

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

СТРІЛЬЧУК Антоніна Вікторівна

УДК 811.111'367:81'22+82-1(73)

**СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ:
КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ ТА СИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Науковий керівник –
БЄЛЄХОВА Лариса Іванівна
доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2009

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ.....	14
1.1. Еволюція дослідження синтаксису поетичного тексту у світлі різних поетик.....	15
1.1.1. Антична поетика.....	15
1.1.2. Формальна поетика	18
1.1.3. Структурна поетика.....	20
1.1.4. Когнітивна поетика.....	29
1.2. Синтаксична конструкція як одиниця мікросинтаксису поетичного тексту.....	35
1.2.1. Позначуване	36
1.2.2. Позначувальне.....	51
1.3. Синтаксичний простір як одиниця макросинтаксису поетичного тексту.....	54
1.4. Синергетичні властивості синтаксичного простору поетичного тексту.....	57
1.4.1. Внутрішньосистемні властивості	57
1.4.1.1. Складність.....	58
1.4.1.2. Цілісність.....	60
1.4.1.3. Нелінійність.....	63
1.4.1.4. Дисипативність.....	67
1.4.2. Відкритість як зовнішньосистемна властивість.....	70
1.5. Методика аналізу синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів з позицій когнітивно- семіотичного та синергетичного підходів.....	73
Висновки до 1 розділу.....	81

РОЗДІЛ 2. МІКРОСИНТАКСИС ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ.....	84
2.1. Іконічність як когнітивно-семіотичний принцип формування синтаксичних конструкцій.....	84
2.2. Операції конструктивно-творчого мапування як когнітивно- семіотичний механізм формування синтаксичних конструкцій.....	95
2.2.1. Розширення	96
2.2.2. Компресія.....	107
2.2.3. Пермутація.....	116
2.3. Види синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії.....	123
2.3.1. Синтаксичні конструкції за параметром структурної повноти.....	125
2.3.2. Синтаксичні конструкції за параметром домірності.....	135
2.3.3. Синтаксичні конструкції за параметром синтаксичної сполучуваності.....	147
Висновки до 2 розділу.....	153
 РОЗДІЛ 3. МАКРОСИНТАКСИС ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ	157
3.1. Чинники синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів.....	157
3.1.1. Культурно-історична епоха модернізму та постмодернізму як позамовний чинник.....	158
3.1.2. Атрактор як мовний чинник.....	161
3.2. Способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.....	168
3.2.1. Лінійний.....	166

3.2.2. Рамковий.....	174
3.2.3. Просторовий.....	182
Висновки до 3 розділу.....	190
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	193
ДОДАТКИ.....	199
ДОДАТОК А. Операції конструктивно-творчого мапування в текстах сучасної американської поезії.....	200
ДОДАТОК Б. Види синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії за флуктуаціями синтаксичних параметрів.....	202
ДОДАТОК В. Особливості лінійного, рамкового і просторового способів синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.....	203
ДОДАТОК Д. Фрагменти ілюстративного матеріалу.....	205
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	214
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	251
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	253

ВСТУП

Дисертацію присвячено виявленню та систематизації особливостей синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії в аспекті їх мікросинтаксису як будови окремих синтаксичних конструкцій і макросинтаксису як синтаксичних властивостей цілісних поетичних творів. Такий підхід зумовлений специфікою синтаксису поетичного мовлення, яка повністю розкривається у сфері тексту, а не на рівні речення [99, с. 3].

У сучасних поетичних студіях вивчення *мікросинтаксису* передбачає дослідження синтаксичних конструкцій [15, с. 360; 28, с. 107], властивих творам різних літературно-стильових напрямів та культурно-історичних періодів. Науковий інтерес викликають насамперед різноманітні синтаксичні порушення, спричинені еволюцією поетичного мислення від раціонального і логічного до ірраціонального та фрагментарного [374, с. 212; 385, с. 354]. Новітньою галуззю філологічної науки, яка уможливорює не лише констатацію синтаксичних відхилень, але й пояснення їх глибинних механізмів, є когнітивна семіотика [263; 264; 265; 272; 284]. Спираючись на теоретико-методологічний апарат когнітивної семантики [306; 316], генеративної [42; 224; 303] і когнітивної граматики [319; 320; 352; 353], когнітивної поетики [24; 25; 50; 51; 287; 288; 350; 355] та семіотики [133; 151; 252], представники цього напрямку намагаються висвітлити когнітивні засади семіозису як позначування об'єктів, подій та явищ навколишнього світу словесними знаками.

Увага дослідників *макросинтаксису* поетичних творів сфокусована на семантико-синтаксичних відношеннях у текстових єдностях, зокрема в складному синтаксичному цілому [160, с. 3], надфразній єдності [41, с. 5], надфразній віршованій єдності [123, с. 10], строфі [15, с. 360; 175, с. 17], зв'язному тексті [13, с. 482; 30, с. 129; 44, с. 41]. Становлення синергетики, науки про процеси взаємодії та самоорганізації одиниць у системах різної природи [14; 96; 97; 164; 223] зумовило появу лінгвосинергетичного напрямку в

дослідженнях синтаксису віршованих творів [27; 37; 61; 104; 130; 131; 135; 178]. У цьому ракурсі поетичний текст осмислюється як синтаксичний простір – система, одиниці якої узгоджено взаємодіють і самоорганізуються в межах цілісності [131, с. 11; 217, с. 96].

Актуальність дисертаційної роботи визначається когнітивно-семіотичним і синергетичним підходами до аналізу синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії, що дозволяє розкрити особливості мікрота макросинтаксису поетичних творів. Дослідження синтаксичної будови американських віршованих текстів у когнітивно-семіотичному аспекті є актуальним, оскільки уможливорює з'ясування принципів та механізмів формування елементів поетичного синтаксису як засобів естетичної об'єктивації пізнавальної діяльності людини одиницями мови й мовлення. Звернення до синергетичного аспекту є важливим у плані подальшого вивчення синтаксису поетичного тексту за допомогою поєднання поняттєво-термінологічного апарату системно-синергетичної парадигми та більш традиційних лінгвістичних напрямів, лінгвістики тексту та стилістики тексту зокрема.

Робоча гіпотеза нашого дослідження полягає в тому, що специфічна синтаксична організація сучасних американських поетичних текстів зумовлена флуктуаціями мікросинтаксису, тобто змінами у формуванні синтаксичних конструкцій, спричиненими трансформаціями в їх семантичній структурі. Узгоджена, синергетична взаємодія цих конструкцій та домінування певних семантико-синтаксичних відношень між ними впливає на макросинтаксис поетичних творів, визначаючи спосіб їх організації. Особливості синтаксичної будови віршованих текстів на мікро- і макрорівнях відтворюють глибинні зрушення в сучасному американському художньому світобаченні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах колективної теми кафедри лексикології та стилістики англійської мови Київського національного лінгвістичного університету "Когнітивні дослідження тексту і дискурсу: поетика, стилістика,

риторика" (тему затверджено на засіданні кафедри лексикології та стилістики англійської мови КНЛУ, протокол № 2 від 23 вересня 2004 року). Проблематика дисертації вписується до кола питань, досліджуваних згідно з держбюджетною науковою темою Міністерства освіти і науки України № 0103U003178 "Когнітивні й комунікативні аспекти дослідження мовних одиниць: мова, текст, дискурс" (тему затверджено вченою радою КНЛУ, протокол № 6 від 31 січня 2005 року).

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів з погляду когнітивної семіотики і лінгвосинергетики.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- на основі аналізу теоретичних підходів до вивчення синтаксису поетичного тексту визначити одиниці мікро- і макросинтаксису віршованих творів;
- побудувати модель синтаксичного простору поетичного тексту та виявити його синергетичні властивості;
- з'ясувати когнітивно-семіотичні принципи і механізми формування синтаксичних конструкцій у сучасних американських поетичних текстах;
- установити синтаксичні конструкції сучасного американського поетичного мовлення та схарактеризувати їх види;
- висвітлити мовні й позамовні чинники, які впливають на способи поєднання конструкцій у досліджуваних поетичних творах;
- визначити способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

Об'єктом дослідження є синтаксична організація американських поетичних текстів ХХ – початку ХХІ століття.

Предметом дослідження виступають когнітивно-семіотичні і синергетичні особливості синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

Матеріалом аналізу слугують 4000 текстів американської поезії модерну й постмодерну ХХ – початку ХХІ століття загальним обсягом 4216 сторінок. Кількість проаналізованих синтаксичних конструкцій становить 2200 одиниць.

У роботі пропонується **комплексна методика**, до якої входять метод системного аналізу, метод концептуального, контекстуально-інтерпретативного аналізу, елементи семіотичного та кількісного аналізу. *Метод системного аналізу* дозволяє представити синтаксичний простір поетичного тексту у вигляді системи взаємодіючих одиниць. Для опису семантичної структури синтаксичних конструкцій та їх когнітивних властивостей у роботі застосовано *концептуальний аналіз у сукупності прийомів когнітивного моделювання*. За допомогою *методики образно-схематичного моделювання* виявляється смисл конструкцій поетичних текстів. *Методика пропозиційного моделювання* застосовується з метою дослідження змісту синтаксичних одиниць. Звернення до *контекстуально-інтерпретативного аналізу* пояснюється необхідністю тлумачення семантики синтаксичних конструкцій як нової, емерджентної, тобто такої, що виникає в контексті певного поетичного твору. Елементи *семіотичного аналізу*, представлені *методикою побудови семіотичних просторів*, використовуються для з'ясування глибинних поетичних смислів синтаксичних конструкцій. *Кількісний аналіз* дозволив установити типовість виявлених способів синтаксичної організації для текстів сучасної американської поезії.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній *уперше* описана когнітивно-семіотична природа одиниць мікросинтаксису – синтаксичних конструкцій, визначено принципи й механізми їх формування; розглянуто будову одиниці макросинтаксису – синтаксичного простору, створено його модель та описано синергетичні властивості. *Уперше* на основі методики пропозиційного моделювання розкрито роль операцій конструктивно-творчого мапування в об'єктивації фрагментів американської образної картини світу. *Новизною* відзначається і методика образно-схематичного моделювання, за

допомогою якої встановлено просторові образ-схеми, трансформації яких зумовлюють зміни у формальній структурі синтаксичних конструкцій. *Новою* у вітчизняній лінгвістиці є методика побудови мережі семіотичних просторів для виявлення додаткових поетичних смислів. *Уперше* з позицій когнітивної семіотики та лінгвосинергетики з'ясовано основні способи синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів – лінійний, рамковий і просторовий.

Теоретичне значення роботи визначається тим, що виявлення різних видів синтаксичних конструкцій та способів синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії є внеском у сучасну синтаксичну теорію. З'ясування когнітивно-семіотичних особливостей синтаксичної будови американських поетичних творів становить теоретичний інтерес для когнітивної семіотики, когнітивної лінгвістики та когнітивної поетики. Розгляд когнітивно-семіотичних принципів і механізмів формування синтаксичних конструкцій розвиває поняттєво-термінологічний апарат когнітивної граматики, теорії іконічності та методики побудови семіотичних просторів, а визначення синергетичної специфіки синтаксичної організації поетичних текстів сприяє подальшій розбудові теоретико-методологічної бази лінгвістичної синергетики.

Практичне значення наукового дослідження зумовлене можливістю використання результатів роботи в курсах стилістики сучасної англійської мови (розділи "Стилістичний синтаксис", "Стилістика тексту", "Поетичні тропи й фігури мовлення"), теоретичної граматики (розділи "Словосполучення", "Речення", "Текст"), спецкурсах з теорії поетичного мовлення, когнітивної поетики і семіотики художнього тексту, лінгвістичної синергетики, в курсі теорії зарубіжної літератури, а також на практичних заняттях з англійської мови та в написанні курсових, дипломних та магістерських робіт.

На захист виносяться такі положення:

1. Синтаксис текстів сучасної американської поезії є полем сміливих експериментів, пов'язаних із становленням нового поетичного світобачення, крізь призму якого зв'язки й відношення між явищами та подіями

навколишнього світу постають у незвичному, очудненому вигляді. Зміни в синтаксичній організації сучасного американського поетичного мовлення охоплюють мікро- та макросинтаксичний рівні поетичних текстів, що перебувають у відношеннях частини і цілого, взаємовизначають структуру і семантику один одного.

2. Одиницею мікросинтаксису поетичного тексту є синтаксична конструкція, двостороннє когнітивно-семіотичне утворення, яке інкорпорує позначувальне (синтаксична форма) й позначуване (значення). Позначуване синтаксичної конструкції має передконцептуальну основу, пов'язану з просторовими та архетипними образ-схемами, що становлять її смисл, і концептуальну структуру, пропозиційний зміст, який відтворює індивідуально-авторське, творчо переосмислене розуміння відношень між фрагментами об'єктивної дійсності. Смисл і зміст семіотично репрезентуються в позначувальному, яке є формально-синтаксичною стороною конструкції.

3. Поєднуючись одна з одною в поетичному тексті, синтаксичні конструкції утворюють одиницю макросинтаксису – синтаксичний простір, який моделюється в роботі у вигляді синергетично-семіотичної системи, структурованої мікро- і макросинтаксичними площинами. Узгоджена взаємодія конструкцій у синтаксичному просторі поетичного тексту зумовлена його внутрішньосистемними властивостями, до яких належать складність, цілісність, нелінійність та дисипативність, нестійкість відносно різних структурних змін. Як синергетичній системі синтаксичному простору притаманна відкритість, що виявляється в множинності інтерпретацій, зумовлених відмінністю соціально-культурної дійсності, у якій поетичний текст сприймається читачем.

