемах спільних ознак: життя плине як і вода, якість життя оцінюється у термінах поняття чистоти. Атрибутивне мапування ознак архетипних образ-схем Життя й Вода є лінгвокогнітивним механізмом

формування метафоричних концептуальних схем ЖИТТЯ Є ВОДНИЙ ПОТІК, ЖИТТЯ Є ЧИСТИЙ ВОДНИЙ ПОТІК, які структурують концептуальну іпостась словесного поетичного образу “*life’s clear stream*”. Вербальне втілення концептуальних схем здійснюється через номінативні одиниці *life, clear, stream*, котрі у плані їх семантичної характеристики є прототиповими лексичними одиницями відносно відповідних кожному з них синонімічному ряду: *life – being, existence, age; stream – brook, tide; clear – transparent, unstained*. Концептуальні схеми, вербалізовані прототиповими лексичними одиницями, як правило, служать основою для стереотипних словесних поетичних образів, тих, що в результаті постійного використання у поетичних творах різних авторів укорінилися в поетичній свідомості. На відміну від них, архетипні словесні поетичні образи формуються за допомогою наративного картографування, яке передбачає проекцію (проекцію) біблійного чи міфологічного сюжету, мотиву чи символу на зміст зображення. У своєму мисленні людина використовує наративну уяву, тобто алегорію, постійно, але непомітно, автоматично, оскільки повсякденний досвід постає як розповідний потік [44, с. 35]. Наративне відображення можливо завдяки особливому типу мислення, притаманному людині, - параболічному, яким є здатність людини класифікувати навколишній світ, упаковуючи свій досвід у сценарій чи історію. Параболічне мислення є основою для створення параболічних словесних образів, основним механізмом формування яких є наративне відображення відомих мотивів, сюжетів шляхом прямого цитування відомих виразів або використання вимовлених власних імен, парафраз [45, с. 82-84; 190].

Архетипні словесні поетичні образи-сюжети виконують пізнавальну і творчу функцію в поетичному тексті, оскільки, відображаючи явища та події міфопоетичної картини світу, вони потребують активізації фонових та культурно-енциклопедичних знань. Так, в архетипному словесному образі: “*What America did you have when Charon quit poling his ferry and you got out on a smoking bank and stood watching the boat disappear on the black waters of*

Lethe” (Ginsberg CAP, 173), – початок освоєння Нового Світу американцями, відчуття невідомого й ті труднощі, з якими прийдеться зіткнутися першим поселенцям, передаються А. Гінзбургом через проєкцію на словесний поетичний образ міфологічного сюжету про Харона, який перевозив душі в інший невідомий світ.

3.1.2. Образи-символи.

Архетипні словесні образи-символи характеризуються сугестивною функцією. Останнє розуміється нами як створення емоційної напруги, що виникає через використання амбівалентних символів. Наприклад, словесний поетичний образ: «Життя - це чаша з вишнями» (Sandburg CP, 341) - вимагає знання значення символів в англосаксонських та скандинавських традиціях, де вишня, як і яблуко, символізує плід пізнання добра і зла, дарів [46, с. 48].

Одним із перших архетипів підсвідомості, який стикається зі свідомістю людини на перших кроках його життя, є архетип Орієнтація, який проявляється в основних, архетипових схемах ВГОРУ - ВНИЗ, ВГОРУ - ВНИЗ, ВЛІВО - ВПРАВО - ВНУТРІ. У поетичному мисленні архетипи орієнтації та розвитку стали основою прототипових концептуальних схем. ЖИТТЯ - КОНТЕЙНЕР, ЖИТТЕ - РУХ, ЖИТТЕ - ШЛЯХ, розширення та модифікація якого веде до різних типів словесних поетичних образів: “My golden bowl and silver cord e’re long / Shall both be broke, by racking death so strong” (Bradstreet EAP, 28) – ЖИТТЯ Є ЧАША; ЖИТТЯ Є ШЛЯХ; “the westering slope of life’s autumnal lea” (Whittier OB, 154) – ЖИТТЯ Є ПОРИ РОКУ, ЖИТТЯ Є РУХ ДО СМЕРТІ; “My Life close twice before its close” (Dickinson CP, 124) – ЖИТТЯ Є ВМІСТ; “The yellow shine of the high lure / Overlying life’s high points (Sandburg CP, 381).

Слід зауважити, що той чи інший психологічний архетип можна знайти у будь-якому словесному поетичному образі, тоді як культурні архетипи об’єктивуються не у кожному образі. Так, у словесному поетичному образі: “*What have you seen beyond our sunset fires / That lights again the way by which*

we came?" (Robinson OB, 505) – містяться психологічні архетипи Світло, а в словесному поетичному образі: *"the final consolation of / silence / and the long dreamless sleep of those / who hunger for nothing"* (Fagan MV, 82) – психологічний архетип Темрява.

3.1.3.Образи-мотиви.

"Мотив (французький мотив, від лат. Moveo - переїзд) - тема твору або неподільна смислова одиниця, яка складається із сюжету (сюжету): мотив відданості батьківщині, жертви, зради коханої людини, і і т. д. Мотиви рухають дії героїв, збуджують їх переживання і думки, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб'єкта»[47, с. 334]. Існують різні визначення та підходи до розуміння цього терміна. Мотив визначається як "повторюваний комплекс почуттів та уявлень", рухомий компонент, який влітається в тканину тексту і існує лише в процесі злиття з іншими компонентами. Однак мотив можна розглядати і ширше: мотив - повторюваний і змінний компонент літературних творів, який являє собою комплекс почуттів та ідей або концентрує ідею явища, дії.

Ознаками мотиву є: предикативна, структурна та семантична неоднорідність, належність до сюжетно-тематичної площини. Зустрічаючись у тексті, мотив до загального контексту твору додає певного значення, яке апріорі вже міститься в ньому. У XIX-XX ст. термін "мотив" використовувався при вивченні фольклору. О. Веселовський вважав, що мотиви історично стійкі і постійно повторюються. Кожна епоха повертається до старих мотивів, наповнюючи їх новим розумінням життя. О. Веселовський писав, що мотив - це перший елемент сюжету [48, с. 220]. Літературознавець А. Ткаченко зазначав, що термін "мотив" доцільніше використовувати для лірики. І насамперед ту, яку іноді називають безсюжетною (насправді - позбавленою експресивного сюжету), темами, проблемами та іншим традиційним огрубінням у галузі змісту "[49, с. 222]. Особливістю мотиву є У ролі мотиву, - говорить Б. Гаспаров, - може бути будь-яке явище, будь-яка семантична "пляма" - подія, риси характеру,

елемент пейзажу, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук та ін., єдине, що визначає мотив, - це його відтворення в тексті, так що на відміну від традиційної історії, де більш-менш заздалегідь визначено, що можна вважати дискретними компонентами ("символи" або "події"), відсутній заданий алфавіт" - він формується безпосередньо при розгортанні структури і через структуру. "У ліричному творі мотивом є повторювана сукупність почуттів та ідей.

Окремі мотиви в ліриці більш незалежні, ніж в епосі або драмі, де вони піддаються розвитку дії. Мотив повторює психологічні переживання. Є мотиви пам'яті, совісті, волі, свободи, подвигу, долі, смерті, самотності, нерозділеного кохання. Відповідно до тематично-сюжетної інтерпретації, започаткованої у фольклористичному компаративістиці (О. Веселовський, В. Пропп), мотив вважається елементарною, неподільною складовою міфологічного сюжету (змальованої події), "найпростіша оповідна одиниця". Поєднання таких мотивів створює сюжет (сюжет або змальовану подію, якщо слідувати термінології російських формалістів).

