

## РОЛЬ КОНЦЕПТІВ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ІМПЛІКАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ІМПЛІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ЕПОХИ МОДЕРНУ ТА ПОСТМОДЕРНУ

*О. О. Гриняк*

Спрямованість когнітивної когнітивної поетики не лише на розкриття креативних механізмів художньої творчості [Stockwell 2002; Tsur 1992], а й установлення взаємодії раціонального й емоціонального аспектів породження смислів, ролі художньої уяви і наукової рефлексії [Воробйова 2004] та виявлення й пояснення свідомих і несвідомих когнітивних операцій осмислення тексту в процесі його прочитання та занурення у різні контексти [Freeman, 2005] зумовлює великий інтерес до виявлення **імплікати́в** – прихованих компонентів смислу, що формують імплікати́вний простір як окремого поетичного тексту, так і американської поезії ХХ століття в цілому.

Передкатегоріальну основу імплікати́вного простору формують концептуальні імплікації, які є складовою частиною структури будь-якого концепту, посередництвом якої **концепт** відбиває вірогідний характер світу й вписується у глобальну систему його зв'язків як компонент сумарного знання [Нікітін 1996, с.161]. Передкатегоризація – когнітивний процес, що включає лінгвокогнітивні операції з архетипами. Такі операції передбачають визначення й наповнення образ-схем архетипів і базових концептів [Белєхова 2004, с.136].

Складовою частиною структури будь-якого концепту й архетипу виступає **концептуальна імплікація**, передзнання, що дані людині від початку [Белєхова 2004, с.149-157, 237]. У рамках нашого дослідження під концептуальною імплікацією розуміємо сукупність стереотипних асоціацій, закріплених у розумовій системі людини на основі мовленнєвого, а також когнітивного досвіду. Процес виникнення смислів, прихованих у художньому тексті (далі імплікату) можна представити у вигляді наступного ланцюга: **архетип/концепт** –

**концептуальна імплікація – імплікат.** Послідовність лінгвокогнітивних операцій, спрямованих на виявлення імплікатів, ґрунтується на стереотипних асоціаціях, які активуються у свідомості при сприйнятті словесних поетичних образів, наділених не тільки експліцитним, але й імпліцитним смислом.

**Актуальність** обраної теми полягає у тому, що в ній уперше виокремлено передкатегоріальну основу імплікативного простору – лінгвокогнітивного конструкту, який виявляється під час прочитання та осмислення поетичного тексту, визначено лінгвокогнітивні механізми формування імплікатів (структурних компонентів імплікативного простору) у поетичному тексті, виявлено низку когнітивних операцій, що забезпечують вилучення імплікатів. **Метою** дослідження є виявлення та систематизація імплікатів. Система імплікатів, парадигматично пов'язаних та упорядкованих між собою в єдине смислове ціле формують імплікативний простір.

Підґрунтям виникнення **імплікату** виступає архетип або концепт, який має словесне втілення у поетичному тексті. Визначення експліцитного й імпліцитного смислу поетичних форм відбувається шляхом передкатегоризації. Передкатегоризація як розумова діяльність базується на інтуїції та когнітивних операціях декодування емоціогенного передзнання, що активується архетипами, сигналами наявності яких виступають архетипні символи, вербалізовані в словесній тканині поетичного тексту [Tsur 1992, p.19-21].

Для ідентифікації імпліцитного смислу в поетичному тексті необхідно визначити, яким чином найрізноманітніші мовно-мовленнєві форми, за допомогою яких автор відтворює багатство навколишнього світу, викликають у свідомості читача/інтерпретатора певні ментальні репрезентації мовного знання, як це знання здобувається та формується у свідомості [Ніконова 2005, с.162].

Невід'ємною частиною довербальної інформації виступають **концепти**, що відбивають зміст одержаних людиною знань, досвіду, результатів її діяльності та пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць, «квантів» знання [Болдырев 2001, с.23]. Концепти – це провідники найрізноманітнішої інформації,

повністю чи почасти матеріалізовані в мові. Система концептів – ідеальних утворень, що кодуються в чуттєво-образних уявленнях, – представляє концептуальну картину світу [Кубрякова 2004, с.9].