4. У текстах сучасної американської поезії "відчутність" синтаксичної форми конструкцій досягається маніпулюванням їх синтагматичними властивостями. Прийомами створення новизни й оригінальності поетичного синтаксису слугують операції конструктивно-творчого мапування, у ході яких у

синтаксичній формі конструкцій віршованих текстів знаково втілюються фрагменти сучасної американської образної картини світу.

5. Заміна "монотонного", шаблонного синтаксису на рухомий і пластичний спричинена флуктуаціями, частковими змінами параметрів структурної повноти, домірності і синтаксичної сполучуваності елементів синтаксичних конструкцій. Ці зміни мотивовані трансформаціями просторових образ-схем, які становлять передконцептуальне підґрунтя синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії. Неможливість активації укорінених у доконцептуальному досвіді читача образ-схем веде до розщеплення смислу, його біфуркації, і зумовлює сприйняття синтаксичних одиниць як нових, очуднених.

6. Повторюваність у синтаксичному просторі поетичного тексту певних видів флуктуацій приводить до виникнення рекурентного типу семантико-синтаксичних відношень, тобто атрактора. Атрактор є мовним чинником, що впливає на будову синтаксичного простору вірша. Способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії визначаються двома типами атракторів – синтаксичною структурою легато, що вирізняється зв'язністю й компактністю упорядкування конструкцій, та синтаксичною структурою стакато, специфічною рисою якої є фрагментарність та відокремленість упорядкування синтаксичних одиниць. Крім мовного чинника, на поєднання конструкцій у синтаксичному просторі поетичного тексту впливає зовнішній, позамовний чинник, у ролі якого виступає культурно-історична епоха модерну й постмодерну з притаманними їй стилями конвергентного та дивергентного поетичного мислення.

7. Текстам сучасної американської поезії властиві лінійний, рамковий і просторовий способи поєднання конструкцій. Синтаксичний простір із лінійним способом організації об'єктивує конвергентний стиль поетичного мислення і характеризується синтаксичною структурою легато, якій притаманні ускладнені, складні, симетричні, граматично правильні конструкції, з'єднані за допомогою маркерів синтаксичного зв'язку. Поетичний текст з рамковим способом

синтаксичної організації вербалізує дивергентний стиль поетичного мислення і співвідноситься із синтаксичною структурою стакато, якій властиві прості, спрощені, асиметричні та аграматичні конструкції з імпліцитними відношеннями унаслідок відсутності засобів синтаксичного зв'язку. Просторовий спосіб синтаксичної організації мають поетичні тексти, у яких здійснюється взаємодія синтаксичних засобів із графічними. Атрактором віршованих текстів цього типу, залежно від художнього завдання, може виступати синтаксична структура і легато, і стакато. Домінування лінійного способу синтаксичної організації в модерністських поетичних творах, а рамкового і просторового в постмодерністських засвідчує поступовий перехід американської поезії від канонів традиційного віршування до новаторства й експериментаторства.

Апробація основних положень і результатів дисертаційного дослідження здійснювалася на трьох *міжнародних* наукових конференціях: "Мова і культура" (Київ, 2007), "Ars Grammatica. Граматичні дослідження" (Мінськ, 2007), "Язык и дискурс в статике и динамике" (Мінськ, 2008); на трьох *Всеукраїнських* науково-практичних конференціях: "Мови у відкритому суспільстві" (Чернігів, 2006), "Лінгво-методичні аспекти вивчення іноземної мови у навчальних закладах" (Вінниця, 2007), "Іноземні мови у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти" (Вінниця, 2008); на чотирьох *міжвузівських* науково-практичних конференціях: "Актуальні проблеми лінгвістики та лінгводидактики у контексті євроінтеграції" (Київ, 2006), "Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі" (Вінниця, 2006), "Лінгвістика та лінгводидактика у сучасному інформаційному суспільстві" (Київ, 2007), "Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур" (Донецьк, 2008).

Публікації. Основні положення та результати дисертації відображено в чотирьох наукових статтях, опублікованих у фахових виданнях ВАК України (2,17 др. арк.), та тезах восьми наукових конференцій (1,22 др. арк.). Загальний обсяг публікацій становить 3,39 др. арк.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної наукової літератури (400 позицій), у тому числі 114 – іноземними мовами, лексикографічних праць (30 позицій), джерел ілюстративного матеріалу (44 позиції). Загальний обсяг дисертації разом з бібліографією й додатками становить 257 сторінок, обсяг тексту роботи – 198 сторінок. У дисертації використано 4 таблиці та 10 рисунків.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми наукової роботи, сформульовано робочу гіпотезу, визначено мету й завдання, окреслено об'єкт, предмет і методи дослідження, розкрито наукову новизну дисертації, визначено її теоретичне і практичне значення, викладено основні положення, що виносяться на захист.

У **першому** розділі вивчена проблематика поетичного синтаксису з позицій різних наукових підходів; описано будову синтаксичних конструкцій поетичних текстів; створено модель синтаксичного простору вірша та виявлено його синергетичні властивості; розроблено комплексну методику аналізу синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

У **другому** розділі розкрито когнітивно-семіотичні принципи і механізми формування синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії; визначено й схарактеризовано три види конструкцій, притаманних сучасним американським поетичним творам.

У **третьому** розділі встановлено мовні і позамовні чинники впливу на поєднання синтаксичних конструкцій у поетичних текстах та виявлено три способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

У **загальних висновках** викладені результати дослідження, окреслено перспективи подальших розвідок.

Додатки містять рисунок і 2 таблиці, що ілюструють результати роботи, та фрагменти ілюстративного матеріалу з перекладом, зробленим дисертанткою.

Роботу завершує список використаної наукової літератури і джерел ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Нове "розщеплене світобачення" (Т. С. Еліот), зумовлене поширенням в американському суспільстві ХХ століття технологій і масової культури, досвідом другої світової війни та жахом концентраційних таборів [88, с. 22-23; 337, с. 332], потребувало свіжих засобів мовного вираження, покликаних адекватно віддзеркалити всю динамічність, контрастність і суперечливість навколишнього світу. Вагому роль в оновленні сучасного американського поетичного мовлення відіграв синтаксис завдяки здатності його одиниць об'єктивувати зв'язки й відношення між фрагментами об'єктивної або уявної дійсності [385, с. 356]. На місце традиційного, "монотонного" синтаксису [76, с. 730], не спроможного передати специфіку нового художнього світосприйняття, приходять рухомий, який відгукується на будь-які імпульси творчої уяви митців.

Сміливе експериментування з синтаксичними засобами спричинило не лише порушення правил формування конструкцій, але й вилилося в руйнування синтаксичних зв'язків та відношень у поетичних текстах загалом, що призвело до своєрідного "синтаксичного свавілля" в американській поезії модерну й постмодерну протягом ХХ – на початку ХХІ століття. Такий погляд зумовлює аналіз синтаксичних особливостей текстів сучасної американської поезії не лише на локальному, мікросинтаксичному, але й на макросинтаксичному рівні. З метою визначення одиниць мікро- і макросинтаксису американських віршованих творів пропонуємо звернутися до досвіду різних поетик.

1.1. Еволюція дослідження синтаксису поетичного тексту у світлі різних поетик

В історії філологічної науки, залежно від ракурсу, що приймався тією або іншою дослідницькою парадигмою, з'являлися різні підходи до тлумачення синтаксису художнього тексту. Оскільки об'єктом нашого дослідження є синтаксична організація вірша, вважаємо доцільним звернутися до досвіду поетики, у фокусі інтересу якої перебуває форма, прийоми і принципи аналізу поетичного та, в більш широкому контексті, художнього твору [225, с. 10, 23]. Відтак пропонуємо простежити еволюцію дослідження синтаксису поетичного тексту в античній, формальній, структурній і когнітивній поетиках.

1.1.1. Антична поетика. Антична епоха ознаменувалася бажанням людини не лише досягнути світ у розмаїтті його виявів, але й виразити спектр власних думок і почуттів у мові. Стрімкий розвиток мистецтва й науки зумовив необхідність пошуку мовних засобів зв'язку [58, с. 53-54; 206, с. 20-21], які б дозволили ефективно організувати висловлення. Саме тому питання граматики, й синтаксису зокрема, посіли центральне місце в античній поетиці [70, с. 93-94; 206, с. 26-29, 31-32].

Упродовж античного періоду відбувається усвідомлення ролі граматичних засобів у об'єктивації думки за допомогою слова. У межах матеріалістичної філософії атомізму виникає античне вчення про мову, яке закладає засади для формування граматичної теорії [там само, с. 20-21]. Так, у працях Демокрита знаходимо проекцію філософської концепції, пов'язаної з будовою всесвіту, на мовний матеріал. Демокрит виводить будову слова ("імені") з літер за аналогією з будовою всесвіту, структурованого атомами. Слідом за словом, речення як одиниця вищого порядку визначається як зчеплення слів або "імен". Кореляція між відношеннями у всесвіті та відношеннями мовних одиниць подається таким чином: атом → річ → всесвіт

= літера → склад → ім'я = ім'я → словосполучення (рос. речение) → речення [74, с. 37].

Синтаксис як вчення про впорядкування та сполучуваність слів у межах речення й тексту становить окремий розділ граматичної теорії. Опанування синтаксичних правил в античний період здійснюється з урахуванням семантичної сполучуваності частин мови й граматичних категорій [206, с. 28-29, 32]. Спроби опису мовної системи з точки зору її синтаксичного виміру представлені вченнями про словосполучення, сполучуваність слів з особливим акцентом на порядку слів, періоді та ритмі, а також ученням про словесні фігури [55, с. 223-224; 127, с. 155-175].

Прагнення античних письменників і поетів до влучності та зрозумілості словесного висловлення скеровує їхню увагу на важливість дотримання порядку слів і зв'язності, що досягається вживанням сполучників. Відповідно до відношень, встановлених між частинами речення, виділяють єднальні, розділові, поповнювальні, причинові та висновкові сполучники [102, с. 145]. Натомість відсутність сполучників і розірваність мовлення визнаються факторами незрозумілості і двозначності речень [73, с. 205]. Серед перешкод, які можуть завадити ритору в його прагненні до чистоти мовлення, називається поняття солецизму: відсутності узгодження між словом наступним і попереднім [168, с. 203].

Результатом розвитку риторики, науки про ораторське мистецтво, стає чітке розмежування поезії і прози. Як наслідок, виводиться дихотомія: мовлення прозове – мовлення поетичне. Останнє визначається як мовлення метричне, ритмічне, що уникає прозаїчності й буденності за допомогою прикрашання [159, с. 201]. У зв'язку з таким розподілом, виникає потреба в диференціації прийомів прозового й поетичного мовлення. Як характерну ознаку поетичного мовлення виділяють метр, або віршовий розмір [10, с. 193]. Увага античних риторів зосереджується на пошуках дієвих засобів художнього вираження. Серед прийомів, здатних обернути звичайне висловлення на більш

впливове [63, с. 276], головне місце посідають словесні фігури. Термін "фігура" (лат. *figura* – обрис, зовнішній вигляд), запозичений античною риторикою з мистецтва танцю, був уперше вжитий Анаксименом з Лампсака [55, 223]. Фігури, як і інші синтаксичні засоби, ґрунтувалися на синтагматичних відношеннях, їх специфіка полягала в розриві зі сталими синтаксичними моделями [70, с. 94]. Зважаючи на це, особлива роль в утворенні фігури надавалася порушенню порядку слів [62, с. 206-207]. Найвлучнішим визначенням того періоду вбачається окреслення фігури як "свідомого відхилення думки від буденної й простої форми висловлення" для більшої поетичності та красномовності, як "оновлення форми мовлення за допомогою мистецтва" [93, с. 276]. Уживання словесних фігур, з одного боку, було спрямоване на лаконічність і зрозумілість висловлення, а, з другого, виправдовувалося прагненням до краси мовлення, що зумовило належність фігур до окремого розділу античної риторики "*ornatus*" ("прикраси") [70, с. 93].

Поступово ієрархія фігур мовлення розширюється й деталізується. Тоді як у письменників IV ст. згадуються лише 3 фігури: антитеза, співзвучність колонів та парисоза, які базуються на відношеннях протиставлення, схожості і рівності [7, с. 183; 10, с. 195], у I столітті з'являються вичерпні класифікації фігур мовлення. Найдокладнішим є розподіл фігур на такі групи: 1) фігури, утворені шляхом додавання складових частин речення (напр., анафора, безсполучниковість, багатосполучниковість) [93, с. 284; 168, с. 281, 284]; 2) фігури, побудовані шляхом скорочення елементів речення (напр., зевгма, усікання) [93, с. 286; 168, с. 286]; 3) фігури, у підґрунті яких лежить співзвуччя (напр., рівність колонів) [там само, с. 288]; 4) фігури, утворені на основі протиставлення складових частин речення (напр., антитеза) [216, с. 290]. Утворення тієї або іншої фігури супроводжується встановленням певних синтаксичних зв'язків і семантичних відношень.