Мотиви проявляються в складних когнітивних структурах, накладаються один на одного або взаємодіють між собою. Мотивна структура тексту в більшості випадків відображає його концептуально значущі плани. Ми дотримувались домінуючої рухової організації в американській літературі ХХ століття. Американська література - це англійська література, створена в США та колишніх британських колоніях. Література США остаточно відокремилася від англійської в ХІХ столітті. З тих пір американська література набула широкого розвитку та відмітного значення і сьогодні займає одне з провідних місць серед літератур народів світу.

Для американської літератури ХХ століття було особливо напруженим. Література США швидко розвивалася і пов'язана з розквітом реалістичного мистецтва в 20-30-х роках. Соціальні умови розвитку країни породили плеяду письменників з критичною переоцінкою буржуазних цінностей.

Коротка повість ХХ століття. вже не відіграє важливої ролі в американській літературі, як у ХІХ, його замінює реалістичний роман. О. Генрі спробував окреслити інший шлях до американської новели, ніби вже був чітко визначений "критичний обхід". О. Генрі можна назвати засновником американського "щасливого кінця" (який був присутній у більшості його оповідань), який досить успішно використовуватиметься в американській художній літературі. Маючи конкретне бачення, письменники-реалісти зрозуміли, що насправді було приховано під "маскою" найбагатшої країни світу. Відповідна назва найбільшого твору Т. Драйзера - "Американська трагедія" влучно пояснила приховану суть обманщика.

3.2. Міфосвіт, як особлива картина світу. Словесні образи.

Сигналами архетипних словесних поетичних образів слугують власні назви, промовисті імена, цитації або перифрази з Біблії, міфологічних та фольклорних текстів, які використовуються поетами як стилістичний прийом алюзії. Так, наприклад, в архетипному словесному образі: *“Mother Marie Theresa / Like Proserpina, who fell / Six months a year from earth to flower in hell”* (Lowell MV, 234) – образ Матері Терези створюється через алюзію на архетипний сюжет про римську богиню рослинності Прозерпину, аналога грецької богині Персефони, котра символізує щорічне відродження природи, плідність, доброту й благодійність.

Наративне мапування архетипного сюжету припускає його проекцію на словесний поетичний образ як у незмінному, так і перифразованому вигляді. Так, Г. Лонгфелоу послуговується прямою цитацією з Біблії *“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 ВАР, 106). У словесних поетичних образах К. Сендберга цитації із Біблії адаптовані до сучасної англійської мови: *“Dust to dust, and ashes to ashes and then an old silence and a useless silence”* (Sandburg) та використані для створення іронії: *“In the poolrooms the young hear, “Ashes to ashes, dust to dust, If the women don’t get you then the whisky must”* (Sandburg СР, 46).

Метонімічні словесні образи Смерті такі, як наприклад: “*eternal rest*” (Bradstreet EAP, 23, 24, 27; Taylor EAP, 29, 31; Barlow EAP, 56), “*Shadow*” (Bradstreet EAP, 25; Whimsatt EAP, 346) завдяки повторюваності у різних поетичних творах набули усталеного вжитку і сприймаються як стереотипи поетичного мислення. Такі стереотипні словесні образи, що відтворюють архетип Смерті, можна зустріти й в сучасній американській поезії: “*the shadow may not reach you*” (Robinson OB, 480) – “хай тінь не дожене тебе”; “*in the eternal rest of the beloved*” (Bowers CAP, 34) – “у вічному спокої тих, кого любимо, незабутніх”.

З метою надання цим образам оригінальності та новизни поети ХХ століття удосконалили архетипні концептуальні схеми шляхом лінгвокогнітивних операцій та процедур розширення, спеціалізації, модифікації та нарощування, внаслідок чого маємо нові словесні поетичні образи, як наприклад: “*To suffer dungeons where so many doors / Will open on the cold eternal shores / That look sheer down / To the dark tideless floods of Nothingness*” (Robinson OB, 505) – “Страждання у сирій темряві з багатьма дверима відкриє холодні вічні береги, які вважаються сяючими та ведуть до темного стоячого потоку Небуття”; “*Death is a Mother of Beauty*” (Stevens OB, 604) – Смерть – мати краси. Архетип може пронизувати і весь образний простір вірша, як, наприклад, у вірші К. Сендберга “*Sea-Wash*” (CP, 204):

The sea-wash never ends.

The sea-wash repeats, repeats.

Only old songs? Is that all the sea knows?

Only the old strong songs?

Is that all?

The sea-wash repeats, repeats.

У наведеному поетичному тексті відсутні оригінальні поетичні метафори, метонімії чи оксиморон, проте образність та емоційна тональність створюється використанням стилістичних прийомів алітерації (повтор приголосних – *sea-wash never ends, sea-wash repeats, repeats; strong songs*) та

асонансу (повтор голосних – sea-wash never ends, sea-wash repeats, repeats; only old songs), взаємодія яких викликає ономапейю – звукову імітацію шурхотіння морських хвиль. Неологізм К.Сендберга sea-wash – морська стихія, нескінчений рух хвиль, коловорот води активує архетип Море. Його концептуальні імплікації – енергія, стихія, очищення, відродження, рух – допомагають вилучити смисл словесних поетичних образів “The sea-wash never ends. The sea-wash repeats, repeats”, який полягає у відчутті нескінченності буття, постійного колообігу життя. Особливий емоційний настрій спокійного філософського роздуму над вічністю буття передається позитивними емосемами, що містяться у семантиці номінативних одиниць never ends, repeats, old songs та риторичними питаннями: Only old songs? Is that all the sea knows? Only the old strong songs?, в яких персоніфікована метафора “море співає” викликає уявлення про міфологічні образи та символи, пов’язані з міфологемою моря. Останній являє собою сукупність міфологічних сюжетів, символів, образів моря у скарбниці світової культури.

Для аналізу поетичних текстів потрібна не лише лінгвістична, культурологічна, але й поетична компетентність - здатність створювати і розуміти особливі поетичні висловлювання, які об’єктивують емоційні знання, активізовані архетипами колективного несвідомого. Глибинний зміст словесного поетичного образу визначається шляхом попереднього категоричного аналізу семантики його компонентів, який базується на знанні змісту архетипів.

Завдяки дослідженням у галузі психології та неврології відомо, що людина свідомо використовує лише 5% потужності мозку, а 95% знаходиться в несвідомому стані. Однак "колективне несвідоме", за Юнгом, - це не неактивний стан людської свідомості, а проформа свідомості, яка може впливати на внутрішній світ людини [53, с. 102], є родовою пам’яттю людства, результатом життя роду, вона притаманна всім людям і є основою індивідуальної психіки та її культурної самобутності, що виявляється в архетипних образах [54, с. 148].

У когнітивній науці колективне несвідоме розуміється як когнітивне несвідоме [52 с. 10], попередня категорична діяльність, можливість якої зумовлена наявністю емоційного передчуття, спричиненого емоційним переживанням людини, зберігається в колективному несвідомому [55, с. 224-226].

Способами прояву архетипів є міфи, легенди, казки, поезія [56, с. 18].

У цих культурних формах відбувається подрібнення заплутаних і жахливих образів, вони перетворюються на теми, сюжети, символи, все більш досконалі за формою, всеосяжні за змістом. [57, с. 113-117].

