

(Житомир)

МЕТОДИКА АНАЛІЗУ ПОЕТИКИ ПЕЙЗАЖУ

В АВСТРАЛІЙСЬКИХ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТАХ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті запропоновано комплексну методику аналізу поетики пейзажу, яка включає методи інференційного аналізу семантики пейзажу та поетико-когнітивного аналізу поетичного тексту, спрямованих на реконструкцію передконцептуальної, вербальної та концептуальної іпостасі пейзажу в австралійській поезії ХХ ст.

Ключові слова: поетика пейзажу, інференційний аналіз, передконцептуальна, вербальна та концептуальна іпостасі пейзажу .

This article presents a comprehensive methodology of analysis of the poetics of landscape. The study provides the inferential analysis of the landscape semantics and the poetic-cognitive analysis of a poetic text, aimed at the reconstruction of pre-conceptual, verbal and conceptual planes of landscape in the XX century Australian poetry.

Key words: methodology of analysis, poetics of landscape, inferential analysis, pre-conceptual, verbal and conceptual planes of landscape.

Інтерес лінгвістів до вивчення пейзажу в художньому тексті привів до розмаїття теоретичних тлумачень цього поняття. Пейзаж постає як явище і феномен (Г. П. Пасічник), як категорія тексту (Т. Ф. Гостева, Н. П. Іванова), як одиниця тексту (О. А. Вітрук, В. М. Рябова) та як концепт (Р. С. Луценко, О. О. Селемєнева). Окрім того, для аналізу картин природи у своїх розвідках дослідники використовують різноманітні терміни: "пейзаж", "опис природи", "пейзажний опис", "опис пейзажу", "пейзажний компонент", "пейзажний образ природи", "образ пейзажу", вважаючи ці поняття взаємозамінними. У контексті нашого дослідження ми розрізняємо ці терміни, оскільки вони висвітлюють різні аспекти (світовідчуття як автора, так і цілої нації) відображення та інтерпретації навколишньої дійсності, по-різному функціонують у тексті та відрізняються семантичним наповненням. Отже, пейзаж або пейзажний образ природи ми відокремлюємо від таких понять як "опис природи", "образ природи" та "постпейзажний образ природи", ґрунтуючись на наступних критеріях: спосіб художнього осмислення дійсності (міметичний, дієгетичний), візуальне представлення простору (лінійне, тривимірне) та композиційний критерій (figure-ground organization), який характеризує сприйняття та інтерпретацію людиною навколишнього життя. Екстраполюючи здобутки когнітивної поетики, щодо теорії образу, визначаємо пейзаж як динамічний лінгвокогнітивний конструкт, який існує у свідомості людини і охоплює концептуальний простір поетичного тексту.

Отже, актуальність розвідки полягає у застосуванні методологічних настанов та теоретичних засад когнітивної поетики та лінгвістики, лінгвосинергетики та лінгвокультурології, що дозволить прослідкувати як "породження індивідуально-авторських смислів, так й існування та трансформацію базових концептуальних та культурних моделей, які функціонують у межах певного лінгвокультурного суспільства" [2, с. 27], а саме австралійського й висвітлити приховані текстові смисли.

Метою статті є розробити алгоритм аналізу поетики пейзажу в австралійських віршованих текстах на основі інтеграції теоретичних положень когнітивної лінгвістики, когнітивної поетики, лінгвостилістики та лінгвосинергетики. Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: описати поетапну обробку інформації, що актуалізована в пейзажі та обґрунтувати своєрідність комплексної методики, застосованої для реконструкції пейзажу, який відображає своєрідність концептуалізації навколишнього середовища та репрезентує національну картину світу в австралійській поезії. Об'єктом дослідження є поетика пейзажу, а предметом – лінгвокогнітивні механізми формування пейзажного образу природи.

У ракурсі нашої розвідки, виходячи із когнітивних досліджень поетичного тексту, пейзаж постає як тривимірна величина, яка інкорпорує в собі передконцептуальну, вербальну та концептуальну сторони, в яких втілені різні види знань. Для вилучення смислу, закодованого автором у пейзажі в поетичному тексті, використовуємо метод інференції (О.С. Кубрякова). Така методика передбачає поетапну обробку інформації, яка актуалізована в тексті та інкорпорує низку когнітивних прийомів, процедур та операцій, спрямованих на витягування та осмислення семантичних, концептуальних та передконцептуальних (прихованих, імпліцитних) ознак номінативних одиниць, які формують пейзажний образ природи.