Концепт, ідентифікований за допомогою метафори, визначають як концептуальний референт чи царина мети. Концепт, що залучається для порівняння, є концептуальним корелятом або цариною джерела [Kovecses 2000, р.80]. Відповідність між референтом і корелятом утворюють зону їх співположення, певний параметр для порівняння, також відомий як, основа метафори. Четвертим складником процесу метафоризації є текстовий світ чи контейнер метафори, що впливає на вибір параметра для встановлення схожості й подібності [Жаботинская 1999, с.12-25]. Саме тому в когнітивній лінгвістиці **мапування** розглядається як механізм концептуальної метафори [Lakoff 1993, р.211], який полягає в проектуванні структур знання, що містяться у царині джерела на аналогічні структури знання царини мети [Gibbs 1993, р. 254].

Наприклад: «*The green bug sleeps in the white lily ear./The red bug sleeps in the white magnolia./Shiny wing, you are choosers of color./You have taken your summer bungalows wisely*» (С. Sandburg // *The Complete poems*, 1970, Р.92). Наведений імажиністський вірш в імпресіоністській манері змальовує кружляння жуків, зеленого і червоного, над білими квітами. Узагальнений смисл тексту виявляється шляхом реконструкції концептуальної метафори ПРИРОДА Є МУДРІСТЬ, яка лежить в основі поетичного тексту. Виникає питання, чому вважається, що вибір зроблено мудро (*wisely*). Відповідь криється в імплікатах, представлених архетипними колоративними символами *green* – молодий, сповнений бажань, та *red* – зрілий, енергійний, досвідчений [АВВУ Lingvo]. Молодий (зелений) жук обирає лілію, форма якої може слугувати захистом від небезпеки. До того ж лілія – символ чистого, юнацького кохання. Натомість червоний жук – зрілий, упевнений у собі – оселяється в магнолії, яка вважається квіткою зрілого кохання, поваги і самоствердження [Символи, знаки, емблеми 2003, с. 37].

Архетип активується стилістично маркованими компонентами словесних

поетичних образів, що є індикаторами імплікатів. З метою визначення актуалізованого в поетичному тексті компоненту архетипу, тобто концептуальної імплікації, необхідно декодувати семантичну структуру індикатора, за допомогою звернення до енциклопедичних словників, наукових довідників, що містять інформацію про архетипи. Кожен архетип містить декілька концептуальних імплікацій. Усі архетипи амбівалентні [Юнг 1996, с.123], тобто містять у собі різні значення. Так, наприклад, закладена в архетипі ВОДА енантіосемія як протиріччя різних значень одного багатозначного слова пояснює наявність у художній свідомості протилежних понять – жива та мертва вода, вода – джерело життя та погибелі (Всесвітня Повінь) [Белєхова 2004, с.229]. У поетичному тексті об'єктивується одна чи декілька концептуальних імплікацій залежно від змісту словесного поетичного образу. Узагальнений зміст словесного поетичного образу – це зміст, виявлений через аналіз лінгвокогнітивних операцій мапування, що дозволяють креслити спосіб мислення та виокремити компонент словесного поетичного образу, який містить імплікат.

Так, наприклад, індикатори імплікату *невпинність часу*: «*time*», «*young man*», «*life*» і «*clocks*» ідентифікуються у словесному поетичному образі: «*Time is a young man with ballplayer legs, time runs a winning race against life and the clocks*» (С. Sandburg // The Complete poems, 1970, P.12). Сприйняття та експлікація смислу уповільнюється внаслідок нетипового порівняння «*часу*» і «*молодого чоловіка з ногами футболіста*». Розкриття прихованого смислу стає можливим за умови виявлення механізмів творення поетичної форми. Метафоричне осмислення «*time*» в термінах «*ballplayer legs*», «*winning race*» є результатом аналогового мапування. За допомогою лінгвокогнітивної процедури узагальнення ознак сутностей царини мети: *time* – *life*, *clocks*, та області джерела: *ballplayer* – *a man who moves quickly with a ball*, *race* – *a competition between people, animals, cars etc to see which is the fastest* [Wordpower 1994, p.43, 507], виявляємо концептуальну метафору ЧАС Є РУХ. Осмислення концепту ЧАС в термінах концепту РУХ є можливим завдяки наявності онтологічних відповідностей (споріднених якостей

та ознак, що іманентно притаманні порівнюваним сутностям), які містяться у концептах і які можна проектувати з однієї області знань на іншу [Lakoff 1993, p.211]. Концептуальна схема ЧАС Є РУХ дозволяє розкрити імпліцитну сторону смислу – **час не зупинити**.