Перелік психологічних та культурних архетипів у світовій культурі. Аналіз праць антропологічного, літературного, психологічного, культурного та лінгвістичного напрямів дослідження проблеми архетипів дозволив окреслити коло психологічних архетипів як прояв колективного несвідомого та виявити коло культурних архетипів, створених у процесі систематизації та схематизації культурного досвіду. Вони є сутністю значень. До психологічних відносяться архетипи Самості, Его, Духу, Тіні, Аніми і Анімуса, Матері, Води, Повітря, Землі, Світла, Темряви, Вогню, Моря, Орієнтації і Регенерації [58, с. 223-236]. Якщо список названих архетипів більш-менш закритий, то інвентар культурних архетипів може поповнюватися. Серед культурних архетипів виділяють універсальні, що забезпечують безперервність і єдність загальнокультурного розвитку: Бог Герой / Трікстер.

Вічний мандрівник, Світове Дерево, Світове Яйце, Лабіринт і тому подібне, - і етнокультурні, що виражають і закріплюють основні властивості етносу як культурної цілісності, що визначають особливості світогляду, характеру художньої творчості та історичної долі народу. Так, у німецькій духовності Юнг виділяє архетипний образ Вотана як найбільш вірний вираз фундаментальної якості, властивої німцям [59,с.389]. Архетипом української душі вважають філософію Серця, що пояснюється превалюванням емоцій над розумом, інтуїції над раціональністю.

Архетипний словесний образ у світлі когнітивної лінгвістики. У когнітивній лінгвістиці словесний образ інтерпретується як лінгвокогнітивна текстова конструкція, що включає доконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостась [3, с.16]. Концептуальна іпостась структурована концептуальними схемами (метафоричною, метонімічною чи оксиморонічною), які висвітлюють лінгвокогнітивні механізми її формування та визначають особливості її функціонування в художньому тексті.

Доконцептуальна іпостась образу структурована за образними схемами архетипів, що лежать в його основі. Вербальне втілення словесного образу - це втілення доконцептуальної та концептуальної структури у словесній тканині художнього твору за допомогою різних лінгвокогнітивних операцій та процедур.

SPO як тривимірна величина гнучко змінює свої контури залежно від когнітивних та мовленнєвих операцій, які домінують у формуванні образу, типу поетичного мислення, визначального характеру та напрямку картографування. У когнітивній лінгвістиці під відображенням розуміють проектування структур знань від однієї концептосфери до іншої, як аналогове відображення особливостей та властивостей сутностей джерельної області до онтологічно пов'язаних сутностей цільової області. Окрім аналогового, ми розрізняємо інші типи відображення, розрізняючи концептуальне (аналогове, заміне, контрастивне, розповідне) та лінгвістичне (конструктивне та творче). Кожен тип відображення втілює той чи інший тип поетичного мислення. Таким чином, основою аналогового (атрибутивного, відносного та ситуативного) відображення є аналогове поетичне мислення, яке дозволяє проектувати ознаки, взаємозв'язки та події однієї області зображення на іншу: «*The shoots green as paint and leaves like tongue*»; (Logan).

Субститутивне картування розуміється як заміщення частиною цілого, однієї структури знання іншою в ході реалізації асоціативного поетичного мислення: «*There'll be a many dry eye at his funeral*» (Sandburg).

Парадоксальне поетичне мислення служить основою контрактивного картування [60, с.188], внаслідок чого, одна область знання стикається або перетинається з іншого: «*My father moved through griefs of joy*» (cummings).

Нарративне картування розглядається як проектування сюжету або мотиву художнього твору, історичної або повсякденної події життя на утримання поетичного образу шляхом їх переосмислення в ході параболічного або есеїстичного поетичного мислення: «*She stared at him in a Et-tu-Brutus*»; «look» (Snyder). І нарешті, конструктивно-творче картування трактується в роботі як обігрування потенційних синтагматичних і парадигматичних властивостей мовних одиниць шляхом їх проектування на семантико- синтаксичну структуру СПО: «*He sang his didn't and danced his did*»(Cummings).

Визначення типів відображення служить критерієм для розрізнення типів зображень. У такому просторі американської поезії ми розрізняємо старе: архетипне, стереотипне - та нове: ідіотипічне та кенотипічне СПО (від давньогрецького: *idios* - новий особливий, *kainos* - новий, незвичний).

Архетипні розглядаються в роботі СПО, відображаючи міфопоетичну картину в американській поезії.

Їх класифікують на образи-сюжети та образи-символи, в яких міфологічні, біблійні та фольклорні знання про світ втілюються за допомогою нарративного відображення. Архетипні СПО - це символи, що характеризуються сугестивною функцією. Останнє сприймається нами як створення емоційної напруги, що виникає в результаті використання амбівалентних символів, що призводять до уповільнення обробки інформації. Наприклад, для осмислення СПО «*Life is just a bowl of cherries*» (Sandburg) – «Життя - це просто чаша з вишнями» - необхідно знання змісту символів в англосаксонській і скандинавській традиціях, де вишня, також як і яблуко, символізують плоди пізнання добра і зла, дари.

Архетипні словесні поетичні образи-сюжети виконують пізнавально-творчу функцію, оскільки відображаючи міфопоетичну картину світу, сприяють активізації фонових, культурно-енциклопедичних знань.

Наприклад: «*Elija rode up into the sky in a chariot of fire*»(Sandburg) – «Ілля вознісся на небо в колісниці вогню».

Ядром архетипів є міфологема. Розгортання міфологеми здійснюється шляхом нарративного картування через параболічне осмислення сюжетів, мотивів і символів, що містяться в Біблії, міфах і шедеврах світової культури. Маркерами архетипних образів служать власні імена і цитації з названих джерел, використовувані поетами як стилістичні прийоми алюзії. Так, в словесному образі: «*Mother Marie Theresa / Like Proserpina, who fell / Six months a year from earth to flower in hell*» (Lowell) -образ Матері Терези створюється за допомогою алюзії на архетипний сюжет про римську богиню рослинності Прозерпіни, аналога грецької богині Персефони, яка символізує щорічне відродження природи, плодючість, доброту та благодійність.

Нарративне картування архетипного сюжету припускає його відображення на СПО як у незміненому, так і перефразованому вигляді. Так, наприклад, Р. Лонгфелоу користується прямою цитацією з Біблії «*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.Сендберга цитації з Біблії адаптовані до сучасної англійської мови: «*Dust to, and dust ashes to ashes and then an old silence and a useless silence*» (Sandburg) і використовуються для створення іронії: «*In the poolrooms the young hear, «Ashes to ashes, dust to dust, If the women get you then the whisky must*»; (Sandburg).

Оскільки доконцептуальною основою словесного архетипного методу є архетип, для пояснення лінгвокогнітивних механізмів формування та розуміння таких образів у тексті необхідно побудувати модель представлення знань, втілених у них. Ця модель базується на схематичному зображенні або зображенні-схемі, мовою опису яких є семантичні вузли або слоти, що

містять інформацію про фізичні чи емоційні переживання, структурні елементи та основну логіку [61 с. 123]. Слот "фізичний досвід" описує тілесний досвід людини, внаслідок чого ознаки, властивості та якості предметів, явищ та подій стають складовими цінностей поняття і використовуються в номінальній діяльності. Слот «емоційний досвід» наповнений описом лінгвокогнітивних процедур активізації емоційних знань у формуванні доконцептуальної структури образу. Слот "структурні елементи" містить набір концептуальних ознак, властивих базовій концепції, та концептуальних наслідків, що активуються архетипами. Слот «основна логіка» пояснює логіку зв'язків та взаємозв'язків між концептуальними ознаками поняття та фізичним досвідом людини.