Поява теорії словесних фігур розкрила поряд із структурним потенціалом синтаксису його логіко-семантичні ресурси. Систематизація фігур,

запропонована риторичною традицією, заклала міцний фундамент, на якому сьогодні ґрунтується класифікація риторичних фігур у літературознавстві та вивчення синтаксичних виражальних засобів і стилістичних прийомів у стилістиці. Таким чином, розглянуті особливості дають підстави визначити запропонований античною поетикою підхід до розгляду синтаксису поетичного тексту як *стилістичний*, а основними синтаксичними одиницями визнати *фігури мовлення*.

1.1.2. Формальна поетика. Інтерес до вивчення форми художнього твору як самостійного об'єкту простежується в працях видатних мовознавців (В. Гумбольдт, О. О. Потебня, Г. Г. Шпет) [71, с. 101-154; 162, с. 22-54; 240, с. 402-410] та літературознавців (О. Вальцель, О. М. Веселовський) [43, с. 10; 47, с. 22-54] задовго до зародження формальної поетики. Метод, започаткований та розроблений її прибічниками, до яких належать представники російського формалізму О. М. Брік, Б. М. Ейхенбаум, Ю. М. Тинянов, В. Б. Шкловський, Л. П. Якубинський, став, на думку Ю. М. Лотмана, історичною необхідністю, своєрідним відгуком на занепад класичного літературознавства [117, с. 29].

У межах формальної школи було запропоновано власне розуміння понять форми й прийому літературного твору. Одним із стрижневих положень формальної поетики стало розмежування двох різновидів мовлення: мовлення поетичного й мовлення прозового (за більш пізньою термінологією, практичного або побутового). На відміну від прозового мовлення, що визначалося звичайним, правильним, економічним, поезія сприймалася формалістами як "мовлення-побудова", яке характеризується загальмованістю й викривленням [236, с. 24-25].

Специфічний характер поетичного мовлення пояснювався особливостями форми, "відчутність" [209, с. 35] якої виникає внаслідок дії в поетичному творі цілої низки художніх прийомів. Формалісти виокремили два найбільш важливі

прийоми мистецтва: прийом "очуднення" і "прийом ускладненої форми". Доцільність використання цих прийомів пояснювалася природою самих творів мистецтва, сприйняття яких є самозначущим [235, с. 15], зорієнтованим не стільки на впізнавання, скільки на індивідуальне бачення об'єкта, яке вимагає не квапливого прочитання, а довготривалого діалогу з твором. Запорукою такого діалогу виступає незвичність форми, що деавтоматизує й динамізує поетичний текст [209, с. 31-32].

Тоді як на лексичному рівні поетичного тексту дієвим прийомом деавтоматизації визнається так звана "замудра мова" – особливий, авторський виражальний засіб, який не несе значення, – синтаксис, з огляду на свої формальні ознаки, дозволяє автору реалізувати прийом ускладненої форми. Структурні властивості одиниць синтаксичного рівня: особливе розташування слів, сполучуваність мовленнєвих одиниць, їх зв'язність і повторення, – складають підґрунтя різних прийомів. Ускладненість форми може досягатися заміною прямого порядку слів на зворотний, відокремленням синтаксичних елементів у межах поетичного твору й дистантним розташуванням мовних одиниць. Центральне місце формалісти відводять прийомам паралелізму, порівняння, симетрії та зчепленню, тобто появі схожих за своєю будовою частин синтаксичного ланцюжка [236, с. 34-36; 238, с. 61].

З позицій формальної поезики поетичний текст є організованою цілісністю, підпорядкованою певній системі правил [209, с. 28]. Сполучення слів у поетичному творі регулюється двома групами законів: законами прозового синтаксису та специфічними законами ритмічного синтаксису, які спричиняють ускладненість поетичної форми [40, с. 12-13; 255, с. 195]. Залежність елементів синтаксичної послідовності поетичного тексту від дії ритму ототожнюється з процесом деформації [209, с. 69-70], завдяки якому поетичне мовлення сприймається як "відритмізований", модифікований матеріал [там само, с. 75].

З погляду формалістів елементарною ритміко-синтаксичною одиницею, з якої починається аналіз синтаксичного рівня поетичного тексту, є рядок [40, с. 12-13]. Здатність віршових рядків і строф вступати у взаємодію із синтаксичними конструкціями пояснюється "єдністю" і "щільністю" віршового ряду, важливим принципом структурної організації поетичного тексту [209, с. 66-67]. Цей принцип розкривається у двох типах відношень. У першому випадку йдеться про розрив синтаксичної послідовності між рядками або строфами внаслідок розходження ритму й синтаксису, що викликає появу анжамбеману (фр. enjambement від enjamber – переступити), або синтаксичного переносу [40, с. 21]. Порушення синтаксичної єдності зумовлює переструктурацію синтаксичних зв'язків і відношень, яка супроводжується появою неочікуваних змін у семантиці речень. Другий варіант відношень представлений збігом віршового ряду й синтаксичного ланцюжка [209, с. 67-68]. Єдність і щільність віршового ряду спричиняє ритмічний і синтаксичний рух, що запускає в дію механізм поетичної динамізації [там само, с. 66-67], який, у свою чергу, сприяє виведенню структури з автоматизації. Слід зауважити, що поняття "ускладненої форми", "очуднення" й "виведення з автоматизації" згодом увійшли в дещо модифікованому вигляді до теоретико-методологічного апарату когнітивної поетики.

Отже, основною синтаксичною одиницею поетичного тексту з позицій формальної поетики визнається *художній прийом*, який може реалізуватися як в окремих реченнях, так і охоплювати поетичний текст у цілому. Визначення художніх прийомів як знаряддя художнього вираження й досягнення поетичних ефектів дозволяє відзначити *інструменталістську* спрямованість дослідження синтаксису у формальній школі.

1.1.3. Структурна поетика. Структурна поетика ґрунтується на ідеях класичної структурної лінгвістики Ф. де Соссюра та здобутках формальної школи. Становлення структурної поетики відбувалося в декількох ракурсах,

зокрема: структурно-функціональному напрямі, представленому роботами Празького лінгвістичного гуртка (Й. Вахек, В. Матезіус, Я. Мукаржовський, Р. Й. Якобсон) [126; 136-139; 249-253] і словацької школи (М. Бакош, Й. Грабак), французькому літературознавчому структуралізмі (Р. Барт, Цв. Тодоров) [20; 201-202], московсько-тартуській семіотичній школі (Б. М. Гаспаров, В. В. Іванов, Ю. М. Лотман, О. М. П'ятигорський, Б. А. Успенський) [58-59; 116-119; 212-213]. Незважаючи на географічну віддаленість цих течій, вектор наукового інтересу був зорієнтований на спільний об'єкт дослідження – мову художніх творів.

Структурна поетика успадкувала основні теоретико-методологічні настанови від шкіл класичного лінгвістичного структуралізму. Останній, у свою чергу, нараховує кілька лінгвістичних відгалужень, зокрема празьку школу, копенгагенський та американський структуралізм [1, с. 83; 6, с. 6]. Підґрунтям дослідження мови в напрямках лінгвістичного структуралізму був її розгляд як системи й структури взаємопов'язаних та взаємозумовлених елементів [там само, с. 6], а в структурній поетиці це положення трансформувалося в тезу про системний характер художнього тексту [385, с. 436]. У межах кожної школи акцентувався певний аспект, що визначав специфіку дослідження художнього тексту та його рівнів.

Структурно-функціональний напрям сформувався в науковій діяльності Празького лінгвістичного гуртка. Слідом за Ф. де Соссюром, праці визнають системні і структурні ознаки мови, наголошуючи на важливості аналізу літературної та поетичної мов як специфічних знакових систем [136, с. 270; 191, с. 26]. У центр дослідницького інтересу потрапляє поняття знакової функції, що розуміється не як залежність (у математичному сенсі), а як завдання, що виконується елементами системи мови чи тексту [126, с. 40; 138, с. 333]. Виходячи з цього, поетичний текст визначається як функціональна структура, а аналіз одиниць усіх рівнів здійснюється з погляду їх функціонального призначення та взаємозв'язку [200, с. 29].

Основною функцією одиниць вірша, домінантним принципом його організації визнається естетична, або поетична, функція [136, с. 270; 137, с. 286-287; 249, с. 80]. Остання розкривається в самозначущості елементів тексту, їх спрямованості не на позначення референтів зовнішнього середовища, а на систему знаків як таку [200, с. 25, 31]. Наслідком поетичної функції є "поетизація" художнього твору, що виявляється в конденсації смислу поетичного повідомлення, роблячи його джерелом естетичного впливу на адресата [139, с. 119].

Основними одиницями синтаксичного рівня поетичного тексту визнаються слово, словосполучення і речення. Останні є не лише засобом упорядкування вірша, але й носіями значення, частковими знаками, які повністю розкривають свою смислову спроможність у контексті художнього твору [137, с. 282-283; 138, с. 334]. Сполучення синтаксичних одиниць між собою відбувається внаслідок синтагматичної діяльності, а "основною синтагматичною дією", що спричиняє утворення речення, визнається предикація [200, с. 23]. Слово й словосполучення розглядаються як елементи смислової статички поетичного твору, тоді як їх поєднання в межах речень і текстів вважається свідченням динамічності поетичної структури, що супроводжується смисловим рухом [139, с. 116-117].

Синтаксичні одиниці вірша досліджуються з урахуванням їх специфічної природи, відмінної від побутової мови за декількома ознаками. Призначенням синтаксичних одиниць побутової мови є позначування об'єктів позамовної дійсності, що робить їх форму непомітною, автоматизованою для адресата. Функція синтаксичних конструкцій поетичного тексту полягає в їх автономній цінності, що забезпечує актуалізацію [200, с. 29]. Під *актуалізацією* розуміють таке використання мовних засобів, що "звертає увагу само по собі й сприймається як незвичайне, позбавлене автоматизму, деавтоматизоване" [6, с. 66]. Завдяки зв'язкам з ритмічною і семантичною структурами поетичного тексту синтаксичні одиниці мають "необмежену можливість актуалізації" [200,

с. 31]. Актуалізація синтаксичних елементів також забезпечується різноманітністю варіантів їх формальної організації, появою специфічних синтаксичних форм (напр., складних речень з різними видами підрядності), не властивих побутовій, народній мові [там само, с. 27].

У Празькому лінгвістичному гуртку формується теорія функціонального синтаксису, або так званого актуального членування речення. Останнє протиставляється формальному членуванню речення на граматичний підмет і присудок. Вводиться поняття граматичного суб'єкта й предиката, співвідносних з поділом речення на основу, або тему, висловлення, яка уособлює знайому інформацію, та ядро, що містить нову інформацію [126, с. 161; 200, с. 23].

Структурно-семіотичний напрям дослідження синтаксичних одиниць характерний одразу двом школам: французькому літературознавчому структуралізму та московсько-тартуській семіотичній школі. Представники **французького літературознавчого структуралізму** (Р. Барт, Цв. Тодоров) звертаються до ідей копенгагенської школи, відомої ще як датський лінгвістичний структуралізм. Ключовими фігурами цього напрямку вважають Л. Єльмслева, В. Брендалья та Г. Ульдалля [83; 202], а теорія й метод, розроблені копенгагенським гуртком, відомі як **глосематика** (грецьк. glōssa – мова). Як і в інших напрямках лінгвістичного структуралізму, основні позиції, обстоювані копенгагенцями, стосувалися визначення мови як організованої цілісності, або системи, з притаманною їй структурністю, що зумовлює сталість системи на протигагу зовнішнім факторам як чинникам різноманітних змін і відхилень від норми [83, с. 267, 269, 271; 211, с. 432]. Такий погляд узгоджується з запропонованим Ф. де Соссюром розмежуванням внутрішньої лінгвістики, у фокусі уваги якої перебувають мовні явища як такі, та зовнішньої лінгвістики, яка вивчає відношення мовної системи до історичних, географічних та політичних явищ [179, с. 28-29, 271].

Теоретико-методологічним підґрунтям робіт французьких структуралістів, Р. Барта зокрема, є семіологічна концепція Л. Єльмслева. Основні положення цієї концепції стосуються розгляду мови як знакової системи, що є передумовою створення текстів, які ототожнюються із семіотичними процесами [83, с. 270, 273, 277, 285, 298, 302]. Тоді як для опису семіотичної системи мови застосовується термін "парадигматика", текст визначається ланцюгом, якому відповідає поняття "синтагматики" [там само, с. 298]. Одиницею і мовної системи, і текстового процесу визнається знак: двостороннє утворення, "яке, подібно до дволикого Януса, дивиться у двох напрямках: "назовні" – відносно до субстанції вираження" і "всередину" – відносно до субстанції змісту" [там само, с. 316]. Передумовою формування знака є знакова функція, що визначається як певна "солідарність", відповідність між планом вираження, або позначувальним знака, і планом змісту, його позначуваням [там само, с. 306, 316]. До основних знаків тексту відносять мовні одиниці, наділені значенням: речення, слово і морфему [там само, с. 302]. Першим етапом аналізу тексту як системи знаків є поділ на план вираження та план змісту, знаки яких з урахуванням відповідностей між двома планами потім поділяються далі [там само, с. 317].