Усталена метафора «*time runs*» набуває нового, конкретизованого осмислення із-за протиставлення «*time runs a winning race against life and the clocks*» – «**час є сильнішим за життя і хронометри**». Результатом лінгвокогнітивної операції контрастивного мапування – проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності – є породження прихованого смислу. Спорідненими онтологічними властивостями складників антитези є риси концепту ЧАС. На периферії семантичного поля даного концепту проектуються антонімічні значення сутностей *безмежність* і *вимірність*. Таким чином унаслідок зіткнення двох протилежних якостей концепту ЧАС, вербалізованих в індикаторах «*time*», «*winning race*», «*life*», «*clocks*» простежується закладений в поетичному тексті імпліцитний смисл: **непідвладна людині сила часу**. В іншому контексті індикатори «*time*», «*young man*», «*life*» і «*clocks*» втрачають свої імпліцитні властивості: «*What time is it? The young man is smart. Is there life on the other planets? All the clocks in the house stroke 12*» [ABBY Lingvo].

З метою пояснення методики ідентифікації імплікату **пріоритет** проаналізуємо словесний поетичний образ: «*The wings and the wild hungers, the wave-worn skerries,/ the bright quick minnows/ Living in terror to die in torment*» (Robinson Jeffers // The Norton Anthology of American Literature, P.1251) (*Крила, й голодні звірюги, і хвилями стерті стрімчаки,/ яскраві, блискучі рибинки, – /Всі сковані страхом від лютої смерті*). У даному контексті номінативна одиниця «*the wings*» (*крила*) вживається замість слова «*birds*» (*птахи*), перенесення назви відбувається за наявності відношень частина-ціле. Формування індикаторів імплікатів, що містять метонімію, відбувається за допомогою **субститутивного мапування**. Субститутивне мапування на відміну від аналогового, базується на

асоціативному поетичному мисленні, суть якого полягає в проектуванні мисленневих зв'язків імплікаційного характеру на семантичне варіювання мовних одиниць [Никитин 1996, с.251]. Імплікація, за словами М.В. Нікітіна, є мисленневою операцією встановлення лінійної залежності між концептами у свідомості як відбиття реальних (а іноді й уявних) зв'язків між реальними (а іноді й уявними) сутностями реального (а іноді й уявного) світу [там само]. Сукупність цих імплікацій створює імплікаційні структури свідомості, які є мисленневим аналогом будови світу, відбиття реальних й уявних зв'язків між предметами, між їх ознаками, між частиною і цілим, між причиною і наслідком, між діяльністю та її результатами [Белехова 2004, с.178]. Таким чином, субститутивне мапування – це операція ідентифікації імплікативних зв'язків між варіантами референтів концепту царини та проектування їх на іншу сутність цієї ж царини словесного поетичного образу шляхом лінгвокогнітивної операції **заміщення**. Дана процедура полягає у відшукуванні серед спектру референційних значень концепту таких, що можуть заміщувати одне одного [там само].

Отже, номінативна одиниця «*the wings*» ідентифікується як індикатор, оскільки в основі має концепт ПРИРОДА, який містить ряд референційних значень, втілених у наведеному слові, та позначає представників вищого класу тваринного світу. Номінативна одиниця «*the wings*» виступає індикатором імплікату **пріоритет** за умови контактного розташування з номінативною одиницею «*minnows*» (*мілка рибина, дрібнота*) та метонімічно вказує на ієрархічні відносини як між представниками тваринного світу, так і різних класів суспільства. Вищі класи мають пріоритет, тому що наділені тими засобами («*the wings*»), які дозволяють піднятися над усіма іншими (*minnows*).

У свою чергу, основане на метонімії словосполучення «*wild hungers*» виступає індикатором імплікату **стимул**. У ньому позначений основний імпульс – жагу, голод, нестримне бажання, що слугує стимулом для здобуття сил необхідних у боротьбі за виживання.