Пейзаж розвивається крізь простір і час й відображає як природні процеси, так і культурні зміни. Він постає особливим елементом ментального простору індивіда (австралійців), який базується на відповідних культурних традиціях. Звідси, перший етап дослідження передбачає вивчення та вилучення інформації про особливості історичного розвитку континенту, про традиції та звичаї місцевого населення, про міфологічні уявлення аборигенів, про кліматичні умови, які впливають на стиль та образ життя австралійського населення. Шляхом інтерпретаційно-текстового аналізу англійської поезії виокремлено поетичні тексти, що містять пейзаж (дібраних методом суцільної вибірки з антологій та збірок сучасної австралійської поезії й електронних ресурсів мережі інтернет). Окрім того, на першому етапі відбувається ознайомлення з австралійською поезією, її напрямками та школами, які відображають різноманітні етапи опанування поетами австралійської дійсності, що сприяло становленню національної літератури та австралійців як нації і в поетичних текстах знайшло відображення у системі усталених мотивів. Мотиви створюють неповторну поетику пейзажу за рахунок архетипного значення, що об'єднує їх у стійкому пейзажному цілому. Звідси, другий етап розвідки полягає у реконструкції архетипів, що є підґрунтям образів, заповнення образ-схем архетипів та образ-схем базових концептів, які формують передконцептуальну іпостась пейзажу.

Так, в основі пейзажного образу природи лежить архетип, який актуалізується у свідомості людини автоматично, оскільки є емоціогенним передзнанням, яке викликане позасвідомою реакцією первісної людини на сили природи і збережене у колективному несвідомому (К. Юнга). Архетипний аналіз пейзажу спрямований на вилучення імпліцитних смислів, які об'єктивуються в тексті на вербальному рівні через архетипні символи. Визначення імплікативних концептуальних ознак архетипу відбувається шляхом реконструкції архетипних образ-схем та образ-схем базових концептів, а також за допомогою семантичного аналізу змісту дефініцій та дескрипцій психологічних та культурних архетипів та їх символів, які зафіксовані в енциклопедичних словниках з культурології, міфології, фольклору та світової символіки. Отже, архетипи та базові концепти є джерелом глибинного смислу пейзажного образу природи, а їх осмислення приводить до матеріального втілення його передконцептуальної сторони .

На третьому етапі відбувається вилучення смислу пейзажного образу природи через аналіз семантики номінативних одиниць, які його експлікують, шляхом опису лінгвокогнітивних операцій і процедур втілення концептуальних схем образів у словесну тканину тексту.

На фонетичному рівні пейзаж створюється за рахунок дотримання у побудові словесних поетичних образів принципів мелопеї та фанопеї (Е. Паунд). На основі фоносемантичних досліджень (С. В. Воронін, О. П. Журавльов, Л. А. Комарницька, М. Magnus, А. McCrum) та застосовуючи досягнення лінгвосинергетики розроблено механізм взаємодії звукової оболонки словесного поетичного образу з його значенням. Визначено, що в основі їх зв'язку лежать явища синестемії та синестезії, що вказує на тілесність людського пізнання навколишнього світу. Звукова гама поетичного тексту залежить від всього змісту твору, на теренах якого виділяється певна звукова домінанта, яка емоційно підтримує інформацію, що передається вербально.