У своїх дослідженнях художніх творів Р. Барт передусім звертається до поняття денотативної та конотативної семіотики Л. Єльмслева [20, с. 157-158; 83, с. 374]. Денотативна система визначається як первинна семіотична система, знаки якої слугують позначувальними для позначуваних власної системи. Прикладом денотативної системи є природна мова. Конотативна – це система вторинних смислів, вона складається зі знаків, позначувальні яких виступають знаками в денотативній системі. Різновидом конотативної системи є складні системи на зразок мови художніх творів, у яких природна мова як денотативна система відіграє роль позначуваного щодо конотативної системи мови літературної [20, с.158].

Вивчення синтаксису з позицій цього напрямку передусім спрямоване на аналіз речення. Останнє тлумачиться як елементарна одиниця тексту, яка може складатися з "актантів" (активних або пасивних) та предикатів (атрибутивних, виражених прикметниками, іменниками або дієслівними предикатами) [202, с. 84-88]. Опис речень здійснюється з огляду на мовні реєстри фігуративності і прозорості. Фігуративність пояснюється як ознака речень, що містять у своєму складі риторичні фігури: синтаксичні єдності з певним розташуванням слів, якими "можемо назвати або описати". Відношення, встановлені між частинами фігури: тотожність, протиставлення, збільшення або зменшення кількості, – розглядаються як критерій вирізнення відповідних фігур повторення, антитези або градації. Антиномію фігуративності становить реєстр прозорості, який приписується реченням із так званою "непомітною" словесною оболонкою, головним призначенням яких є не створення поетичного ефекту, а передача інформації [там само, с. 56-57].

Представники *московсько-тартуської семіотичної школи* (Б. М. Гаспаров, В. В. Іванов, Ю. М. Лотман, О. М. П'ятигорський, Б. А. Успенський) відштовхуються від системного характеру поетичного тексту та рівнів його організації. Їх дослідження ґрунтуються на основних поняттях семіотики як загальної наукової теорії знакових систем штучних (мова логіки, математики, різних видів мистецтв) і природних мов [4, с. 64; 98, с. 31; 108, с. 169]. Центральним поняттям семіотики є поняття знака як матеріально-ідеального утворення, що заміняє певний предмет, і використовується для отримання, зберігання та передавання інформації [98, с. 30; 108, с. 169].

Система поетичного тексту визначається як сукупність певним чином упорядкованих одиниць, знаків, призначенням яких є фіксація, зберігання й передавання інформації [118, с. 282]. Основними параметрами, властивими художньому тексту як системі, є: 1) вираженість, або зафіксованість, у певних знаках; 2) відмежованість тексту, його протиставлення іншим знакам, що не

входять до його складу; 3) структурність, тобто наявність певної внутрішньої організації, яка зумовлює його цілісність [там само, с. 61-63].

У межах поетичного тексту виокремлюються три виміри: семантичний, синтаксичний та прагматичний. Семантичний вимір пов'язаний з відношенням знаків до позначуваних ними об'єктів, дослідження синтаксичного рівня передбачає звернення до внутрішніх структурних закономірностей будови поетичного тексту, а прагматичний вимір робить необхідним дослідження впливу, що справляє твір мистецтва на адресата [213, с. 163].

Суттєвим внеском у дослідження синтаксичного рівня стало розмежування загальномовних і власне віршових законів, запропоноване представниками московсько-тартуської семіотичної школи. Тоді як перша група законів асоціюється з правилами впорядкування одиниць на всіх мовних рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному й синтаксичному, – до другої належать специфічні обмеження, які виникають унаслідок існування віршової структури (рими, метра, ритму, ідеї та композиції твору) [117, с. 45-46]. Останні зумовлюють переструктурацію мовних ярусів відповідно до законів вірша і на синтаксичному рівні найбільш яскраво простежуються в незвичних синтаксичних членуваннях (напр., анжамбеман, порушення порядку слів, відступ, пробіл). Головним фактором, що спричиняє появу додаткових виражальних і смислових нюансів, вважається здатність синтаксичних елементів "зіставлятися й протиставлятися" у структурі поетичного тексту [там само, с. 47, 49], що здійснюється за допомогою різноманітних повторів, паралелізму, антитези, зміни порядку слів тощо.

Структурно-синергетичний напрям. Поява структурно-синергетичного напрямку дослідження художніх текстів є наслідком становлення в науці другої половини ХХ сторіччя синергетичної теорії, представниками якої є В. І. Аршинов, В. І. Буданов, О. М. Князева, І. Пригожин, Г. Хакен та інші [див.: 14; 96; 97; 164; 223]. У науковому середовищі поширеними є два основних визначення синергетики. Перше безпосередньо пов'язане з

етимологією терміна (грецьк. "synergeia" – спільна, одночасна дія), який акцентує ідею узгодженої взаємодії складових частин у структурній цілісності певної системи [156, с. 86]. Друга дефініція передбачає розгляд синергетики як теорії, в полі зору якої перебувають механізми самоорганізації складних відкритих нелінійних систем різної природи (фізичних, хімічних соціальних тощо) [22, с. 10-11; 96, с. 11; 107, с. 3-6; 156, с. 86; 164, с. 32-33; 199, с. 66]. Синергетика пов'язана з нелінійним науковим стилем мислення, специфічним способом світосприйняття та розуміння динаміки досліджуваних об'єктів [77, с. 126, 137; 254, с. 92]. Підґрунтя останнього на противагу класичному, лінійному, науковому стилю становить гіпотеза альтернативності та поліваріантності розвитку явищ і процесів [96, с. 8; 254, с. 76], урахування їх цілісної, системної природи [там само, с. 70-71, 93] та спирання на принцип неадитивності, тобто нетотожності цілого об'єкта сумі його складників [14, с. 96]. До осередків сучасних синергетичних досліджень традиційно належать брюссельська школа І. Р. Пригожина [див.: 164] та німецька школа Г. Хакена [див.: 223].

За останні десятиріччя спроби застосування концептуального апарату синергетичної теорії були зроблені соціологією, культурологією, історією, теорією організації тощо [див.: 22; 156; 254]. Не залишилася осторонь і філологічна наука, у межах якої синергетичний підхід пов'язується з цілісним баченням об'єктів дослідження, тобто системними ознаками мовних і текстових явищ, специфікою їх побудови шляхом інтеграції частин, що взаємодіють та взаємозумовлюють одна одну [171, с. 13, 291]. Перші спроби використання здобутків синергетики щодо розгляду суперечливої природи поетичного тексту простежуються ще в семіотичних розвідках Ю. М. Лотмана [див.: 119, с. 12]. Попри той факт, що і сьогодні синергетичні дослідження мовних явищ усе ще перебувають у фазі відгалуження від інших напрямів, аналіз системного характеру мови з особливим акцентом на її здатності до самоорганізації та саморозвитку є одним з перспективних наукових напрямів, що поряд з когнітивною та класичною лінгвістикою вже зайняв місце одного з "китів", на

яких стоїть сучасна мовознавча наука [110, с. 13]. Так, наприклад, уже з'явився науковий підхід, що отримав назву "лінгвосинергетичного" [див., напр.: 61; 131; 152; 178]. Останній, як зазначають його представники, поки що не має чітко окресленого об'єкта, методу та завдань, проте досить вдало поєднує лінгвістичні методи з поняттєво-термінологічним апаратом синергетики [104, с. 5].

В основу лінгвосинергетичних досліджень поетичного тексту покладено положення про його цілісний, системний характер, що виявляється на основі *методу системного аналізу* [92, с. 20; 227, с. 200-203]. Використання цього методу передбачає дотримання такої послідовності: 1) представлення об'єкта дослідження у вигляді системи; 2) виокремлення одиниць або елементів, з яких складається система (будова системи); 3) окреслення внутрішньосистемних відношень між одиницями системи (внутрішня структура системи, або спосіб організації елементів у системі); 4) опис зовнішньосистемних відношень (відношень системи з навколишнім середовищем) [4, с. 65; 94, с. 80; 132, с. 19]. З цього погляду синтаксична система поетичного тексту осмислюється як цілісне середовище, синтаксичний простір [131, с. 11], елементи якого координуються й самоорганізуються один щодо одного [217, с. 96].

У контексті нашої роботи теоретико-методологічний апарат структурно-синергетичного напрямку використовується з метою побудови моделі синтаксичного простору поетичного тексту, визначення передумов, які забезпечують процеси організації і самоорганізації синтаксичних конструкцій.

Таким чином, основними одиницями синтаксичного рівня поетичного тексту з позицій *структурно-функціонального, структурно-семіотичного та структурно-синергетичного напрямів* визнаються *знаки*, в ролі яких можуть виступати слова, словосполучення, речення або поетичний текст як знакова система, елементами якої є ці одиниці, поєднані одна з одною на основі взаємозалежності.

1.1.4. Когнітивна поетика. Знаковим для сучасного етапу розвитку філологічних студій є інтерес до вивчення мови не як "системи в самій собі та для самої себе", а у зв'язку з людиною, що бере активну участь у процесах пізнання та мовленнєвої діяльності [36, с. 24; 108, с. 146]. Напрямом, який дозволяє дослідити мову як когнітивний механізм, пов'язаний з організацією, обробкою та передачею інформації [35, с. 22; 75, с. 22], є когнітивна лінгвістика. Звернення прибічників когнітивного напрямку до мови літературних творів було зумовлене потребою описати "універсальні механізми мислення", що повною мірою виявляються в тексті як продукті мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини [372, с. 182]. Ефективність апарату когнітивної лінгвістики під час дослідження художніх текстів сприяла становленню нової перспективної галузі філологічної науки – когнітивної поетики. Фундатором останньої вважають ізраїльського вченого Р. Цура [355], чії ідеї знайшли відгук у працях як закордонних (П. Стоквелл, М. Фрімен) [287; 288; 350], так і вітчизняних учених (О. П. Воробйова, Л. І. Белехова) [24; 25; 50; 363, 364]. Неодмінною передумовою дослідження художніх творів з позицій когнітивної поетики є використання певних стратегій і технік аналізу, що дозволяють описати механізми втілення передконцептуального та концептуального досвіду автора в текстову тканину літературних творів [355, с. 4].

Крім використання поняттєво-термінологічної бази когнітивної лінгвістики, когнітивні поетологи спираються на здобутки когнітивної психології [348, с. 12]. На відміну від попередніх лінгвістичних і літературознавчих студій, які обмежувалися розглядом змісту й форми поетичних творів, представники цієї школи зорієнтовані на опис перцептивних та емотивних властивостей номінативних одиниць поетичного тексту. Врахування так званого "ефекту сприйняття" (англ. the perceived effect), наявного на стадії контакту читача з літературним твором – інтерпретації і художнього оцінювання, – зумовлює необхідність окреслення специфіки когнітивних процесів адресата поетичного тексту [259, с. 1]. Складність

формальної і смислової організації поетичного твору, як правило, деформує процес сприйняття, викликаючи порушення або затримання нормального перебігу (англ. violation or delay of cognitive processes) когнітивних процесів [там само, с. 2]. Наведені орієнтири аналізу літературних текстів дозволяють простежити незаперечний зв'язок когнітивної поетики з концепцією російської формальної школи, поняттям деавтоматизації як фактора естетичного впливу зокрема.

Сучасна когнітивна поетика – це галузь із потужною теоретико-методологічною базою, яка уможлиблює дослідження глибинної структури мовних явищ, когнітивне обґрунтування стилістичних прийомів і виражальних засобів художніх текстів. Дослідження синтаксичних засобів поетичного тексту з погляду когнітивної поетики ґрунтується на положеннях стрижневих галузей когнітивної лінгвістики: когнітивної семантики і когнітивної граматики. Спільним для різних відгалужень когнітивної граматики є заперечення ідеї автономності синтаксичних елементів від їх семантичного наповнення. У ролі основної синтаксичної одиниці виступає синтаксична конструкція – словосполучення або речення як двостороннє утворення, що інкорпорує значення й формальні засоби його вираження [268, с. 247; 316, с. 497-498; 319, с. 83-84, 409]. Призначенням синтаксичної конструкції є структурація й символізація семантичного змісту [268, с. 257-258, 261-262; 279, с. 476-477; 319, с. 11-12; 353, с. 20-25]. Слід зауважити, що поняття конструкції не є винаходом когнітивістів. Воно було запроваджене ще в праці "Вступ до дескриптивної лінгвістики" представником дескриптивного напрямку американського структуралізму Г. Глісоном, який запропонував визначення конструкції як групи слів або морфем, між якими існує прямий зв'язок [65, с. 193]. Тоді як у дескриптивній лінгвістиці конструкцією не могло бути назване одне слово або слова, між якими не існує прямого зв'язку [там само, с. 193], у когнітивній граматиці це поняття, залежно від напрямку, тлумачиться досить широко.

Конструкцією може бути і слово, і словосполучення, і речення [див.: 279, с. 582].

Згідно з одним із постулатів когнітивної лінгвістики, значення синтаксичних конструкцій не міститься в мовних одиницях як таких, а є результатом когнітивної діяльності людини, процесу концептуалізації зокрема [19, с. 14]. *Концептуалізація* – це осмислення інформації, яка надходить з навколишнього середовища, "мисленнєве конструювання предметів і явищ, що спричиняє формування певних уявлень про світ у вигляді концептів" [34, с. 22; 113, с. 365]. Концепти є оперативними змістовими одиницями мислення, які слугують своєрідним "містком" між пізнавальною діяльністю людини та мовними знаками [36, с. 68-69].