У поетичному тексті Е.А. Робінсона «Eros Turannos» імплікат *уведення в оману* виявляємо за допомогою ідентифікації його індикатору словосполучення «*blurred sagacity*», у контексті словесного поетичного образу: «*Between a blurred sagacity/ That once had power to sound him,/ And Love, that will not let him be/ The Judas that she found him*» (Е.А. Робінсон // Американская поэзия 1983, с.186) (*Між розумом і коханням – туману стіна, вона всі вади приховає* [пер. наш]).

Техніка ідентифікації індикатору імплікату полягає, по-перше, у сприйнятті вербального сигналу «*blurred sagacity*», який в результаті нестандартного подання зображуваного предмету уповільнює когнітивний процес обробки інформації.

По-друге, ця техніка базується на розкритті механізму творення поетичної форми, яка, крім експліцитного «*кохання не дозволяло розгледіти в ньому Іуду*», містить імпліцитний смисл *уведення в оману*. У вищенаведеному словесному поетичному образі, який містить оксиморон, простежується контрастивне мапування. В основі контрастивного мапування лежить парадоксальне поетичне мислення, що обумовлює появу словесних поетичних образів із експліцитним та імпліцитним смислами.

По-третє, техніка ідентифікації індикатору імплікату спирається на визначення концепту як основи для розпізнання наявності в індикаторі прихованого смислу. Спорідненими онтологічними властивостями складників оксиморону «*blurred sagacity*» є риси концепту СПРИЙНЯТТЯ. На периферії семантичного поля цього концепту проектуються антонімічні значення сутностей *проникливість* і *недалекозорість*. Унаслідок зіткнення двох протилежних якостей концепту СПРИЙНЯТТЯ, а саме АДЕКВАТНЕ СПРИЙНЯТТЯ і НЕАДЕКВАТНЕ СПРИЙНЯТТЯ, простежується закладений у поетичній формі імпліцитний смисл: *закохана людина необ'єктивно оцінює свого обранця*.

Як зазначає Л.І. Белехова, в американській поезії ХХ століття, а саме у модерністському і постмодерністському напрямках, поетичні образи, в основі яких лежить оксиморон, зазнають змін через реорганізацію синтаксичної структури. Унаслідок вживання прийменників між номінативними одиницями, які

зіштовхуються, відбувається семантичне узгодження, пом'якшення, нівелювання протиріччя між компонентами образу, що пояснюється особливостями парадоксального поетичного мислення в поезії модерну і постмодерну [Белехова 2004, с.181]. Це призводить до ускладнення ідентифікації індикаторів імплікатів та декодування прихованих в образі смислів.

Прискорення темпу життя у другій половині ХХ століття не залишає часу помічати різючі контрасти оточуючої дійсності, однак ці моменти все одно знаходять своє відображення у поетичних текстах модерністського спрямування. Наприклад, індикаторами імплікату *привабливість повноцінного існування* виступають номінативні одиниці: «*beauty*» «*terrible*», «*faces*», «*nonentities*», що входять до складу словесного поетичного образу: «*Why do I write today?/ The beauty of the terrible faces/ of our nonentities/ stirs me to it...*» (Американская поэзия 1983, с.244) (*Що змушує мене писати сьогодні?/ Краса жахливих обличь/ наших нікому не потрібних людей/ змушує мене...*). Протилежні ознаки царини джерела, що є складниками концепту ЯКІСТЬ, зіштовхуються. На периферії семантичного поля даного концепту відбувається мапування аксіологічних значень сутностей *краса* і *потворність*. Подвійне протиставлення: «краса» (*the beauty*) – «потворність» (*the terrible faces*) та «буття» (*faces*) – «небуття» (*nonentities*) слугує основою для створення ефекту «очуднення». Процес декодування уповільнюється, що вказує на наявність у словесному поетичному образі імплікату. ПОЗИТИВНА ЯКІСТЬ зіштовхується з НЕГАТИВНОЮ ЯКІСТЮ, НАПОВНЕНІСТЬ з ПУСТОТОЮ, в результаті чого простежується витіснення імпліцитного смислу: *краса життя в його внутрішній і зовнішній наповненості*.

Отже, необхідною умовою ідентифікації індикаторів імплікатів є не тільки сприйняття «очудненого» вербального сигналу, який уповільнює когнітивний процес обробки інформації, а й розкриття механізмів утворення поетичної форми, яка крім експліцитного, містить імпліцитний смисл, з метою визначення архетипної/концептуальної схеми, необхідної для розпізнання імплікату.