На лексико-семантичному рівні пейзаж представлений номінативними одиницями, які позначають фізичний простір за різними критеріями: локація, форма, протяжність, особливості поверхні. З огляду на специфіку мовного матеріалу та розуміння простору на теренах сучасних лінгвістичних досліджень (С. І. Потапенко) як розумового конструкту, спираємось у нашій розвідці вербальної основи пейзажу на теорію втіленого розуміння (М. Джонсон), що полягає у використанні методики опису образ-схем та концептуального аналізу (Р. Ленекер). Так, слід за С. І. Потапенко ми виділяємо топологічні образ-схеми: СПЕРЕДУ-ПОЗАДУ (FRONT-BACK), УВЕРХ-ДОЗНИЗУ (UP-DOWN), ЗЛІВА-СПРАВА (LEFT-RIGHT), ЦЕНТР-ПЕРИФЕРІЯ (CENTER-PERIPHERY), БЛИЗЬКО-ДАЛЕКО (NEAR-FAR), та просторово-моторні: МЕЖА(ПОВЕРХНЯ), – КОНТЕЙНЕР – (ВКЛЮЧЕННЯ/ ВИКЛЮЧЕННЯ) – ВМІСТ, а також використовуємо поняття “траєктор” (Trajectory – TR – найбільш висвітлений елемент, первинний семантичний фокус [9, с. 8]), “орієнтир” (Landmark – LM – вторинний семантичний фокус), “шлях” (Path) і “фокалізатор” (ракурс фокалізації, перспектива, точка зору і т.д. [12, с. 41-57; 8, с. 59-77] – очі та почуття через які сприймається пейзаж), що репрезентують певні сутності у просторовій царині (spatial domain), представленні пейзажем [14, с. 50; 12, с. 51; 7, с. 21; 13, с. 305]. У результаті концептуального аналізу низки поетичних текстів доходимо висновку, що навколишнє середовище осмислюється як вмістилище для контейнерів меншого розміру. Останні представлені лексичними одиницями, що позначають типи місцевостей, географічні регіони, атмосферні і природні явища (forest, lake, mountain, city, street, air, sky, darkness, shadow, night etc.). Лінійно-масштабна перспектива передається номінативними одиницями із семами просторової орієнтації, вказівними прислівниками, які конкретизують просторову організацію та вибудовують простір у пейзажі. У такий спосіб досягається розподіл та співставлення предметів, ближніх та далеких планів, формується тривимірність сприйняття простору.

Четвертий етап орієнтований на визначення концептуальної сторони пейзажу і полягає у реконструкції принципів світорозуміння та експлікації концептуального змісту пейзажного образу природи. Аналіз мовного матеріалу передбачає застосування методики поетико-когнітивного аналізу (В. Г. Ніконова) у напрямку концепт-концептуальна схема-смісл, яка включає також семантичний, компонентний й концептуальний аналізи, що спрямовані на реконструкцію концептуальних схем (метафоричних, метонімічних, оксиморонних), які вербалізують художні концепти. Останні визначаємо як одиницю авторської свідомості, що реалізується в художньому тексті, і є інструментом, за допомогою якого можливо розглянути в єдності художній світ твору та національний світ культурно-етнічної спільноти [3; 5, с.198; 4, с.170, 174]. Звідси, художні концепти постають як базові елементи поетичного світобачення австралійських поетів. Художні концепти мають багатшарову структуру (предметно-поняттєвий, образно-асоціативний, ціннісний шар), яку

можна виявити шляхом аналізу мовних засобів їх репрезентації. У рамках нашої розвідки виділяємо універсальні концепти, як складники концептуальної картини світу взагалі (HARMONY, NATURE, HUMAN) і концепти, що актуалізуються словесними поетичними образами у межах певного поетичного тексту, такі художні концепти як BUSH, PADDOCK, STOCKMAN/ DROVER/ SWAGMAN, CITY, HOME/HOUSE. Аналіз художніх концептів передбачає такі етапи: 1) виділення ключової лексеми, що може бути використана для виокремлення відповідного художнього концепту; 2) реконструкція (на основі аналогового, субститутивного, контрастивного, нарративного, конструктивно-творчого мапувань) та систематизація концептуальних схем словесних поетичних образів (метафори, метонімії, оксиморону), які представляють аналізовані художні концепти у поетичному тексті з пейзажним образом природи; 3) представлення змісту художнього концепту через його смислові елементи; 4) визначення структури та обсягу художніх концептів.

Побудова мережі концептуальної інтеграції сприяє вилученню змісту пейзажу, що не есплікується. Окрім того, реконструкція ментальних просторів слугує розкриттю лінгвокогнітивних механізмів створення нових образів, наприклад таких як МІСТО-ХАОС, МІСТО-КОСМОС та вилученню нових смислів і значень із семантики поетичного текста.