У зарубіжних когнітивних студіях значення здебільшого ототожнюється з концептуальною структурою [279, с. 158; 346, с. 69]. Так, у термінах когнітивної граматики Р. Ленекера синтаксичні конструкції окреслюються як біполярні конструкти, які становлять єдність концептуальної інформації і фонологічної форми як засобу її вираження [319, с. 11-12]. Вітчизняні і російські когнітологи розглядають семантичну структуру як двошарове утворення, що складається із зовнішнього (семантичного) рівня і внутрішнього (концептуального) підґрунтя, яке виявляється в першому [29, с. 5; 35, с. 26; 144, с. 57].

Утілення концептуальних структур у мовленнєвій ланцюжок пояснюється принципом іконічності, що виконує роль єдиної ланки між двома полюсами синтаксичної конструкції [358, с. 5]. Згідно з принципом іконічності форма будь-якої синтаксичної конструкції відтворює її значення [297, с. 1; 327, с. 399]. Так, наприклад, багатосполучниковий зв'язок, або полісиндетон, ґрунтується на концептуальних відношеннях, в основі яких лежить сполучення елементів семантичної структури, що на вербальному рівні відтворюється за допомогою вживання сполучників.

Поряд із концептуальним шаром деякі дослідники виокремлюють передконцептуальну основу синтаксичних конструкцій, форматом репрезентації якої є образ-схеми [113, с. 351-353; 306, с. 29-30; 318, с. 497]. Образ-схема – це певний повторюваний зразок, що ґрунтується на спільному перцептивному й сенсомоторному досвіді, засвоєння якого людиною починається з її приходом у цей світ [там само, с. 16-23; 279, с. 45-47; 367, с. 124]. Існування образ-схем пов'язується з принципом так званого втіленого пізнання, або втіленої когніції (англ. embodied cognition). Слід зауважити, що термін когніція є значно ширшим за свій англomовний еквівалент, адже він позначає повсякденне пізнання, що охоплює розумову діяльність, специфіку тілесного, чуттєвого та сенсомоторного досвіду, який формується в індивідуума внаслідок його взаємодії з навколишнім середовищем [34, с. 19; 35, с. 23].

Використовуючи досвід теорії Нової критики та методики так званого "пильного прочитання" (англ. close reading), когнітивні поетологи не обмежуються розглядом окремих синтаксичних конструкцій, а виходять у площину тексту. З цього погляду поетичний текст розглядається як автономний просторовий об'єкт з цілісною поетичною структурою й значенням [350, с. 334, 342; 373, с. 12]. Дослідження поетичних текстів здійснюється шляхом вивчення їх внутрішньої структури і принципів організації [228, с. 14]. Метою дослідження є виявлення певного зразка, інваріанта, покладеного в основу структури тексту [там само, с. 14].

На сучасному етапі розвитку філологічних студій надбання когнітивної поетики активно використовуються суміжними з нею науковими галузями. Одним з перспективних напрямів дослідження поетичного тексту є школа когнітивної семіотики при університеті в м. Орхус, Данія, найбільш помітними представниками якої є Л. Брандт, П. А. Брандт, П. Ф. Бундгорд, Л. Фогсгорд та інші [263; 264; 266; 284]. Когнітивна семіотика – це галузь філологічної науки, заснована на традиціях європейської та американської когнітивістики

(М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Ленекер, Ж. Фоконьє, М. Тернер) [див.: 112; 113; 280, 281; 306; 316-320; 357-359] і семіотики (Р. Барт, У. Еко, Ю. М. Лотман, Ч. В. Морріс, Ч. С. Пірс, Р. Й. Якобсон) [див.: 116-119; 133; 151; 247; 249-253], надбання яких інтегруються до її теоретико-методологічного апарату. Головним завданням когнітивно-семіотичного напрямку є розгляд специфіки процесів пізнання та семіотизації (позначування) його результатів у мові. Оскільки породження, зберігання та передавання інформації здійснюється опосередковано, за допомогою словесних знаків, уся сукупність когнітивних процесів людської свідомості (мислення, пам'ять, увага) вважається залученою до семіозису, процесу формування мовних знаків [226, с. 80; 229, с. 344-345; 264, с. 1; 272, с. 171].

Попри спільність об'єкта дослідження, семіотичний і когнітивний напрями тривалий час не перетиналися, а залишалися на різних полюсах лінгвістичної арени [там само, с. 171, 175]. Ланкою, що уможливила поєднання когнітивної лінгвістики й семіотики під час вивчення мовленнєво-мисленнєвої діяльності мовної особистості, стало поняття інтерпретанти (термін Ч. С. Пірса): ментального образу, що виникає в уяві людини під час сприйняття певного знака [133, с. 47; 151, с. 177; див. також: 109, с. 77]. Саме інтерпретанта дозволила сформулювати новий погляд на проблему виникнення знакових структур з певної не- або дознакової реальності [169, с. 14, 16].

Таким чином, когнітивна поетика дає когнітивне обґрунтування мовних одиниць поетичного тексту. Урахування когнітивними поетологами семантичного наповнення синтаксичних одиниць, яке ототожнюється з концептуальною структурою, дозволяє охарактеризувати підхід до дослідження синтаксису поетичного тексту як *концептуальний*.

Окреслені підходи щодо дослідження синтаксичних одиниць віршованих текстів з позицій кожної поетики наведені в табл. 1.1:

Таблиця 1.1.

Теоретичні підходи щодо дослідження синтаксису поетичних текстів

Школа поетики	Науковий підхід	Матеріал дослідження	Синтаксичні одиниці
Антична поетика	стилістичний	поетичне мовлення, прозове мовлення	фігури мовлення
Формальна поетика	інструменталістський	поетичне мовлення, практичне (побутове) мовлення	художні прийоми: прийом "очуднення", прийом ускладненої форми, єдність та щільність віршового ряду
Структурна поетика	структурно-функціональний	природна мова, літературна мова	слово, словосполучення, речення та текст як словесні знаки
	структурно-семіотичний		слово, словосполучення, речення та текст як словесні знаки
	структурно-синергетичний		синтаксична система поетичного тексту як сукупність взаємопов'язаних одиниць
Когнітивна поетика	концептуальний	мовлення прозових та поетичних творів	синтаксичні конструкції як біполярні поєднання форми і концептуального змісту

Здобутки кожного з підходів будуть використані нами на різних етапах дослідження. Так, досвід античної поетики в побудові класифікацій фігур

мовлення буде використаний для виявлення механізмів формування синтаксичних конструкцій та їх класифікації. Здобутки формальної поетики будуть переосмислені з огляду на когнітивно-семіотичний аспект роботи й застосовані з метою окреслення видів синтаксичних конструкцій. Доробки структурної поетики, структурно-семіотичного і структурно-синергетичного напрямів зокрема, будуть використані нами для побудови моделі синтаксичного простору поетичного тексту та виявлення його внутрішньо- і зовнішньосистемних властивостей. Звернення до когнітивної поетики здійснюється впродовж усього дослідження: для з'ясування принципів і механізмів формування синтаксичних конструкцій, розробки методики аналізу синтаксичної організації поетичних текстів та аналізу способів синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

1.2. Синтаксична конструкція як одиниця мікросинтаксису поетичного тексту

Досвід дослідження синтаксичних одиниць поетичного тексту з позицій різних поетик показав, що в різні історичні періоди за синтаксичну одиницю бралось слово, словосполучення, речення, фігура, прийом тощо. У нашій роботі, спираючись на поняттєво-термінологічний апарат когнітивно орієнтованих синтаксичних студій, одиницею мікросинтаксису вірша визнаємо **синтаксичну конструкцію**: двостороннє когнітивно-семіотичне утворення, яке інкорпорує позначувальне (синтаксична форма) й позначуване (значення) [143, с. 587; 319, с. 5]. Таке визначення відтворює єдність плану вираження й плану змісту, завдяки якій синтаксична конструкція виконує свою знакову функцію, тобто здатність до номінації фрагментів навколишнього світу [108, с. 253, 257; 229, с. 344; 358, с. 5; 390, с. 450].

У контексті роботи синтаксичними конструкціями поетичного тексту вважаємо предикативні одиниці: прості, складні речення та речення зі вставленими компонентами, дієприкметниковими зворотами тощо, а слова і словосполучення, що входять до їх складу, розглядаємо як елементи конструкцій. З позицій когнітивної семіотики аналіз синтаксичних конструкцій художніх текстів спрямований на розкриття семіозису, тобто специфіки їх формування, яка полягає в співвіднесенні позначувального й позначуваного словесних знаків [34, с. 98; 68, с. 526]. У контексті роботи семіозис розглядається як когнітивно-семіотичний процес, під час якого свідомістю "схоплюється", а конструкцією "позначається й виражається певний фрагмент дійсності, виділені факти й події" [221, с. 166; 390, с. 167]. Семіозис синтаксичних конструкцій поетичного тексту здійснюється в три етапи: *перцепція*, *концептуалізація* і *семіотизація* [351, с. 409]. На етапах перцепції і концептуалізації формується значення конструкції, а в ході *семіотизації* воно отримує вербальне втілення в словесній формі синтаксичних одиниць поетичного тексту. Розглянемо кожний зі складників синтаксичної конструкції докладніше.

1.2.1. Позначуване. На відміну від слів і словосполучень, що номінують окремі предмети й ознаки, синтаксична конструкція поетичного тексту є складною номінативною одиницею, яка співвідноситься з денотатом – певною ситуацією або фактом дійсного чи уявного світу [108, с. 257; 143, с. 594]. Специфічною рисою синтаксичних конструкцій вірша є те, що своїм змістом вони відображають індивідуально-авторське, творчо переосмислене розуміння відношень між явищами навколишнього світу [387, с. 196]. Синтаксичні конструкції "малюють картини" світу, тобто повідомляють про речі, людей, їх ознаки, дії, зв'язки та відношення, притаманні культурному середовищу на певному хронологічному зрізі його розвитку. Отже, дослідження специфіки відображення ситуацій об'єктивної дійсності синтаксичними конструкціями американських віршованих текстів модерної і постмодерної поезії дозволяє

змодельовати образну картину світу сучасного американського суспільства [15, с. 361; 125, с. 64].

Згідно з принципом когнітивної відповідності синтаксичні конструкції як словесні знаки поетичного тексту співвідносяться з подіями та явищами позамовного світу не прямо, а опосередковуються мисленням і свідомістю поета [34, с. 167; 36, с. 67]. Значення конструкції формується в ході пізнавальної діяльності автора і являє собою когнітивний витвір (англ. *construal*), який конструюється у свідомості й опрідметнюється в словесному знаку [25, с. 117; 221, с. 167]. Такий погляд на природу значення мовних одиниць отримав у когнітивній семантиці назву експерієнціалістського, тобто такого, що ґрунтується на досвіді людей як мислячих істот [113, с. 347]. Особливістю пізнавальної діяльності людини є той факт, що спочатку ми сприймаємо об'єкти навколишнього світу органами чуття в узагальненому, гештальтному вигляді, а вже потім ця гештальтна структура "обростає" мисленнєвим змістом, логічними ознаками [34, с. 26]. Згідно з цим підходом значення мовних одиниць виникають на доконцептуальній основі [113, с. 349] і оформлюються в процесі мисленнєвої діяльності людини в концептуальні структури [34, с. 25-26]. Виходячи з такого розуміння, позначуване конструкції поетичного тексту має *передконцептуальну структуру* – ядро, і абстрактну *концептуальну структуру*. Висвітлимо їх почергово.

1.2.1.1. Передконцептуальна структура. Розглядаючи позначуване конструкцій поетичного тексту, ми відштовхуємося від гіпотези просторового представлення форми (*The Spatialization of Form hypothesis*), сформульованої Дж. Лакоффом [113, с. 368] та розвиненої П. Діном [див.: 310, с. 180]. Згідно з цією гіпотезою категорії в цілому та мовні категорії зокрема розуміються індивідом на основі спільного для людства доконцептуального просторового досвіду, пов'язаного з усвідомленням будови власного тіла і специфіки його взаємодії з об'єктами навколишнього середовища [50, с. 18; 113, с. 73, 368; 318, с. 16-20]. Наш тілесний досвід не є аморфною масою, він структурований

ментальними зразками, що постійно повторюються внаслідок взаємодії людини зі своїм фізичним і соціальним оточенням [113, с. 348]. Ці відносно прості структури отримали в когнітивній лінгвістиці назву образ-схем, оскільки вони "виникають на предметно-образній, чуттєвій основі – як емпіричний образ предмета або явища" [34, с. 25] і водночас мають схематичну природу, відтворюючи об'єкти навколишнього середовища в узагальненому вигляді. Слід зауважити, що думки про несвідоме формування граматичних понять та їх співвідношень одне з одним висловлювалися ще на початку ХХ століття задовго до зародження когнітивної лінгвістики американськими антропологами та лінгвістами Ф. Боасом та Е. Сепіром, які вважали, що здатність до сприйняття синтаксичних відношень є несвідомою і не пов'язана з будь-якими інтелектуальними зусиллями [див.: 251, с. 18, 19].