Результати дослідження показали, що структура імплікативного простору поетичних текстів епохи модерну є відмінною від структури імплікативного простору постмодерністських віршів як за змістом (див. табл. 1.), так і за формою. Якщо в імплікативному просторі модерністських віршів превалюють відношення смислової подібності та смислового протиставлення між імплікатами, що є свідченням переосмислення усталених понять та істин, то в імплікативному просторі поезії постмодернізму переважають відношення смислового включення, що є свідченням розширеного і поглибленого споглядання реальності.

Таблиця 1

**Центральні концепти та імплікати американської поезії модерну і постмодерну**

<b>Епоха</b>	<b>Літературно-стильові напрями та поетичні школи</b>	<b>Представники</b>	<b>Назви поетичних текстів</b>	<b>Концепти та імплікати</b>
	Реалізм	Р. Джефферс	«Birds and Fishes»	<b>ЖИТТЯ, ЕМОЦІЇ, ДУХ</b> <i>Боротьба за виживання, жага життя</i>
	Реалізм Імажизм	У. Стівенс	1) «Sunday Morning». 2) «The Poems of Our Climate».	1) <b>ЖИТТЯ, ЛЮДИНА, ПРИРОДА</b> <i>Молодість, старість, радість, туга, самотність, вимір, незахищеність.</i> 2) <b>ДІЯЛЬНІСТЬ, ЛЮДИНА</b> <i>Досконалість, прагнення ідеалу, насолоди.</i>
<b>Модернізм</b>	Реалізм Символізм	К. Сендберг	1) «Sea-Wash». 2) «Prairie waters by night». 3) «Let love Go	<b>ГАРМОНІЯ, ЧАС, ПРИРОДА</b> 1) <i>Вічність, нескінченність буття, закон природи.</i>

			On».	2) <i>Повнота життя, невпинний рух життя.</i> 3) <i>Невпинний рух життя, нестримність руху часу, непереможна сила часу.</i>
	Реалізм	Р.Фрост	1) «Niether out far nor in deep». 2) «Once by the Pacific». 3) «Birches».	ДУХ, ЛЮДИНА, ДІЯЛЬНІСТЬ, ЧАС, ПРИРОДА 1) <i>Вічність, прагнення пізнання.</i> 2) <i>Неприємності, зміни, підтримка, подолання негод, гармонія існування.</i> 3) <i>Людина, риси характеру (впевненість, скритність), прагнення до мети, зміни, зміни на краще, втрата стійкості, спокуса, (прагнення насолоди) насолода, повсякдення, повнота життя.</i>
	Імажизм	У.К. Уільямс	«Apology»	ДУХ, ЕМОЦІЇ <i>Внутрішня привабливість.</i>
	Реалізм	Е.А. Робінсон	«Eros Turannos»	ЛЮБОВ <i>Неадекватна оцінка, втрата надії, сумирність.</i>
Постмодернізм	Поети стилю біт	Г. Корсо	1) «Death» 2) «The Whole Mess...Almost»	ЛЮДИНА, ЕМОЦІЇ 1) <i>Циклічність життя.</i> 2) <i>Неприйняття загальноприйнятих цінностей, устоїв, руйнівна сила краси.</i>
		А. Гінзберг	«Song»	ЛЮБОВ <i>Сила почуттів, підвладність бажанням, прагнення</i>

				<i>кохання.</i>
	Школа Сан-Франциско	Г. Снайдера	«Long Hair» («Deer Trails»)	ЖИТТЯ, ЛЮДИНА <i>Життя людини, початок/кінець життєвого шляху, цілеспрямованість (цілеспрямований рух).</i>
	Екзистенціоналізм	Г.Холландер	«What is an Answer?»	ЖИТТЯ, ПРИРОДА <i>Рух, початок/кінець життєвого шляху.</i>

Вплив філософських ідей Ф. Ніцше, Е. Гуссерля, М. Гайдеггера на становлення модернізму, а саме твердження про глибокий і нездоланий розрив духовного досвіду особистості й домінуючих тенденцій суспільного життя, відчуття ізоляції людини від оточуючого світу, прагнення пізнання сутності речей [Філософський словник, 1986], відображається у центральних імплікатах: *зміни, вічність, невпинний рух життя* та інші (див. табл. 1).