Когнітивні операції з ідентифікації та осмислення архетипних образів у поетичному тексті. До таких операцій належать: 1) виявлення архетипів за мовними сигналами в тексті. Сигналами активації архетипів у свідомості читача є слова-символи, алюзії, власні імена, різні типи стилістичних методів номінації, активізація процесу декодування інформації внаслідок деавтоматизації читання, спричиненої ефектом відхилення [62, с . 187];

2) когнітивні операції з реконструкції образних схем архетипів, спрямовані на виявлення тих концептуальних наслідків архетипу, які втілюються в семантиці словесного образу, що, в свою чергу, вимагає активізації фонових знань читача або доступу до енциклопедичні джерела;

3) операції концептуальної інтеграції використовуються в контексті контекстуального та інтерпретаційного аналізу семантики фрагментів тексту за допомогою методу реконструкції ментальних просторів Дж. Фоконьє та М. Тернера.

Отже, архетип як колективне несвідоме - це не образ, а лише його проформа, емоційне передбачення, концептуальні наслідки, спричинені несвідомою реакцією первісної людини на таємні сили природи, її нездатність зрозуміти причину емоційного стану, спричиненого навколишнє середовище. Поступово емоційний досвід людини оформляється у вигляді

обрядів, ритуалів, з яких народжуються міфологічні сюжети, образи, символи. Актуалізація архетипу в свідомості людини пов'язана з усвідомленням емоційного переживання та його проявом у формі словесного висловлювання. Той чи інший психологічний архетип лежить в основі будь-якого словесного образу. Культурний архетип є основою формування архетипних словесних поетичних образів, які конкретизують знання про міфопоетичну картину світу. Розкриття лінгвокогнітивних механізмів формування словесних архетипних образів здійснюється в роботі шляхом аналізу концептуального наративного відображення структур знань про фрагменти міфопоетичної картини світу, сигналами яких є цитати з фольклорних джерел, слова-символи, алюзії, власні імена. Інтерпретація таких образів вимагає від читача як попереднього, так і енциклопедичного знання психологічних та культурних архетипів.

Архетипні словесні поетичні образи відображають міфопоетичну картину світу в американській поезії. Вони класифікуються нами на образи-сюжети та образи-символи, в яких міфологічні, біблійні та фольклорні знання про світ втілюються за допомогою наративних карт. Архетипні образи-символи характеризуються сугестивною функцією. Останнє розуміється нами як створення емоційної напруги, що виникає через використання амбівалентних символів. Наприклад, словесний поетичний образ «Life is a bowl of cherries» (Sandburg) «Життя - це чаша з вишнями» - потребує знання змісту символів у англосаксонській та скандинавській традиціях, де вишня, так само як і яблуко, символізують плоди пізнання добра і зла, дар [26., с.43].

Архетипні образи-сюжети виконують пізнавально-творчу функцію, оскільки відображаючи явища й події міфопоетичної картини світу, вимагають активізації фонових, культурно-енциклопедичних знань. Так, у словесному образі «What America did you have when Charon quit poling his ferry and you got out on a smoking bank and stood watching the boat disappear on the black waters of Lethe» (Ginsberg), - початок освоєння Нового Світу американцями, відчуття невідомого й ті труднощі, з якими доведеться

зіткнутися першим поселенцям, передаються А.Гінзбургом через проектування на словесний поетичний образ міфологічного сюжету про Харона, який перевозив душі в інший невідомий світ [25, с. 347].

Ядром архетипів є міфологема. Розгортання міфологеми здійснюється шляхом наративного мапування через параболічне осмислення сюжетів, мотивів і символів, що містяться в Біблії, міфах та інших шедеврах світової культури. Сигналами наявності архетипних образів слугують власні назви та цитації з названих джерел, що використовуються поетами як стилістичний прийом алюзії. Так, наприклад, у словесному образі «Mother Marie Theresa /Like Proserpina, who fell /Six months a year from earth to flower in hell» (Lowell) — образ Матері Терези створюються через алюзію на архетипний сюжет про римську богиню рослинності Прозерпину, аналога грецької богині Персефони, котра символізує щорічне відродження природи, плідність, доброту й благодійність.

Наративне мапування архетипного сюжету припускає його проектування на словесний образ як у незмінному, так і перефразованому вигляді. Так, Г.Лонгфелоу послуговується прямою цитацією з Біблії «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). У словесних поетичних образах К.Сендберга цитації із Біблії адаптовані до сучасної англійської мови: «Dust to dust, and ashes to ashes and then an old silence and a useless silence» (Sandburg) та використані для створення іронії: «In the poolrooms the young hear,»; «Ashes to ashes, dust to dust, If the women don't get you then the whisky must» (Sandburg).

3.2.1. Концептуальні системи тропів.

Сучасний когнітивний етап розвитку теорії тропів дає можливість класифікувати тропи на основі єдиного когнітивного процесу - аналого людського розуміння світу та шукати відмінності між тропами поетичної мови в лінгвокогнітивних операціях, що впливають на структуру певного художні засоби. Виділення когнітивного процесу аналогового розуміння дійсності як

головного когнітивного процесу (що містить операцію порівняння) дозволяє визначити в семантиці всіх концептуальних порівняльних шляхів загальні структурні елементи: значення, значення та основу порівняння.

У цій роботі під аналоговим розумінням розуміється серія лінгвокогнітивних операцій та процедур пошуку та обробки онтологічних відповідностей у структурі знань, які виділяються у концептуальній сфері об'єкта концептуального шляху, та їх проектування на структурі знань, співвідносною з концептуальна сфера суб'єкта.

Лінгвокогнітивний механізм формування поетичних шляхів включає операції картографування об'єкта на предметі в просторі порівняльної побудови поетичного тексту, що співвідноситься у дослідженнях із поняттям порівняльного блоку. Ці операції виконуються через різні типи відображення: атрибутивне, відносне, ситуативне як прояви парадигми поетичного шляху та системи, що характеризує синтагматичні властивості шляху.

Порівняння розглядається нами як лінгвокогнітивна операція формування порівняльних блоків у тексті, що включає атрибутивне, відносне, ситуативне та системне відображення. Ця операція інтерпретується як проекція однієї концепції на іншу в межах різних концептуальних областей знання або пошук частини або цілого в одній і тій же концептуальній області на основі їх подібності чи подібності (G.Lakoff, M.Johnson, J.Grady).

Систематизація лінгвокогнітивних процесів, операцій та процедур, що є основою концептуальних шляхів та їх реалізація у порівняльних шляхах, які надалі об'єднуються у порівняльні блоки.

Аналогічне розуміння онтологічних відповідностей між компонентами концептосфер відбувається за допомогою лінгвокогнітивних операцій картографування, які, в свою чергу, направляють формування порівняльних блоків сучасної американської поезії. Ці лінгвокогнітивні операції можуть накласти вибіркові обмеження на порівняння об'єктів, об'єктивованих в ЦБ, а також зняти обмеження щодо аналогії між ними. Операції картографування (атрибутивні та відносні), які накладають обмеження на порівняння складових

сфер суб'єкта та об'єкта, призводять до появи порівняльних блоків, невеликих за розміром (від фрази до поетичного рядка) та з обмеженою інтеграцією до поетичного тексту. На відміну від атрибутивного та відносного, ситуаційне та системне картографування призводять до формування КВ, де немає обмежень щодо аналогії. Такі порівняльні блоки мають великий обсяг (від поетичної строфи до цілого поетичного тексту) та більшу інтеграцію до поетичного тексту.