До просторових образ-схем, які найчастіше розглядаються в працях з когнітивної семантики й граматики, належать ЗВЕРХУ – ЗНИЗУ, ПОПЕРЕДУ – ПОЗАДУ, ВСЕРЕДИНІ – ЗОВНІ, БЛИЗЬКО – ДАЛЕКО, ОБ'ЄКТ, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, ВМІСТИЩЕ, ШЛЯХ, ЗВ'ЯЗОК, РІВНОВАГА, СИМЕТРІЯ, ЦИКЛ тощо [113, с. 348, 353-359; 306, с. 126; 316, с. 56-60; 318, с. 16-20, 497, 508; 352, с. 134-135]. Хоча образ-схеми і є узагальненими, гештальтними структурами, вони структуровані певними елементами, що отримали в сучасній когнітивній лінгвістиці назву *концептуальних ознак* [25, с. 137-138; 34, с. 29; 113, с. 355]. Наприклад, концептуальними ознаками образ-схеми ВМІСТИЩЕ є *вміщення всередину, обмежений простір* [34, с. 147-148; 113, с. 355], образ-схема ШЛЯХ структурована такими концептуальними ознаками, як *рух уздовж певної траєкторії, пересування від однієї точки до іншої* [306, с. 113].

Згідно із цим підходом значення синтаксичних конструкцій поетичного тексту мають втілену природу, тобто вони виникають на основі тілесного досвіду і розуміються читачем, завдяки вкоріненості в його свідомості відповідних образ-схем. Просторовими образ-схемами, за допомогою яких осмислюються синтаксичні конструкції і відношення між їх елементами, є

ОБ'ЄКТ, ЛІНІЙНА ШКАЛА, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЗВ'ЯЗОК, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, ПОВТОРЕННЯ, РІВНОВАГА, ЦИКЛ, ПЕРЕШКОДА, ПОДІЛ, УЗГОДЖЕННЯ, ЗЛИТТЯ, ПОДІБНІСТЬ, КОНТАКТ, БЛИЗЬКО – ДАЛЕКО [113, с. 378-379]. Отже, передконцептуальна структура – це смисл синтаксичної конструкції, який розуміється читачем через концептуальні ознаки наведених образ-схем, що мають здатність актуалізуватися в синтаксичній формі. У річищі експерієнціалістського розуміння такі синтаксичні обмеження, як порядок слів, зв'язки між елементами структури тощо, пояснюються не лише правилами синтаксису певної мови, а є семантично зумовленими [там само, 599-600]. Образ-схеми як структури тілесного досвіду, накладають *втілені обмеження* на формування синтаксичних конструкцій поетичного тексту [318, с. 506]. Виходячи з цього, укоріненість просторових образ-схем у нашому доконцептуальному досвіді дозволяє нам зрозуміти у загальних, схемних обрисах синтаксичне значення конструкції поетичного тексту. Проілюструємо специфіку цього механізму на прикладах.

Оскільки людина сприймає навколишній світ як такий, що утворений дискретними об'єктами [306, с. 122], синтаксична конструкція розуміється читачем у термінах образ-схеми просторовий ОБ'ЄКТ, концептуальними ознаками якої є *існування в просторі, здатність до взаємодії з іншими об'єктами*. Структура синтаксичної конструкції осмислюється нами за допомогою образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, концептуальними ознаками якої є *конфігурація (взаємне розташування частин), цілісність, єдність* [113, с. 356-357, 377; 319, с. 512; 352, с. 135]. Так, будь-яке речення сприймається нами як ЦІЛЕ, елементи якого, тобто слова, словосполучення або прості речення як елементи складного речення, є ЧАСТИНАМИ, що існують у певній КОНФІГУРАЦІЇ. Конфігурація ЦІЛОГО не є довільною, вона ґрунтується на образ-схемі ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК, концептуальними ознаками якої є *протяжність у горизонтальній площині, розташування в певній послідовності* [113, с. 368, 377-378; 316, с. 126; 352, с. 135].

Пояснимо роль зазначених образ-схем у розумінні синтаксичних конструкцій на прикладі поетичного уривка: *"Life, friends, is boring. We must not say so. / After all, the sky flashes, the great sea yearns, / we ourselves flash and yearn"* (Berryman ATL, 1715) – *"Життя, друзі, нудне. Ми не повинні так казати. Вреши-реши, небо спалахує, величне море тужить. Ми самі спалахуємо й тужимо"*. Аналізована конструкція є складним безсполучниковим реченням, що сприймається читачем за допомогою образ-схеми ОБ'ЄКТ, організований згідно з образ-схемою ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, в якій ЦІЛЕ співвідноситься з конструкцією як такою, а ЧАСТИНАМИ вважаються її елементи *"the sky flashes"*, *"the great sea yearns"*, *"we ourselves flash and yearn"*. Розташовані одна за одною послідовно, в ЛІНІЙНОМУ ПОРЯДКУ, вони відтворюють порядок подій позамовної дійсності, пропущений крізь призму світобачення автора поетичного тексту.

Відношення між головними і другорядними членами простого речення або між головною й підрядною частинами складного речення розуміються нами через образ-схему ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, концептуальними ознаками якої є *важливість центру, залежність периферії від центру, підпорядкованість* [113, с. 353-359, 377; 306, с. 124-125]. У цьому напрямку головні члени речення, підмет і присудок, осмислюються нами як ЦЕНТР, від нього залежить ПЕРИФЕРІЯ, яку складають другорядні члени, напр., означення, що характеризує підмет, або обставина чи додаток, які залежать від присудка. Аналогічним чином ми сприймаємо і синтаксичні відношення між головним реченням, що розуміється як ЦЕНТР складнопідрядного речення, і підрядним як залежним від нього, яке становить ПЕРИФЕРІЮ конструкції. Так, наприклад, у сприйнятті складнопідрядного речення з підрядним порівняльним *"Fear passes from man to man / Unknowing, / As one leaf passes its shudder / To another"* (Simic PA, 2) – *"Страх переходить від людини до людини непомітно, неначе один листок передає своє тремтіння іншому"* синтаксична форма конструкції активує концептуальні ознаки образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, на основі яких ми

розуміємо головне речення "*Fear passes from man to man*" як синтаксично незалежне, якому підпорядковане підрядне порівняльне "*As one leaf passes its shudder / To another*".

Специфіка синтаксичного зв'язку, за допомогою якого елементи синтаксичних конструкцій поетичного тексту поєднуються один з одним, розуміється нами завдяки вкоріненості в доконцептуальному досвіді образ-схеми ЗВ'ЯЗОК, концептуальними ознаками якої є *зв'язність, контакт, поєднання, взаємодія, взаємозалежність, співвідношення, внутрішня близькість, сполучення, скріплення, з'єднання чого-небудь із чимось* [113, с. 357, 377; 306, с. 117-119; 352, с. 134-135]. Саме ця образ-схема наділяє наше розуміння навколишнього світу зв'язністю. Образ-схема ЗВ'ЯЗОК є чи не найголовнішою для розуміння синтаксичних конструкцій, адже увесь синтаксис тим чи іншим чином ґрунтується на зв'язках і відношеннях. Пояснимо це на прикладі: "*You are ice and fire, / The touch of you burns like snow*" (Lowell NALW, 1299) – "*Tu – лід і вогонь, твій дотик обпікає руки, як сніг*". Аналізована конструкція є складним безсполучниковим реченням, до якого входять дві частини, поєднані без сполучника. Оскільки ці речення сприймаються нами як ЧАСТИНИ ЦІЛОГО синтаксичної конструкції, які розташовані поряд, ми підсвідомо намагаємося встановити зв'язок між ними, який дозволить нам зрозуміти смисл конструкції. Це складне безсполучникове речення ми можемо перетворити на складносурядне речення із причиново-наслідковим зв'язком, вираженим сполучником "*so*": "*You are ice and fire, so the touch of you burns like snow.*" Таким чином, у синтаксичній формі конструкції об'єктивується концептуальна ознака *зв'язність* за допомогою безсполучникового зв'язку, що ґрунтується на образ-схемі ЗВ'ЯЗОК.

Розуміння хіазму, анафори, епіфори, паралелізму, тобто синтаксичних конструкцій, в основі яких лежить повторення певних елементів синтаксичного ланцюжка, пов'язане з образ-схемою ПОВТОРЕННЯ, концептуальними ознаками якої є *імітація, наслідування, подібність* [306, с. 126], напр.: "*time is the school in which we learn / time is the fire in which we burn*" (Schwartz PH, 13) – "*час – це*

школа, в якій ми вчимося, час – це вогонь, у якому ми палаємо". Наведений уривок побудований на паралелізмі та анафорі. Частина синтаксичної конструкції є тотожними за будовою. Це складні речення з підрядними означальними, під час сприйняття яких у свідомості читача активується концептуальна ознака *подібність*, на основі якої дві частини конструкції сприймаються як подібні не лише за формою, але й за значенням. Така синтаксична конструкція актуалізує смисл: з одного боку, з плином часу люди вчаться, набувають досвіду, а, з другого, з кожною годиною наше життя минає.

Поряд з просторовими образ-схемами, концептуальні ознаки яких експліцитно виражені в синтаксичній формі конструкцій поетичного тексту, передконцептуальною основою слугують архетипи, форматами представлення яких є *архетипні образ-схеми*. Архетипи виконують функцію додаткового, імпліцитного організаційного принципу, що зумовлює синтаксичне оформлення конструкцій поетичного тексту. Наявність архетипних образ-схем у позначуваному синтаксичної структури вірша пояснюється уможливленим, інтуїтивним, творчим характером поетичного мислення [355, с. 4].

Архетипи – це первісні форми, які належать до сфери колективного позасвідомого, спільного для всього людства, попри відмінності культурного фонду кожного народу [294, с. 149; 307, с. 62-63, 319]. Архетипи містяться в художніх творах, під час сприйняття яких вони виконують функцію своєрідних спускових гачків (англ. trigger), що зумовлюють упізнавання універсальних символів [292, с. 69; 294, с. 150; 308, с. 320]. Це упізнавання супроводжується емоційним відгуком з боку читача, спричиненим специфікою архетипів як таких, їх зв'язком з "універсально-постійним началом людської природи", емоціогенним передзнанням [25, с. 133, 136; 308, с. 320; 356, с. 5; 371, с. 110]. Архетипи характеризуються певними значеннями, чи імплікаціями: асоціаціями або конотаціями, які становлять "конотативно-сміслову ауру" мовних знаків [5, с. 39; 25, с. 149]. Цей смисловий аромат всотується нашою підсвідомістю під час сприйняття мовних одиниць [5, с. 39; 292, с. 70; 294, с. 149], спричиняючи

так званий ефект дифузних (розсіяних, нечітких) емоцій, який виникає внаслідок активації закладених у підсвідомості прадавніх образів, що цілком не усвідомлюються людиною [25, с. 148; 355, с. 4].

Архетипи традиційно поділяються на архетипні образи, мотиви або сюжети [292, с. 70; 294, с. 149]. До архетипних образів, що часто зустрічаються в художніх творах, належать ВОДА (*народження-смерть-воскресіння, очищення, покута*), МОРЕ (*джерело життя, безмежність, смерть та відродження, вічність, несвідоме*), СОНЦЕ (*творча енергія, свідомість (мислення, освіченість, мудрість)*), КОЛЬОРИ (*червоний – кров, жертва, несамовита пристрасть, синій – правда, віра, непорочність, чорний – хаос, таємниця, смерть, зло*), КОЛО (*цілісність, єдність*) тощо [294, с. 150-152; 307, с. 61-67; 389, с. 31, 48, 57, 358]. Прикладами архетипних мотивів є ТВОРІННЯ (*виникнення космосу, природи, людства*), БЕЗСМЕРТЯ (*повернення до раю, містичне занурення в циклічність часу*), ГЕРОЙ (*пошуки, посвята*) тощо [294, с. 154].

Концептуальні імплікації не отримують експліцитного вираження у вербальній структурі синтаксичних конструкцій поетичного тексту [5, с. 38]. Вони втілюються в словесну форму завдяки здатності синтаксичних одиниць об'єктивувати концептуальні ознаки просторових образ-схем, що корелюють із спорідненими концептуальними імплікаціями архетипних образ-схем. Концептуальні ознаки образ-схем та концептуальні імплікації архетипів ніби підведені під спільний знаменник, яким є передконцептуальний досвід людини. Пояснимо специфіку актуалізації архетипних образ-схем синтаксичними конструкціями на прикладі фрагмента поетичного тексту поета-постмодерніста Л. Ферлінгетті:

Caw Caw Caw
on a far shingle long ago
when as a boy I came here
put ear to shell
of the thundering sea

sundering sea
seagulls high over
calling & calling
back then
at Cape Ann Gloucester...

(Ferlinghetti PA, 80)

Передконцептуальну основу наведеного уривка поетичного тексту становить архетип *море*, його концептуальні імплікації – *джерело життя, безмежність, відродження, рух, динамічність, бурхливість* – утілені в словесну тканину не лише лексичними значеннями номінативних одиниць "*shell*" – "*мушля*", "*seagulls*" – "*чайки*", словосполученнями "*thundering sea*" – "*море, яке гримить*", "*sundering sea*" – "*море, яке роз'єднує*", але й синтактико-графічними засобами вірша. Концептуальна імплікація *рух* актуалізується через споріднену з нею концептуальну ознаку *повторення* просторової образ-схеми ЦИКЛ, яка є передконцептуальною базою повтору ("*Caw Caw Caw*", "*calling & calling*", "*of the thundering sea*", "*sundering sea*"). Еліптичне речення ("*seagulls high over / calling & calling*") та графічні засоби – розпорошеність рядків, анжамбемани – активують концептуальну ознаку *розірваність* просторової образ-схеми ПОДІЛ. Ці синтаксико-графічні засоби візуально відтворюють бурхливу морську стихію, окреслюючи її конфігурацію. Під час сприйняття аналізованого поетичного тексту читач відчуває ефект дифузних емоцій, зумовлений упізнанням імпліцитно заданого архетипного образу моря, енергетику якого він відчуває.