Імплікативний простір поезії постмодернізму позначено відмовою від усталених цінностей, міркувань. Базовою залишається ідея раціональності, особистісного інтересу, свободи вибору (див. табл. 1). Акцент робиться на міркуваннях про власне життя (*життя людини*), вигоду, необхідність прямування до мети (*вибір, прямування, рух*).

Лінгвокогнітивний аналіз віршованих текстів американських поетів ХХ століття дозволив окреслити імплікативний простір поезії модерну і постмодерну, в якому знайшли своє відображення як особисті переживання, так і суспільно-політичні події минулого століття. Перспективним вважається вивчення імплікативного простору на поетичному матеріалі інших хронологічних зрізів і літературно-стильових напрямів.

#### **Література:**

1. Белехова Л. І. Інтерпретація та переклад поетичного тексту / Лариса Іванівна Белехова. – Київ, 2001. – 91с.
2. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд : [монографія] / Л. І. Белехова – Херсон : Айлант, 2004. – 376с.

3. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : [курс лекций по английской филологии] / Н. Н. Болдырев – [2-е изд., стереотип.]. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – 123 с.
4. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О.П. Воробйова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – № 635. – Харків: Константа, 2004. – С. 18-22.
5. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фреймов / С. А. Жаботинская // Вісник Черкаського університету. Сер. Філологія. – 1999. – Вип. 11. – С. 12-25.
6. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2004. – Т. 63, №3. – С. 3-12.
7. Молчанова Г. Г. Семантика художественного текста / Г. Г. Молчанова. – Ташкент: ФАН Уз. ССР, 1988. – 160 с.
8. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – М. : Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
9. Никонова В. Г. Жанр – текст – художественный концепт (опыт семантико-когнитивного анализа) / В. Г. Никонова // Реальность, язык и сознание [Международ. межвуз. сб. науч. тр.] – Вып. 3. – Тамбов : Изд-во Тамбовск. гос. ун-та имени Г.Р.Державина, 2005. – С. 159-165.
10. Юнг К.-Г. Психологія та поезія / К.-Г. Юнг // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119-138.
11. Freeman M. Poetry as Power: The Dynamics of Cognitive Poetics as a Scientific and Literary Paradigm / M. Freeman // Cognition and Literary Interpretation in Practice. – Helsinki: Helsinki University Press, 2005. – P. 31-57.
12. Gibbs R. W. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding / R. W. Gibbs – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
13. Lakoff G. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G.Lakoff, M. Turner. – Chicago : The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
14. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 202-251.
15. Kovecses Z. The Scope of Metaphor // Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / Z. Kovecses. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 79-93.
16. Stockwell P. Cognitive Poetics. An introduction / P. Stockwell – L. ; N.Y. : Routledge, 2002. – 193 p.
17. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.

18. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / [авт.-сост. В.Э.Багдасарян, И.Б.Орлов, В.Л.Телицын]. – М.: Локид-Пресс, 2003. – 495 с.
19. Словарь английского языка АБВУД Lingvo. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://lingvo.yandex.ru/en?text=FLY&st\\_translate=1&lang=en&dAB=on](http://lingvo.yandex.ru/en?text=FLY&st_translate=1&lang=en&dAB=on).
20. Філософський словник / [під ред. В. І. Шинкарука]. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1986. – 798с.
21. Oxford Wordpower Dictionary/ - N.Y.; Oxford Univ. Press, 1994. – 746 p.

**Джерела ілюстративного матеріалу:**

22. Американская поэзия в русских переводах XIX-XX вв.: [сост. С. Б. Джимбинов]. – М.: Радуга, 1983. – 667с.
23. Frost R. The Norton Anthology of American Literature / Ed. by N.Baym, R.Gottesman, L.B.Holland and others. – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – 2619 p.
24. Jeffers // The Norton Anthology of American Literature / Ed. by N.Baym, R.Gottesman, L.B.Holland and others. – N.Y., L.: W.W. Norton & Company, 1989. – P. 1251-1252.
25. Sandburg C. The Complete Poems. – San-Diego; N.Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970. – 797 p.