Атрибутивне відображення - це лінгвокогнітивна операція проектування ознак та властивостей компонента концептосфери, яка актуалізується в об'єктній частині КВ на відповідні ознаки та властивості компонента концептосфери її предметної частини (М. Фріман, Л. І. Белехова). Цей тип картографування є найбільш стабільним лінгвокогнітивним механізмом утворення КВ, оскільки сканування знакової (атрибутивної) подібності є першим етапом психічної діяльності людини (М.І. Кондаков), а також першим кроком у метафоричному розумінні предметів і явищ реальність (Е. Ортоні). Наприклад: 1) *"Girls fresh as country wild flowers"* (C.Sandburg); 2) *"My soul deep like the rivers"* (L.Hughes); 3) *"rivers ancient as the world"* (L.Hughes); 4) *"Love deeper than the sea"* (e.cummings); 5) *"wings are white as snow"* (L.Hughes); *"...a flower... as fresh as a shower..."* (R.Frost); 6) *"It's a little, little boy / As pale and dim as a match flame in the sun..."* (R.Frost). У наведених прикладах прикметники *deep, ancient, white, fresh, pale, dim* є опредметненими в КВ ознаками. Лінгвокогнітивна операція порівняння концептуальних сутностей, вербалізованих у порівняльні блоки, відповідно до спільності їх особливостей, базується на знанні людиною свого Я як фізичного тіла, яке отримує інформацію про світ за допомогою органів чуття: зору, нюху, слуху, тактильних відчуттів. Атрибутивне відображення обмежує аналогію, виділяючи особливості як основну стратегію розвитку інтерпретації порівняння. Спільним для прикладів (1-6) є порівняння суб'єкта та об'єкта КВ на основі подібності знака, представленого у поетичному рядку прикметником у подвійній функції: синтаксична - визначення та стилістична - номінація.

Відносне відображення - це лінгвокогнітивна операція проектування причинно-наслідкових зв'язків, що визначають виділення подібних станів та дій у складових концептуальних сфер, втілених у суб'єктивну та об'єктну складові ЦБ (М. Фріман; Л. І. Белехова). Наприклад, порівняння "*Each gesture flees immediately down an alley / Of diminishing perspectives, / And its significance / Drains like water out the hole at the far end*" (D. Levertov) є результатом проектування дій, властивих воді, на дії, що приписуються таким абстрактним поняттям, як "жест" і "важливість". Релятивне мапування як лінгвокогнітивна операція, що прокладає аналогію за спільністю дій та станів, об'єктивується у цьому прикладі дієсловами *flee*, *drain*. Накладання обмежень на порівняння концептуальних сутностей, які вербалізуються в компоненті суб'єкта та об'єкта компаративного блоку, за спільністю дії окреслює хід аналогії, вилучаючи найголовніші відповідності між порівнюваними складовими концептосфер. Наявність у межах КБ підстави порівняння, вербалізованої дієсловами, полегшує інтерпретацію поетичних образів, що містяться у компаративних блоках.

Ситуативне мапування у дослідженні тлумачиться як лінгвокогнітивна операція виокремлення в складовій концептосфері об'єкта властивих їй ситуацій та подій, що проектуються на ситуації та події з концептосфери суб'єкта (Л.І. Белехова). Наприклад: "*When flowers speak, it is as poetry gives leave / Here in this book*" (M. Moore). У наведеному КБ порівнюються процеси розквітання квітки (РОСЛИНА) та читання поезії (БУТТЯ ЛЮДИНИ). Ситуативне мапування в цьому компаративному блоці актуалізується лексичними одиницями "*flowers speak*" та "*poetry gives*", які порівнюються між собою "*it is as*" як окремі ситуації. Завдяки відсутності обмежень на порівняння поетичний образ цього компаративного блоку сприймається як розгорнута думка: "Коли розпускаються пелюстки квітки, одна за одною, це дуже нагадує читання вірша, який розкривається нам сторінка за сторінкою".

Лінгвокогнітивна операція мапування ситуацій, які репрезентовані в компаративних блоках переважно абстрактною лексикою, розглядається нами

як мапування концептосфер. Компаративні блоки, в основі яких лежить ситуаційне картографування, характеризуються великим обсягом (від поетичної строфи до цілого поетичного твору), а також складною композиційною та структурною організацією.

Системне відображення(мапування) (на відміну від М. Фрімена, де цей тип відображення трактується як сума атрибутивних та відносних відображень) розглядається нами як лінгвокогнітивна операція упорядкування парадигматичних та синтагматичних відношень між номінативними одиницями порівняльного блоку поетичного твору . Ця операція охоплює всі рівні семантичного простору порівняльного блоку: фонетичний, морфологічний, лексико-семантичний, синтаксичний та текстовий (цей підхід корелює з розумінням конструктивно-творчого, або лінгвістичного відображення в концепції Л. І. Белехової).

На фонетичному рівні системне відображення проявляється в алітерації, асонансі (68% усіх прикладів), ономапоєї (12% від загальної кількості прикладів) та притягненні паронімів (на фоно-семантичному рівні). Наприклад: *“My breathing shakes the bluet like a breeze”* (R.Frost).

У наведеному прикладі слова зближуються на фонетичному рівні [bri:ðŋ–bri:z], і, як наслідок звукової подібності, на семантичному рівні. Близькість звучання двох контекстуально зв'язаних слів обумовлює додаткові семантичні зв'язки між ними. Залучення паронімічної атракції до звукового аранжування поетичного мовлення спричиняє виникнення вторинних змістів, певного підтексту, підкреслюючи значущість уживання компаративного блоку в поетичному рядку (В.П. Григор'єв).

Морфологічне системне мапування, або проектування на морфологічному рівні, можна простежити в різного роду відхиленнях від норми, що пояснюються здатністю мовних одиниць до функціональної переорієнтації (А.Е.Левицький). Думка про можливість використання поняття мапування в граматиці неодноразово висловлювалась у когнітивній лінгвістиці. Функціональна переорієнтація, або синхронний дериваційний процес, що

спричиняє зміну парадигми мовної одиниці та її закріплення в новій функції, є підґрунтям конверсії і функціональної транспозиції (А.Е.Левицький). Це явище приводить до субстантивізації: *“Newly as from unburied which / floats the first who (cumplings SP, 56) – “І майже знову із непохованого щось / витікає перше хтось”*; *“spring is like a perhaps” (cumplings SP, 8) – “весна, як будь-яка можливість”* – займенник *who*, прислівник *perhaps* субстантивуються за допомогою артикля, який є показником іменника. У компаративному блоці: *“spring is like a perhaps” (cumplings SP, 8) – “весна як будь-яка можливість”* спостерігаємо явище конверсії, прислівник *“perhaps” – “можливо”* вживається як іменник.

Системне мапування полягає також в упорядкуванні відношень між синтаксичними конструкціями суб’єкта й об’єкта порівняння, які втілюються у КБ. Усі види повторів та паралельних конструкцій є проявом синтаксичного мапування. Розглянемо приклади: 1) *“seeming to clutch a secret.../ seeming to clutch a secret” (Sandburg CP, 18) – “ немовби володіє секретом.../ немовби володіє секретом”*; 2) *“Cold as snow breath.../ The snow has no voice” (Plath SP, 82) – “Холодний, як подих снігу.../ Сніг не має голосу”*; 3) *“I’ve known rivers.../ I’ve known rivers ancient as the world and older than the flow of human blood in human veins.” (Hughes SP, 4) – “Я знав ріки... / Я знав ріки старіші за світ і старіші за течію крові людської по жилах”*. Повтор суб’єкта або об’єкта компаративного блоку (приклад 2), також повного КБ на початку і наприкінці поетичного твору (приклад 1 і 3) сприяє тому, що КБ стає, таким чином, текстотвірною структурою вірша, важливою композиційною складовою віршованого тексту.