Отже, результатом перцепції є формування смислу синтаксичної конструкції поетичного тексту, який виявляється через аналіз концептуальних ознак просторових образ-схем синтаксичних конструкцій та споріднених із ними концептуальних імплікацій архетипних образ-схем.

1.2.1.2. Концептуальна структура. Образно-схематичне значення синтаксичної конструкції – це схематична, гештальтна структура, яка відтворює

події реальної або створеної автором поетичного тексту уявної дійсності лише в загальних обрисах. Наповнення синтаксичних конструкцій змістом здійснюється на наступному етапі семіозису, в ході *концептуалізації*: мисленнєвого конструювання явищ або подій навколишнього світу [34, с. 22]. Мисленнєва картина ситуації, що відтворює зв'язки між об'єктами позамовної дійсності, отримала в синтаксичній семантиці назву пропозиції, що відповідає такому поняттю логіки, як судження [390, с. 499].

Поняття пропозиції по-різному тлумачиться в сучасній синтаксичній семантиці [див.: 101, с. 12-13]. У нашій роботі ми виходимо з лінгвокогнітивного розуміння пропозиції, яке враховує специфіку мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини. *Пропозиція* розглядається нами як концептуальна структура синтаксичної конструкції поетичного тексту, яка відтворює зв'язки й відношення між об'єктами навколишнього світу, переломлені крізь призму індивідуально-авторського розуміння [5, с. 43; 36, с. 68; 387, с. 196]. Специфічною рисою пропозиції є її двобічна природа, адже вона є змістом відносно вербальної форми синтаксичної конструкції і концептуальною структурою відносно фрагмента дійсності, який вона відтворює [150, с. 187], як це показано на рис. 1.1:

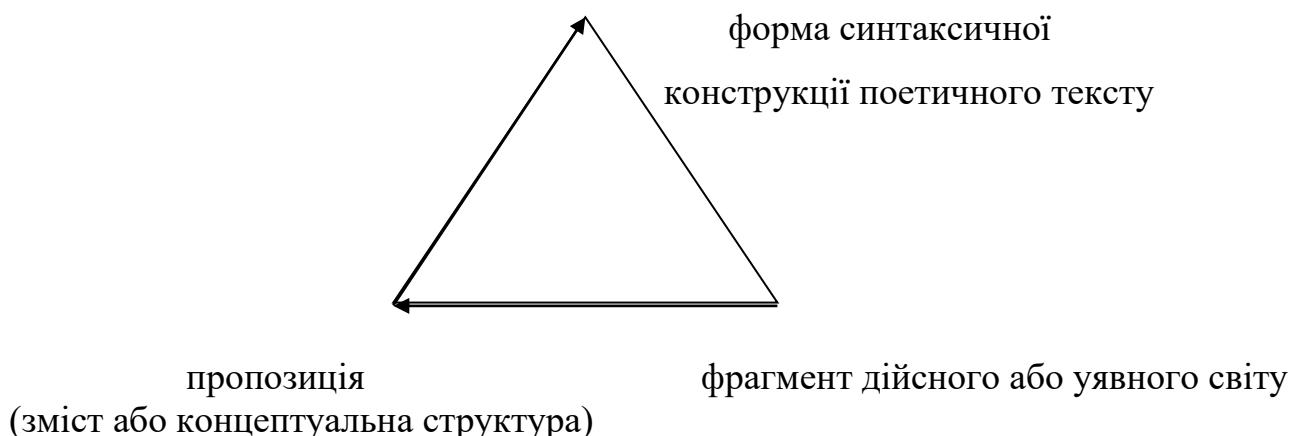


Рис. 1.1. Відношення пропозиції до позначувального синтаксичної конструкції та фрагмента навколишнього світу

На рисунку представлені відношення між пропозицією, фрагментом навколишнього світу та формою синтаксичної конструкції поетичного тексту.

Фрагмент навколишнього світу відтворюється в пропозиції, що позначається на рисунку горизонтальною стрілкою спрямованою наліво, і в цьому разі пропозиція виступає концептуальною структурою, водночас форма синтаксичної конструкції викликає в свідомості людини певний пов'язаний з нею зміст, що позначається на рисунку стрілкою спрямованою догори.

Слід зауважити, що пропозиція – це не дзеркальне відображення реальної дійсності, а лише можливий погляд на навколишній світ [121, с. 47]. Так, у вірші американського поета-модерніста В. Стівенса "Men made out of words" – "Люди, створені зі слів" знаходимо такі міркування :

*...Life consists
of propositions about life. The human*

*Життя складається
із суджень про життя.*

*Reverie is a solitude in which
We compose these propositions,
torn by dreams,
By the terrible incantations of defeats
And by the fear that defeats and dreams are one.*

*Людські марення – це самотність, у якій
ми складаємо ці судження,
Переслідувані мріями,
Жахливими закляттями поразок
Та страхом, що поразки й мрії –
це одне й те саме.*

The whole race is a poet that writes down

*Весь рід людський – це поет, який
записує*

*The eccentric propositions of its fate.
(Stevens MB, 286)*

*Чудернацькі судження своєї долі.
(перекл. наш)*

У термінології Дж. Лакоффа пропозиція є різновидом ідеалізованих когнітивних моделей (ІКМ), призначених для організації знання і досвіду людини [113, с. 370-371]. Ця модель є ідеалізованою, оскільки вона формується в ході пізнавальної діяльності людини, а не існує об'єктивно в навколишньому світі [там само, с. 100]. Як кожна ІКМ, пропозиція має онтологію, тобто множинність елементів, з яких вона утворена [5, с. 43]. Якщо образ-схема характеризується конкретно-образними ознаками, які є результатом чуттєвого сприйняття світу, його повсякденного пізнання [34, с. 26], то пропозиція структурована глибинними *змістовими компонентами*, що відтворюють структуру відношень між об'єктивними сутностями певної ситуації або співвідношення декількох ситуацій [там само, с. 37; 36, с. 68, 73].

Узагальненими компонентами змісту є аргументи та базовий предикат, який становить ядро пропозиції [113, с. 101, 371]. Так, серед аргументів виокремлюються агенс (суб'єкт, виконавець дії), пацієнс (пасивний суб'єкт), об'єкт дії (те, на що спрямована дія), інструмент (засіб дії), локатив (обставини, які уточнюють локалізацію подій), темпораль (обставини, що уточнюють час подій) тощо [143, с. 603-605; 353, с. 419-420]. Залежно від семантики виокремлюють різні типи предикатів: предикати дії, стану, процесу, місцезнаходження, якості і властивості, тотожності тощо [179, с. 37-38; 387, с. 178].

Різні комбінації поняттєвих ознак, тобто предикатів з аргументами, утворюють *синтаксичне значення* конструкції [36, с. 73]. Орієнтованість мовця у відображенні відношень між явищами і предметами навколишньої дійсності на їх певні аспекти, які виявляються в пропозиції, дозволяють визначити синтаксичне значення конструкції. Так, наприклад, пропозиція може актуалізувати, тобто викликати у свідомості мовців пов'язане з нею значення *відношення між суб'єктом і його дією, відношення між суб'єктом і його емоційним станом* тощо [143, с. 71; 232, с. 50]. Синтаксичні значення входять до складу пропозицій як концептуальних структур, є засобом їх організації і водночас забезпечують доступ до них [121, с. 46].

Кількість предикатів визначає кількість пропозицій у реченні. Так, пропозиція, що складається з аргументів та одного предиката, є простою, а синтаксична конструкція, що втілює просту пропозицію, називається монопропозиційною. Пропозиція, яка утворюється поєднанням двох або більше простих пропозицій, є складною, а конструкція, що її виражає, вважається поліпропозиційною [180, с. 35]. У поліпропозиційних конструкціях синтаксичне значення представлене відношеннями між пропозиціями, які можуть бути *єднальними, протиставними, відношеннями взаємовиключення, пояснення, умовними, причиновими, наслідковими, допустовими, часовими* тощо [там само, с. 35]. Для вираження відношень у межах простих пропозицій або між частинами

складної пропозиції використовуються логічні зв'язки, або суперпредикати, втілені в сполучниках, сполучних словах або імпліцитному вираженні [там само, с. 36].

Пропозиція як мисленнєве відображення подій та явищ реальної або уявної дійсності розуміється нами метафорично в термінах образ-схем, які є "єднальною ланкою між сприйняттям та мисленням" людини [113, с. 567]. Згідно з гіпотезою просторового представлення форми образно-схематичні значення конструкцій здатні метафорично відображатися в співвідносних з ними абстрактних структурах [там само, с. 368-369]. Передумовою метафоричного відображення є наявність двох концептуальних царин: матеріальної царини (царини джерела) й абстрактної царини (царини мети), що містять структури знання та досвіду людини [34, с. 90; 113, с. 362, 365; 268, с. 194; 279, с. 167; 316, с. 6; 317, с. 206-209]. Царина джерела містить доконцептуальні структури досвіду, образ-схеми, тоді як царина мети представлена більш абстрактними структурами знання, пропозиціями [113, с. 368-369]. Пропозиція є метафоричною проекцією образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, де пропозиція – це ЦІЛЕ, предикат – це ЧАСТИНА, а аргументи – інші ЧАСТИНИ ЦІЛОГО [там само, с. 371]. Шляхом метафоричної проекції образ-схеми ЗВ'ЯЗОК на відношення між ЧАСТИНАМИ пропозиції ми розуміємо останню як певну конфігурацію, елементи якої взаємопов'язані й співвіднесені один з одним.

Пояснимо особливості утворення синтаксичного значення конструкції на прикладі уривка поетичного тексту: "*Life is a stream / On which we strew / Petal by petal the flower of our heart*" (Lowell РН, 1) – "*Життя – це струмок, у який ми розсипаємо квітку свого серця*". Ця синтаксична конструкція є складнопідрядним реченням з підрядним означальним, що активує у свідомості читача образ-схему ОБ'ЄКТ з ЧАСТИНАМИ, організованими у термінах образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, яким відповідають головне речення "*Life is a stream*" та підрядне означальне "*On which we strew petal by petal the flower of our heart*". Головне і підрядне речення сприймаються читачем як взаємозалежні, взаємопов'язані, завдяки вкоріненості в його тілесному досвіді образ-схеми

ЗВ'ЯЗОК. На етапі розуміння форма синтаксичної конструкції активує пропозиційний зміст. У цьому випадку концептуальною структурою конструкції є складна пропозиція, що відтворює відношення між двома простими ситуаціями. Ці відношення розуміються нами метафорично, через проекцію образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ на складну пропозицію, частини якої поєднані одна з одною суперпредикатом, вираженим сполучним словом "*on which*", що дозволяє встановити синтаксичне значення *пояснення*, тобто друга частина пропозиції конкретизує зміст першої. Планом вираження такої поліпропозиційної структури є складнопідрядне речення з підрядним означальним, ієрархічна структура якого втілює такі концептуальні ознаки образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, як *підпорядкованість однієї частини іншій, залежність від центру*, та виражає синтаксичне значення *пояснення*.

Синтаксична конструкція є знаком поетичного мовлення, що відрізняється від синтаксичних одиниць мовної системи [17, с. 126; 207, с. 11]. Тоді як мовний знак – це результат первинного семіозису (позначування знаком певного об'єкта дійсності), поетичний знак є продуктом вторинного семіозису, за якого на мовний знак нашаровуються непрямі, переносні значення, що виявляються в різного роду імплікаціях, підтекстах, метафоризації і метонімізації [226, с. 88-89]. Під цим кутом зору мовний знак може бути визначений як стійкий, стабільний, а знак поетичного тексту – як кожного разу унікальний, неповторний [там само, с. 85-86]. Переносні значення, які об'єктивуються номінативними одиницями, що входять до складу синтаксичних конструкцій поетичного тексту, та структурою синтаксичних конструкцій виявляються нами через аналіз поетичних [289, с. 24-25], або образних, метафор [317, с. 229], здатних передавати додаткову, надлінійну експресивно-емоційну інформацію і створювати поетичні ефекти [184, с. 44; 397, с. 981]. Поетична метафора – це "поетичне відкриття, в якому світ постає з неочікуваного боку, з естетичних позицій" [125, с. 95].