П'ятий етап дослідження присвячено виявленню видів пейзажів в австралійських віршованих текстах: космологічного, антропоцентричного, антропокосмічного. Критерієм їх визначення слугували характер мапування, вид мапування, принцип відображення та осмислення образної картини світу (концептуалізація навколишнього світу, а саме природи). Космологічний пейзаж структурується архетипними та стереотипними словесними поетичними образами, які відображають міфопоетичну картину світу австралійського народу. Осмислення природи відбувається у термінах природи. Мапування ознаки людини на природу ґрунтується на принципі паралелізму, тобто на зіставленні за ознаками дії та руху. Найбільш уживаним є прямий характер мапування, а саме мапування конкретних сутностей на конкретні (61,5%) та конкретних сутностей на абстрактні (26%), тобто у царині джерела, на відміну від царини мети, представлено концепт, який більш конкретний та доступний для осягнення [15]. Прототиповими концептуальними метафорами стають ЖИТТЯ Є СВІТЛО, ЖИТТЯ Є РУХ, ТЕМРЯВА Є СМЕРТЬ, ПРИРОДА Є ІСТОТА, ПРИРОДА Є ВМІСТИЛИЩЕМ ЛЮДИНИ, СМЕРТЬ Є НОВЕ ЖИТТЯ У ПРИРОДІ.

В антропоцентричному пейзажі центральним концептом, навколо якого розгортаються всі інші, є концепт ЛЮДИНА. Антропоцентричний принцип світобудови базується на розумінні матеріального початку природного світу, виділення людини зі світу природи, переорієнтація на культурне та людське, де природа – це не “храм”, а “майстерня” [1, с. 370]. Таким чином для антропоцентричного пейзажу характерним є осмислення природи через людину, характер мапування сутностей царин варіюється з прямого на непрямий. У тексті пейзаж втілюється не тільки шляхом нарративного та атрибутивного мапувань, а й на основі конструктивно-творчого та різних лінгвокогнітивних операцій (розгортання, модифікації, спеціалізації, інтертекстуалізації та перспективізації). Окрім того, в основі пейзажних образів природи лежить універсальна концептуальна модель ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ [10, с.160-213; 6], що інкорпорує в собі базові концептуальні метафори, через які відбувається осмислення буття.

Антропокосмічний тип пейзажу репрезентує децентровану систему уявлень людини про світ, оскільки людина перестає бути мірилом всіх речей, центром Всесвіту. До антропокосмічного типу ми відносимо віршовані тексти, в яких детально відтворюються фізіологічна взаємодія з природою, де людські почуття перемижуються та змішуються із екологічними процесами та феноменами, людина та природа стають рівноправними складниками Всесвіту. Як відомо,

особливості осмислення картини світу увиразнюється у характері мапування. Звідси в антропокосмічному пейзажі концепти царини мети, наприклад СВІТ, ПРИРОДА, ЖИТТЯ словесних поетичних образів осмислюються через концепти КОСМОС, ГАРМОНІЯ, ДУХОВНІ й ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ЦІННОСТІ, АРТЕФАКТИ.

Шостий етап передбачає визначення комунікативних, когнітивних та регулятивних функцій пейзажу в поетичному тексті. Серед комунікативних функцій пейзажу виділяємо апелятивну, емотивну та діалогізуючу, серед когнітивних: гносеологічну, міметичну, дієгетичну, асоціативну та сугестивну, серед регулятивних: маркування “точок біфуркації”, які пов’язані із пограничними моментами життя природи, що репрезентують ідею відкритості вибору, тобто її (точка біфуркації) кореляція з ключовими онтологічними опозиціями ЖИТТЯ::СМЕРТЬ, ДОБРО::ЗЛО, НАРОДЖЕННЯ::СМЕРТЬ. Комунікативний, когнітивний та регулятивний потенціал пейзажу полягає у його здатності активно реагувати та відображати зміни у соціальному та культурному житті, транслювати інформацію про оточуючу людину дійсність, кодувати та інтерпретувати її почуття та емоції й керувати її процесом сприйняття.

Прикладом застосування комплексної методики до аналізу пейзажного образу природи може слугувати інтерпретація вірша С. Беннетт “ Still Life with Folded-Wing”:

Risen to morning's orchestration –

The flame tremolo of lorikeet,

The siren of black cockatoo.

In my field-watcher's eye

The sunflower splash is

Juxtaposed by desert rim and space.

Totemic rock-wallaby, still

As sphinx, studies time's needle:

Around her white grasses wave.