Отже, мапування є когнітивною операцією, що накладає або знімає обмеження на проведення аналогії, що, у свою чергу, полегшує інтерпретацію компаративних блоків або створює підґрунтя для множинної інтерпретації поетичного тексту.

3.2.2. Концептуальні метафори.

Поняття концептуальної метафори безпосередньо пов'язане з визначенням поняття та теорією концептуального аналізу. Поняття - це одиниця мислення чи пам'яті, яка має відносно впорядковану внутрішню структуру, є результатом пізнавальної діяльності особистості та суспільства і несе вичерпну, енциклопедичну інформацію про зображуваний об'єкт чи явище, інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю та ставлення суспільної свідомості до цього явища чи об'єкта [63, с. 24].

Поняття, якими керується наше мислення, є не лише продуктом розуму. Поняття структурують наші почуття, поведінку, наше ставлення до інших людей. Таким чином, наша концептуальна система відіграє центральну роль у визначенні реалій повсякденного життя. Якщо ми праві, припускаючи, що наша концептуальна система переважно метафорична, то те, як ми думаємо, що ми вчимося з досвіду і що ми робимо щодня, безпосередньо пов'язане з метафорою [64, с. 25].

У сучасній лінгвістиці існує три основних підходи до розуміння поняття "поняття".

1) Лінгвістичний (Д.С. Лихачов, В.М. Телія): оскільки поняття існує для кожного значення словника, його слід розглядати як алгебраїчний вираз значення. Загалом, прихильники цього напряму розуміють це поняття як весь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом.

2) Когнітивний (Я. А. Стернін, О. С. Кубрякова): концепція - явище психічного характеру. Представники когнітивного підходу класифікують поняття як психічне явище і трактують його як оперативно-значущу одиницю пам'яті, психічний лексикон.

3) Культурна (Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін): вся культура розуміється як сукупність понять і взаємозв'язків між ними [65, с. 48-60].

Впорядковане поєднання понять у свідомості людини - це його концептуальна система. Концепція відображає культуру народу. Кожна мова специфічна, вона зображує унікальний національний характер.

Оскільки різні мови осмислюють світ по-різному, порівняння мов виявляє різні концептуальні структури світу [66, с. 19]. Сьогодні дослідження активно проводяться як окремі поняття - «доля», «совість», «совість» (Т. В. Радзієвська), «любов», «щастя» (С. Г. Воркачов), «космос» (О. Забуранна), «Дорога» (О.О. Іпполітов), «страх» (О.О. Борисов), «гріх» (О.В. Ваховська) тощо - та цілісні поняттєві сфери. Слово «концепція» походить від латинського «conceptus» (концепція), і деякі дослідники використовують ці терміни як синоніми, хоча вони мають різні обґрунтування. «Поняття» використовується в логіці та філософії, а «поняття» - у лінгвістиці, культурології, лінгводидактиці та лінгвістиці [68, с. 128]. Аналіз визначень, проведений Л. А. Касьяном, показує, що розуміння поняття "поняття" в сучасній лінгвістиці є мінливим. Концепції можна не тільки продумувати, але й переживати. Багато вчених (В. І. Карасик, В. В. Красних, Л. О. Чернейко та інші) вважають концепцію щонайменше тривимірною формацією та розрізняють її предметно-образний, концептуальний та цілісний компоненти [67, с. 51–52].

Образна сторона концепції охоплює зорові, слухові, тактильні, смакові та нюхові характеристики предметів, явищ, подій, що відображаються в нашій пам'яті. Концептуальна сторона поняття полягає у тому, як закріплюється поняття в мові, його значення, опис, структура, визначення, порівняльна характеристика цього поняття стосовно інших понять. Ціннісна (інтерпретаційна) сторона концепції характеризує важливість цього розумового виховання як для особистості, так і для всієї мовної команди [68, с. 129]. Концептологія займає важливе місце у вивченні концепції. Згідно з визначенням Ю. С. Степанов, концептологія - це нова дисципліна, яка вивчає культурні поняття, тобто поняття, що становлять культурну цінність. (Т. Вільчинська). Відповідно, лінгвоконцептологія вивчає поняття та 8 засобів їх лінгвістичної реалізації [69, с. 67]. В. Іващенко виділяє такі галузі лінгвоконцептології: художню, наукову, порівняльну та етнолінгвістичну [69, с. 134]. О. П. Воробйова характеризує досягнення концептології в Україні:

визначення поняття «поняття», побудова типології понять та встановлення відмінностей між поняттям та поняттям [70, с. 8-15]. Когнітивні лінгвісти Джордж Лакофф і Марк Джонсон внесли значний внесок у розвиток лінгвістики і, власне, у вивчення концептуальних метафор. У своїй праці "Метафори, як ми живемо" [71], яка на сьогоднішній день залишається однією з найбільш ґрунтовних робіт з метафори, вчені ввели теорію концептуальної метафори. Таким чином, згідно з теорією:

1. *Orientational Metaphor* (орієнтаційна метафора) Більшість орієнтаційних метафор пов'язані з орієнтацією в просторі: "верх – вниз", "всередині – зовні", "передня сторона – задня сторона", "на поверхні – з поверхні". Такі типи просторових відносин виникають внаслідок того, що людині властиво тіло певної форми, що взаємодіє з матеріальним світом. Орієнтаційні метафори надають концепту просторової орієнтації: наприклад, *HAPPY IS UP – ЩАСТЯ ВІДПОВІДАЄ ВЕРХУ*. Вони засновані на нашому фізичному та культурному досвіді. Д. Лакофф і М. Джонсон наводять приклад орієнтаційних метафор на основі протиставлення *HAPPY IS UP; SAD IS DOWN* – щастя відповідає – верху; сум – низу: *I'm feeling up.* – я в піднесеному настрої ; *you're in high spirits.* – ви в хорошому настрої; *I'm feeling down.* – я засмучений; *he's really low these days.* – він зараз дійсно засмучений [71, с. 35-36].

2. *Ontological metaphor* (онтологічна метафора) Онтологічна метафора – це тип метафори, або образне порівняння, що використовується для позначення абстрактних понять в значенні більш конкретних. Онтологічні метафори використовуються у різних ситуаціях, і різноманітні види метафор відображають різні цілі. Візьмемо, наприклад, досвід людини, що відноситься до феномену підвищення цін, який можна метафорично представити як автономну сутність за допомогою іменника *inflation* "інфляція". Це дозволяє нам при обговоренні інфляції посилатися на досвід: *INFLATION IS AN ENTITY – ІНФЛЯЦІЯ – ЦЕ СУТНІСТЬ; inflation is*

lowering our standard of living. – інфляція знижує наш рівень життя; inflation is backing us into a corner. – інфляція заганяє нас в кут [71, с. 49-50].

3. Structural metaphor (структурна метафора) Структурна метафора – це метафорична система, в якій одне складне, як правило, абстрактне поняття представлено з точки зору якоїсь іншої конкретніше вираженої концепції. Джерела структурних метафор, так само як орієнтаційних та онтологічних, лежать в систематичних кореляціях між явищами, фіксованими в нашому досвіді та пам'яті [71, с. 97].

Для того, щоб встановити, яким чином метафоричні вирази повсякденної мови впливають на метафоричну природу понять, які структурують нашу повсякденну діяльність, автори розглядають метафоричний концепт TIME IS MONEY / ЧАС – ЦЕ ГРОШІ в тому вигляді, як він представлений у сучасній англійській мові: *you're wasting my time.* – ти витрачаєш мій час; *I don't have the time to give you.* – у мене немає часу для тебе; *how do you spend your time these days?* – як ти провів час? [14, с. 28-29]

Необхідно зазначити, що базові концептуальні моделі, які визначають основні концепти у художньому творі, можуть зазнавати певних трансформацій в залежності від творчого задуму та прагматичної настанови, а також стилю письменника. Основні стилістичні засоби, що реалізують концептуальні метафори у творах письменника – це розгорнуті метафори, порівняння, мейозис та метонімія.

ВИСНОВКИ

В ході дослідження можна зробити наступні висновки.

Еволюція словесного поетичного образу, його онтологічні та гносеологічні властивості зумовлені зміною типів художньої свідомості та розвитком типів поетичного мислення - від синкретичного міфопоетичного мислення в архаїчну епоху його формування до аналогового та асоціативного в канонічний період парадоксальний, параболічний та есеїстичний. етап поетичної творчості.

Механізми створення новизни словесного поетичного образу базуються на ряді лінгвокогнітивних процесів, операцій та процедур, що забезпечують їх формування та функціонування в поетичному тексті.

Словесний поетичний образ як тривимірна величина, яка інтегрує доконцептуальне, концептуальне та словесне втілення, гнучко змінює свої контури залежно від когнітивних та мовних операцій, які домінують у формуванні образу, а також типу поетичного мислення, що визначає природу та напрямок лінгвокогнітивних операцій. Останні розуміються у роботі як концептуальне проектування та семантична суперпозиція структур знань про властивості та характеристики об'єктів та явищ навколишньої дійсності, об'єктивованих у номінативних одиницях суб'єктивної та об'єктної частини СПО.

Залежно від типів поетичного мислення та концептуальних шляхів, які є когнітивною основою словесного поетичного образу, розрізняють різні типи відображень: аналогові (атрибутивні, відносні та ситуативні), замінні, контрастивні та наративні карти, конструктивно-творчі карти, що спричиняє зміни та семантику. виникають у словесній тканині поетичного тексту через загальні тенденції американського поетичного мовлення до аналізу та синтезу, демократизації та елітизації.

Реконструкція концептуальної сторони словесних поетичних образів дає змогу розкрити прототип концептуальних схем, що, у свою чергу,

дозволяє окреслити окремі фрагменти прототипу образної картини світу американської поезії.

Різні типи словесних образів американської поезії складають її образний простір. У ній виділяють ізотипні простори словесних поетичних образів, що містять архетипні, стереотипні, ідіотипічні та кенотипові образи.

Архетипні словесні образи американської поезії відображають міфопоетичну картину світу.

Основою архетипних словесних образів-символів є психологічний та культурний архетипи. Перший містить передбачення людства і звертається до колективного підсвідомості. Зміст останнього встановлюється через зв'язок з міфом, релігійними вченнями, казками та літературними творами.

Формування архетипного словесного образу-символу базується на нарративному картографуванні, яке полягає у проектуванні знань про відомі мотиви чи сюжети художньої літератури чи історичних подій у новий поетичний текст шляхом переосмислення та втілення їх іншою мовою. Поряд із нарративом у створенні словесних образів-символів можуть брати участь інші типи картографування - аналогові, контрастні, конструктивні та творчі. Архетипні словесні образи-символи є невід'ємною частиною образного простору американської поезії ХХ століття, визначаючи її глибину та асоціативний характер.

Порівняльні блоки в сучасних американських поетичних текстах забезпечують композиційну узгодженість, виступаючи в поетичних творах як оператори, що утворюють текст, координатна вісь, на якій розташовані сутності поетичної квазіреальності. Персональні дієктичні маркери у словесній тканині порівняльних блоків окреслюють центри полів адресата, адресата та третьої особи. Окрім особистого центру координат поетичних текстів, порівняльні блоки містять також вказівку на простір і час, тобто є хронотопом розвитку поетичної версії дійсності.

Порівняльні блоки в сучасній американській та сучасній постмодерністській поезії є світотворчими операторами, які будують поетичний світ, який відповідає законам реальної логіки, і тому сприймається як приблизно подібний. Такі КБ відображають міметичний образ дійсності та визначають сприйняття поетичного тексту як справжньої історії.

Дієгетичний спосіб зображення навколишнього світу виявляється у порівняльних блоках через осмислення таких фрагментів тексту, як вигадані історії, індивідуально-авторські паралелі, які мають багато способів інтерпретації. Спільним для порівняльних блоків із складною та складною предметною частиною є їх потенціал створити поетичний всесвіт, що є характерною рисою дієгетичного способу зображення світу.

Механізми створення новизни SPO базуються на ряді лінгвокогнітивних процесів, операцій та процедур, що забезпечують

Список використаних джерел

1. Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С.С. Аверинцев // О современной буржуазной эстетике. – Вып. 3. – М.: Искусство. – 1972. – С. 110 – 155.
2. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія / Белехова Л. І. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
3. Бернштейн И. Новая жизнь вековых образов / И. Бернштейн // Вопросы литературы. – 1985. – №7. – С. 86 – 113.
4. Бруно Дж. О причине, начале и едином / Дж. Бруно // Антология мировой философии: В 4-х томах. – М.: Мысль. – 1970. – Т. 2. – С. 156 –169.
5. Бурова В.Л. Когнитивный аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычных художественных текстов): автореф. на соиск. науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / В.Л. Бурова. –М., 2000. – 26 с.
6. Веккер Л.М. Психика и реальность: Единая теория психических процессов / Веккер Л.М. – М.: Гнозис, 1998. – 604 с.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Веселовский А.Н. – М. : Высшаяшкола, 1989. – 406с.
8. Горський В.С. Античність і філософська думка Київської Русі / В.С. Горський // Антична культура і вітчизняна філософська думка. – Серія 2. “Світогляд”. – К.: Т-во “Знання” УРСР. – 1990. – С. 15 – 23.
9. Даниленко В.Г. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Григора Тютюника): дис... канд. філол. наук: 10.02.01 Українська мова. / В.Г. Даниленко – К, 1994. – 160 с.

10. Забияко А.П. Архетипы культурные / А.П. Забияко // Культурология XX век /Энциклопедия. Т. 1. – СПб.: Университетская книга; “Алетейя”, 1998. – С. 38 – 41.
11. Косарев А. Философия мифа: Мифология и её эвристическая значимость /Косарев А.. – СПб: Университетская книга, 2000. – 304 с.
12. Лакан Ж. Семинары. Книга 1: Работы Фрейда по технике психоанализа: Пер. с франц. – М.: Гнозис, 1998. – 186 с.
13. Лебедева Л.Б. Бессознательное в языковом стиле // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. – М.: ИНДРИК. – 1999. – С. 135 –145.
14. Леві-Строс К. Міт і значення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис. – 1996. – С. 343 – 356.
15. Мамардашвили М.К. Стрела познания / Мамардашвили М.К. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 396 с.
16. Мароши В.В. Архетип Арахны: мифологема и проблемы текстообразования: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.08 / В.В. Мароши. – Екатеринбург, 1996. – 22 с.
17. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию / Маслова В.А. – М.: Наследие, 1997. – 208с.
18. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М. Мелетинский // Бессознательное. Многообразие видения. – Новочеркасск: Агенство Сагуна. – Т. 1. – 1994. – С. 159 – 167.
19. Руткевич А.М. Архетип / А.М. Руткевич // Культурология XX век. Энциклопедия. Т.1. – СПб.: Университетская книга; “Альтейя”, 1998. – С. 37 – 38.
20. Слухай (Молотаева) Н.В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М.Лермонтов, Т. Шевченко (лингвосемиотический аспект): дис... д-ра

філол. наук: 10.02.02., 10.02.01. / Н.В. Слухай (Молотаева). – К., 1996. – 450 с.