Knuckle bones lie in wait

Amid the turquoise hue;

A spiriting mandate.

What nebulous prophecy cups

The dawn star down? Whose

Shadow's cross-stitched the sun?

There is question and reply.

I hoist my swag

And ... think on this –

Walk backwards into early light.

Передконцептуальну основу пейзажу в аналізованому віршованому тексті формують архетипи Світло, Вогонь, Дух, Життя та Смерть, що актуалізуються номінативними одиницями *morning, flame, black, rock-wallaby, knuckle bones*. Невловима містичність, одухотворення простору та емоційне піднесення відчуються завдяки концептуальним імплікаціям, що містяться в образ-схемах архетипів. Так, концептуальними імплікаціями архетипів Світло, Вогонь та Дух є прагнення до піднесеного, до пізнання суті буття та істини. Архетипи Життя та Смерть імплікують простір та час, що пов'язані із творенням, руйнуванням та відродженням, активуючи базові концептуальні метафори ЖИТТЯ Є ЦИКЛ, СМЕРТЬ Є ВІДРОДЖЕННЯ.

Номінативна одиниця *rise* (дієслово спрямованого руху уверх) у першому рядку одразу активує базову концептуальну схему ДОБРЕ Є ВГОРУ, визначаючи шлях та вибудовуючи вертикальну та горизонтальну просторові вісі розгортання пейзажу. Погляд читача спрямовується від землі, як нульової точки відліку, до неба, куди здійнялись папуги лорі та какаду (об'єкт фокалізації). Наступні рядки "In my field-watcher's eye / The sunflower splash is / Juxtaposed by desert rim and sparse" об'єктивують фокалізатора, який є статичним і здійснює оглядовий тур, розширюючи межі сприйняття пейзажу. Поперемінно у його фокус потрапляють птахи, пустеля, кенгуру і небо. Отже, у читача перед очима вибудовується широкий простір, який охоплює не тільки птахів, а й людину. Тобто за рахунок використання у наведеному словесному поетичному образі прийменника *in* та слова *rim*, які актуалізують концептуальні ознаки вміщення всередину та обмеженість простору, простір та людина усвідомлюються як КОНТЕЙНЕР, де людина стає вмістилищем для природи, оскільки остання обмежена у своєму обсязі *desert rim*.

В архетипному словесному поетичному образі "Totemic rock-wallaby, still / As sphinx, studies time's needle: / Around her white grasses wave" шляхом нарративного мапування втілюються міфологічні уявлення аборигенів про світ. Так, у реципієнта активуються знання про сакральний та культурний світ аборигенів, а саме про наскальне мистецтво, що відображає культурну тематику, яка відноситься до заснування кланів, їх прав на землю та їх відношення до тотемних істот, які існували за часів Творення [11, с. 65]. Звідси не випадково людина у поетичному тексті представлена метафтонімічно (метафора *field-watcher* + метонімія *де око стоїть замість людина*), оскільки людське тіло, а саме очі, стають медіатором та порталом, що балансує між двома світами, одночасно віддзеркалюючи й поглинаючи простір і пов'язані з цим простором історичні події й уявлення, що сприяли розвитку людини та розумінню нею навколишнього світу. У такий спосіб, актуалізується культурний архетип Розвиток та об'єктивуються концептуальні метафори ЛЮДИНА Є ВМІСТИЛИЩЕ та ПРИРОДА Є ВМІСТИЛИЩЕ, які становлять підґрунтя аналізованого словесного поетичного образу.

За рахунок персоніфікації кенгуру *rock-wallaby* (що увиразнюється у використанні займенника жіночого роду – *her*), яка споглядає та намагається втримати часовий біг *time's needle*, відбувається злиття міфологічного часу Творення та сучасного способу життя. Звідси кенгуру стає архетипним символом смерті та життя. Смерть приймається спокійно, без страху і жалю, що втілено у поетичному тексті також за допомогою градації шуму – від галасливого *tremolo, siren* до тихого *still* та зміни яскравих кольорів *the sunflower splash* на заспокійливі та нейтральні *white, turquoise hue*. Таке коливання ритму, тобто зміна кольорової палітри та звукового фону приводить до емоційного резонансу, що підкріплюється не тільки описово, а й за допомогою алітерації *Risen... orchestration... tremolo, lorikeet.. siren, sunflower splash... still .. sphinx, studies time's*. В останньому рядку відбувається зміна ракурсу фокалізації зі статичного на динамічний, що характеризує зміну

відношення оповідача (фокалізатора) до смерті: від простого споглядання до рішучих дій “Walk backwards into early light”.