21. Слухай А.С. Етнічний міф в образних парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”/ А.С. Слухай. – К., 2011. – 254 с.

22. Старовойтова Х.В. Архетип Матері в сучасній французькій драмі: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” /Х.В. Старовойтова. – К, 2008. –20 с.

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

24. Топорова Т.В. Отражение архетипов начала и конца в древнегерманской лингвокультурной традиции / Т.В. Топорова // Литературный язык и культурная традиция [Отв. ред. Н.И. Семенюк, В.Я. Порхомовский]. – М.: Стела. – 1994.– С. 200 – 216.

25. Топорова Т.В. Об архетипе “воды” в древнегерманской космогонии / Т.В. Топорова // Вопросы языкознания. – 1996. – №6. – С. 39 – 48.

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

27. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис. – 1996.– С. 109 – 136.

28. Фрейд З. Художник и фантазирование: пер. с нем. / Фрейд З. – М.: Республика, 1995. – 400с.

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

30. Шаховский В.И. Эмотиология в свете когнитивной парадигмы языкознания /В.И. Шаховский // К юбилею ученого: Сб. науч. трудов, посвященных юбилею Е.С. Кубряковой. – М., 1997. – С. 130–135.

31. Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике / В.И. Шаховский // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. – М., 2009. – С. 671–683.
32. Юнг К.-Г. Архетипы и символ. – М.: Renaissance, 1991. – 306 с.
33. Юнг К.-Г. Человек и его символы / Юнг К.-Г. ; пер. с англ. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 646 с.
34. Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное / Юнг К.-Г. ; пер. с англ. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 544 с.
35. Ackerman R. The Myth and Ritual School / Ackerman R. – Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1991. – 234 p.
36. Benedict R. Patterns of Culture / Benedict R. – L.: Routledge, 1934. – 189 p.
37. Block H. M. Cultural Anthropology and Contemporary Literary Criticism / Block H. M. – Cambridge: Cambridge University Press, 1952. – 304 p.
38. Bodkin M. Archetypal Patterns in Poetry / Bodkin M.. – Stanford: Stanford University Press, 1934. – 324 p.
39. Bodkin M. Studies in Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy / Bodkin M.. – Stanford: Stanford University Press, 1951. – 356 p.
40. Boyer R. Archetypes / R. Boyer // Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. – L.; N.Y.: Routledge. – 1996. – P. 110-117.
41. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion / Campbell J. – N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
42. Churchland P.S. Neurophilosophy: Toward a Unified Science of the Mind, Brain / Churchland P.S. – Cambridge (Mass.): Bradford / MIT Press, 1986. – 456 p.
43. Daneš F. Cognition and emotion in discourse interaction: A preliminary survey of the field / F.Daneš // Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists : [ed. by W. Barner, J. Schmidt, D. Viehweger]. – Berlin, 1987. – P. 168–179.

44. Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language* / Fauconnier G. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 190 p.
45. Fauconnier G. Turner M. *Principles of conceptual integration* / G. Fauconnier, M. Turner // *Discourse and Cognition: Bridging the Gap* : [ed. by J. R. Koenig]. – Stanford, 1998. – P. 269–283.
46. Fauconnier G. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – N.Y. : Basic Books, 2002. – 440 p.
47. 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., 2000. – P. 253– 283.
48. Frye N. *The Great Code: The Bible and Literature* / Frye N. – Toronto: Academic Press Canada, Cop, 1982. – 261 p.
49. Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind* / Lakoff G. – Chicago : The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
50. Lakoff G. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* / G. Lakoff, M. Johnson. – N. Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.
51. Loomis R.S. *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* / Loomis R.S. – Cardiff: University of Wales Press, 1963. – 287 p
52. Mead M. *Cultural Bases for Understanding Literature* / Mead M.. – Cambridge: Cambridge University Press, 1953. – 286 p.
53. Pratt A.V. *Archetypal Patterns in Women's Fiction* / Pratt A.V. – Stanford: Stanford University Press, 1981. – 302 p.
54. Tsur R. *Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry* / R. Tsur. – John Benjamins B.V. – 2012. – 309 p.
55. Turner M. *The Literary Mind: The Origin of Thought and Language* / Turner M. – N.Y., Oxford : Oxford University Press, 1998. – 187 p.

56. Weston J.L. From Ritual to Romance / Weston J.L. – Cambridge: Cambridge University Press, 1920. – 94 p.
57. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность: учебное издание. Ленинград: Наука. 1990. 210 с.
58. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом: повість. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2015. 272 с.
59. Бредбері Р. Все літо наче ніч одна: збірка оповідань / пер. з англ. О. Тереха та ін. Тернопіль : навчальна книга - Богдан, 2019. 480 с.
60. Бредбері Р. Кульбабове вино : повість / пер. з англ. В. Митрофанова. Тернопіль : навчальна книга – Богдан, 2011. 328 с.
61. Бредбері Р. Марсіанські хроніки : роман у оповіданнях / пер. з англ. О. Тереха. Тернопіль : навчальна книга – Богдан, 2016. 392 с.
62. Бредбері Р. Як умру, помре зі мною світ: пер. з англ. О. О. Фири. Всесвіт. 2018. № 1-2. С 40-41.
63. Бурнаева А. Н., Ветошкина Е. Н. Время как лингвокультурный концепт. Электронное научное издание Мордовского государственного педагогического института им. М.Е. Евсевьева. 2014. URL: <http://foreign.mordgpi.ru/?p=1171> (Дата звернення: 15. 01. 2020).
64. Вежбицкая А.К. Семантические универсалии и описание языка. Москва : Книга. 1999. 780 с.
65. Вільчинська Т. Г. Лінгвоконцептологія як нова науковадисципліна поліпарадигмального типу. Наукові записки ТНПУ. Сер. Мовознавство. 2014. Вип. 24. С. 67-70.
66. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. 2011. Вип. 14. С. 53-54.
67. Все літо в один день. УкрЛіб : веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8380> (дата звернення: 08.01.20)

68. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. Наукові записки національного університету “Острозька Академія”. Сер. Філологія. 2012. Вип 25. С 19-21.
69. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. Молодий вчений. 2018. № 55. С. 616-619.
70. Джонсон М., Лакофф Дж. Метафори, котрими ми живём / пер с англ. Барановой А. Н. та ін. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
71. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки : посібник для вищих закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 416 с.
72. Евстафова Я. А. Лингвокогнитивный аспект перевода концептуальных метафорических моделей. Вестник Нижневартковского государственного университета. Сер. Лингвистика. 2010. № 3. С. 20-29
73. Зуенко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору / М. Зуенко – Філологічні науки – Вип. № 10 – 2012. – С. 21-25.
74. Кобзар О.І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження / О.І. Кобзар – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 15 – 2010. – 376 с.
75. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. - К. : ВЦ «Академія», 2007. - 752 с.
76. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 250 с.
77. Денисова Т.Н. Історія американської літератури/ НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Вид. дім «Києво Могилянська академія», 2012 р. – 487 с.