Узагальнений смисл тексту виявляється шляхом розширення та модифікації концептуальних метафор, що лежать в основі аналізованого поетичного тексту, звідси отримуємо концептуальні метафори ЛЮДИНА Є ВТІЛЕННЯМ РОЗВИТКУ ТА ЧАСТИНОЮ ПРИРОДИ, СМЕРТЬ Є НОВЕ ЖИТТЯ У ПРИРОДІ, ЖИТТЯ Є ЦИКЛ, які структурують концептуальний вимір пейзажу. Отже, смисл наведеного вище віршу полягає в тому, що людина є частиною природного світу, несе відповідальність за нього, народжується, живе задля та помирає, для того щоб знову повернутися до нього. У такий спосіб вірш С. Беннетт “ Still Life with Folded-Wing” репрезентує космологічний тип пейзажу.

Питальні речення, що спрямовані до уявного співрозмовника “What nebulous prophesy cups / The dawn star down? Whose / Shadow's cross-stitched the sun?” стають засобом інтимізації пейзажу і зумовлюють його комунікативний статус. Автор і читач, у такий спосіб, знаходяться у стані постійного діалогу через інформацію, що міститься у пейзажі, яка і спрямовує хід розповіді та комунікації.

Отже, комплексна методика аналізу поетики пейзажу включає методики інференційного та поетико-когнітивного аналізів, за допомогою яких можна розкрити лінгвокогнітивні механізми породження прихованих смислів та створення поетичності образів природи, пояснити взаємодію між мовою та мисленням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39-45.
2. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра: [монографія] / В.Г. Ніконова. – Д.: Вид-во ДУЕП, 2007. – 364с.
3. Ренз Т.Е. Лингвориторический подход к исследованию концепта поэтического текста как системе этнокультурных представлений языковой личности продуцента и реципиента [Электронный ресурс] / Т.Е. Ренз, Г.И. Немец // European researcher. – 2010. – № 2. – С.198-202. – Режим доступу: <http://oaji.net/articles/2014/1-1401826500.pdf>.
4. Шурма С. Г. Реалізація концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ у оповіданнях А. Бірса та М. Яцкова / С.Г. Шурма // Нова філологія: зб. наук. пр. – Запоріжжя: ЗНУ, 2011. – № 45. – С.159-161.
5. English and American Studied in German: Summaries of Theses and Monographs / [Ed. by Paul Georg Meyer, Nicole Hützen]. – Berlin / New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009. – 174 p.
6. Langacker R W. Grammar and Conceptualisation / R. W. Langacker. – Berlin and N.Y.: Mouton de Gruyter, 1999. – 433 p.
7. Lakoff G. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / George Lakoff and Mark Turner. – Chicago; London: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.

8. Layton R. Australian Rock Art: A New Synthesis / Robert Layton. – Cambridge University Press, 1992. – 284 p.
9. Margolin U. Focalization: Where Do We Go from Here? [Electronic resource] / Uri Margolin // Point of View, Perspective, and Focalization: modeling mediation in narrative / [Ed. by Peter Hühn, Wolf Schmid, Jörg Schönert] – Berlin, NY: Walter de Gruyter, 2009. – P. 41-57.
10. Radden G. Cognitive English Grammar / Günter Radden, René Dirven. – Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2007. – 374 p. (Cognitive Linguistics in Practice)
11. Schubert Ch. The Vertical Axis in Landscape Description: Elaborations of the Image Schemas Up and DOWN / Ch. Schubert // Landscape and Englishness / [Ed. by Robert Burden, Stephan Kohl]. – NY, 2006. – P.47-71.
12. Shen Y. Cognitive constraints on verbal creativity: the use of figurative language in poetic discourse / Yeshayahu Shen // Cognitive Stylistics: Language and cognition in text analysis / [eds Elena Semino and Jonathan Culpeper]. – John Benjamins Publishing, 2002. – P. 211-230.