Так само, як і базові метафори, укорінені в концептуальній системі людини (напр., ЗМІНА – ЦЕ РУХ, ЦІЛІ – ЦЕ МІСЦЯ ПРИЗНАЧЕННЯ, ТРУДНОЩІ – ЦЕ

ПЕРЕПОНИ, СТАНИ – ЦЕ КОНТЕЙНЕРИ, ПРИЧИНИ – ЦЕ СИЛИ тощо [317, с. 220; 357, с. 159-160]), поетичні метафори мають концептуальне підґрунтя. Архетипи як такі не є ще образами, вони являють собою схеми, які тільки-но окреслюють можливість їх подальшого концептуального втілення [371, с. 110]. Перетворення емоціогенного передзнання, що міститься в глибинах людського підсвідомого, здійснюється шляхом трансформації первинних архетипних схем на "мову концептів" [292, с. 22, 35; 307, с. 320]. Метафоричні концептуальні схеми є різновидом ідеалізованих когнітивних моделей, які поєднуючись із пропозиціями, слугують втіленню в словесну тканину вірша поетичних смислів та образів.

Передумовою формування концептуальних метафоричних схем є наявність двох концептуальних царин: царини джерела й царини мети, що містять структури знання та досвіду людини [34, с. 90; 268, с. 194; 279, с. 167; 316, с. 6; 317, с. 206-209]. Царина мети структурована більш абстрактними структурами досвіду, що концептуалізуються (осмислюються) в термінах більш конкретних та зрозумілих понять царини джерела [275, с. 34; 352, с. 132-133]. Проекція образно-схематичних моделей, які ґрунтуються на спільному сенсомоторному досвіді, на структури знання концептуальної царини мети отримала назву аналогового мапування, що пояснюється когнітивною здатністю людини до аналогового осмислення дійсності, тобто встановлення схожості між предметами, абстрактними поняттями та їх властивостями [25, с. 169-179; 287, с. 1; 299, с. 1]. Так, у реченні "*Life is a stream / On which we strew / Petal by petal the flower of our heart*" (Lowell MP, 1) номінативна одиниця "*life*" активує архетип *життя*, форматом представлення якого є архетипна образ-схема, що становить царину мети, а номінативна одиниця "*stream*" активує архетип *вода*, пов'язаний з відповідною архетипною образ-схемою. Шляхом метафоричної проекції концептуальних імплікацій архетипної образ-схеми ВОДА – *плинність*, *рух* [248, с. 401] – на споріднені концептуальні імплікації архетипної образ-схеми ЖИТТЯ отримуємо метафоричну концептуальну схему ЖИТТЯ – ЦЕ ВОДА (СТРУМОК). Номінативна одиниця "*heart*" активує відповідну

архетипну образ-схему, концептуальними імплікаціями якої є *джерело життя, духовне просвітлення* [389, с. 201]. Ця архетипна образ-схема метафорично осмислюється в термінах концепту РОСЛИНА, активованого номінативними одиницями "*petal*", "*flower*", що виливається в концептуальну метафоричну схему СЕРЦЕ – ЦЕ РОСЛИНА (КВІТКА), РОКИ ЖИТТЯ – ЦЕ РОЗСИПАНІ ПЕЛЮСТКИ. Отже, ми розуміємо конотативне значення конструкції в термінах вищевказаних метафоричних схем: життя швидкоплинне, подібне струмку, в який, неначе пелюстки, падають роки нашого життя. Слід зауважити, що метафоричні концептуальні схеми втілені не лише в семантиці номінативних одиниць, але й у формі складнопідрядного речення, яке завдяки своїй складній структурі, візуально відтворює *протяжність, рух* струмка.

Отже, пропозиція становить зміст синтаксичної конструкції поетичного тексту, що вилучається нами через аналіз змістових компонентів, якими структурована пропозиційна модель.

1.2.2. Позначувальне. Утілення позначуваного у позначувальне конструкції пов'язане з *семіотизацією*, що розуміється нами як об'єктивація змістових компонентів пропозиції синтаксичними засобами поетичного тексту. *Позначувальне* – це формальна сторона конструкції, яка утворюється поєднанням синтаксичних елементів згідно з правилами граматики певної мови. Опредметнення пропозиційного змісту здійснюється за допомогою певних механізмів і засобів: слів та їх комбінацій у межах певної синтаксичної конструкції [34, с. 100, 103; 36, с. 72]. Поняття "механізму" останнім часом широко використовується в лінгвістиці та суміжних із нею наукових галузях [84, с. 275]. У контексті нашої роботи під *механізмами* розуміємо сукупність дій, спрямовану на формування синтаксичних конструкцій [3, с. 62; 25, с. 135; 84, с. 276]. Механізмом формування синтаксичних конструкцій поетичних текстів, який уможливорює мовне втілення позначуваного, тобто певного пропозиційного змісту, в позначувальному, формі синтаксичних одиниць, є

конструктивно-творче мапування (термін Л. І. Белехової) [25, с. 186]. У контексті роботи **конструктивно-творче мапування** визначаємо як когнітивно-семіотичну операцію, в ході якої здійснюється семіотична репрезентація змістових компонентів пропозиції (суб'єкт, предикат, об'єкт тощо) співвідносними з ними елементами синтаксичного ланцюжка (напр., підмет, присудок, додаток тощо) [див.: там само, с. 186]. Конструктивно-творче мапування є можливим завдяки існуванню своєрідного "синтаксичного гена" [121, с. 47] – потенційної здатності компонентів узагальненого змісту актуалізуватися у словесній формі синтаксичних конструкцій поетичного тексту або залишатися невираженими [див.: 5, с. 40]. Актуалізація одних частин змісту й невираженість інших у структурі позначувального зумовлена специфікою концептуалізації, у процесі якої ті або інші відношення між подіями дійсного або уявного світу потрапляють у фокус авторської уваги, є когнітивно виділеними або залишаються не поміченими автором [222, с. 381]. Конструктивно-творче мапування розкриває особливості семіозису, взаємодії між позначувальним і позначуваним синтаксичних конструкцій поетичного тексту [68, с. 526].

Специфічною особливістю конструктивно-творчого мапування в поетичному тексті є той факт, що, крім актуалізації певного пропозиційного змісту в синтаксичній формі речення, вказана операція використовується з метою передавання конкретного смислу конструкції. Саме цим зумовлене включення до цього терміну компонента "творче" на відміну від термінів "граматичне мапування" і "синтаксичне мапування", поширених у сучасній когнітивній граматиці [див.: 276, с. 5-7; 279, с. 167-168; 280, с. 249, 252; 303, с. 63; 326, с. 69, 172; 353, с. 419]. Творчий характер цієї операції виявляється в тому, що особливості втілення пропозиційного змісту в синтаксичну форму конструкцій слугують вираженню концептуальних імплікацій архетипних і метафоричних концептуальних схем.

Пояснимо специфіку механізму конструктивно-творчого мапування на прикладі синтаксичної конструкції *"My soul stands at the window of my room, /*

And I ten thousand miles away" (Shapiro CAP, 283) – "Моя душа стоїть біля вікна моєї кімнати, а я за десять тисяч миль від неї". Це складносурядне речення, концептуальною структурою якого виступають дві пропозиції, що утворюють складну пропозицію. Узагальнений зміст синтаксичної конструкції становлять *протиставні відношення*, які відтворюють невідповідність між двома ситуаціями об'єктивної дійсності. Ці відношення втілюються шляхом конструктивно-творчого мапування в конструкцію складносурядного речення, частини якого поєднанні протиставним сполучником "and". У цьому разі синтаксична конструкція не лише опредметнює узагальнений пропозиційний зміст, але й підсилює протиставлення дій суб'єктів, виражених персоніфікованим іменником "My soul" і займенником "I".

Графічною репрезентацією складників синтаксичної конструкції поетичного тексту може бути рис. 1.2:



Рис. 1.2. Будова синтаксичної конструкції поетичного тексту

Цей рисунок відтворює двобічну природу синтаксичної конструкції, що відображене в наявності позначуваного та позначувального. Оскільки позначуване синтаксичної конструкції має розгалужену структуру, остання відтворена на рисунку за допомогою двох прямокутників, що відповідають кожному з компонентів. Здатність позначуваного об'єктивуватися у вербальній формі синтаксичної конструкції представлена стрілками, спрямованими угору.

Отже, синтаксична конструкція поетичного тексту – це когнітивно-семіотичне утворення, яке складається з позначуваного, що інтегрує передконцептуальну й концептуальну структури, й позначувального, тобто синтаксичної форми.

Виявлення одиниць мікросинтаксису дозволило дослідити макросинтаксичну організацію поетичного тексту і побудувати модель синтаксичного простору вірша, яка відтворює обидва рівні його організації.

1.3. Синтаксичний простір як одиниця макросинтаксису поетичного тексту

Здобутки у сфері лінгвістики тексту [див.: 57; 134] та стилістики тексту [див.: 175], становлення яких було зумовлене інтересом філологів до проблем цілісного художнього мовлення, дозволяють нам не обмежуватися аналізом окремих конструкцій, а розглянути їх у зв'язку та взаємодії в поетичному тексті загалом. Якщо одиницею мікросинтаксису вірша є синтаксична конструкція, то вибір одиниці макросинтаксису значно ускладнюється внаслідок існування різних підходів до її визначення. У контексті когнітивно-семіотичного та лінгвосинергетичного підходів ми розглядаємо макросинтаксичну структуру поетичного тексту на основі просторової аналогії [див.: 28, с. 108; 131, с. 10].

Уявлення про текст як простір, або об'єм, у якому втілюються певні ідеї та думки людини, пронизує наскрізь сучасні лінгвістичні дослідження [181,

с. 3; 213, с. 455-515]. Поняття простору як суттєвої гносеологічної категорії буття, що відбиває особливості орієнтації людини у світі об'єктів, зв'язків і відношень [38, с. 196], зародилося ще в працях античних філософів. Згодом природа просторових форм була висвітлена у сфері фізико-математичних та природничих наук, у яких найбільш значущими виявилися концепції простору І. Ньютона і Г. Лейбніца. І.Ньютон визначав простір як порожнє вмістище, не пов'язане з властивостями існуючих у ньому тіл [148, с. 467], тоді як Г. Лейбніц наголошував на прямій залежності простору від об'єктів, що його наповнюють [115, с. 80]. Сучасна лінгвістична наука схиляється до лейбніцевської концепції, визначаючи простір не стільки вмістищем речей, скільки універсальною силою, яка забезпечує організацію одиниць, що його утворюють [128, с. 28].

Звернення до поняття простору в контексті нашого дослідження узгоджується з його когнітивно-семіотичним і синергетичним спрямуванням. Взаємовідношення понять "простір" і "текст" увійшли до проблематики семіотичної науки під назвою семіотики простору. У сучасній семіотиці особливості взаємодії цих двох категорій головним чином зводяться до двох типів відношень: сприйняття простору як тексту чи повідомлення – логічний напрям, представлений роботами Ч. С. Пірса, Ч. В. Морріса [див.: 133; 151], та окреслення тексту як простору [див.: 212, с. 25] – лінгвістичний напрям, сформований працями Ф. де Соссюра [див.: 179] та московсько-тартуської семіотичної школи [див.: 59; 116-119; 212; 213]. З позицій останнього напрямку текст осмислюється як простір, специфіка якого зумовлена правилами впорядкування та відношеннями між його компонентами: послідовними – синтагматичними, та одночасними – парадигматичними [38, с. 198; 212, с. 25].

Вибір просторової аналогії також детермінований зорієнтованістю сучасної лінгвістичної науки не стільки на опис тексту як такого, скільки на виявлення динамічних аспектів текстотворення, пов'язаних з адресантом (автором) та адресатом (читачем) художніх творів [129, с. 22]. Відтак, текст усе частіше визначають не як замкнену систему знаків, а простір, у якому

зосереджена знакова діяльність комунікантів [там само, с. 22]. У динамічному ключі розглядають текст і представники синергетики, в якій текст – це не просто "художня система, що складається зі знаків, а єдине і цілісне творче середовище" [217, с. 101], у якому здійснюється поетичний семіозис. У зв'язку з цим, наголошують на можливості застосування синергетичної методики як додаткової щодо семіотичного методу, що дозволяє виокремити новий синергетично-семіотичний підхід до знакових систем [там само, с. 101]. З позицій системного методу, на якому ґрунтується вивчення систем різної природи в синергетиці, першочерговим етапом аналізу є визначення типу системи та її одиниць і побудова моделі системи, що є важливим для подальшого мікро- і макроаналізу об'єкта дослідження [254, с. 73]. У контексті нашої роботи ми розглядаємо **синтаксичний простір** поетичного тексту як синергетично-семіотичну систему, сукупність взаємопов'язаних і взаємозумовлених синтаксичних конструкцій, співвіднесених одна з одною та системою поетичного тексту в цілому [131, с. 11].

Метод моделювання активно використовується як у системно-структурній лінгвістиці, так і в когнітивно зорієнтованих студіях, де він застосовується для виявлення механізму "роботи" структур мови і тексту [129, с. 13]. Модель – це певний аналог об'єкта дослідження, використаний з метою отримання знань про його властивості, функції і структуру [132, с. 20; 217, с. 187]. Синтаксичному простору поетичного тексту притаманні своя структура й одиниці [131, с. 11], можливість виокремлення яких зумовлена дискретністю, тобто здатністю системи поділятися на більш елементарні частини [94, с. 29; 111, с. 73-74; 184, с. 223]. У роботі синтаксичний простір змодельований у вигляді двошарової структури, менша площа якої позначає синтаксичну конструкцію, одиницю мікросинтаксису поетичного тексту, а більша площа – синтаксичний простір, одиницю макросинтаксису вірша.

Графічною репрезентацією моделі синтаксичного простору є рис. 1.3:

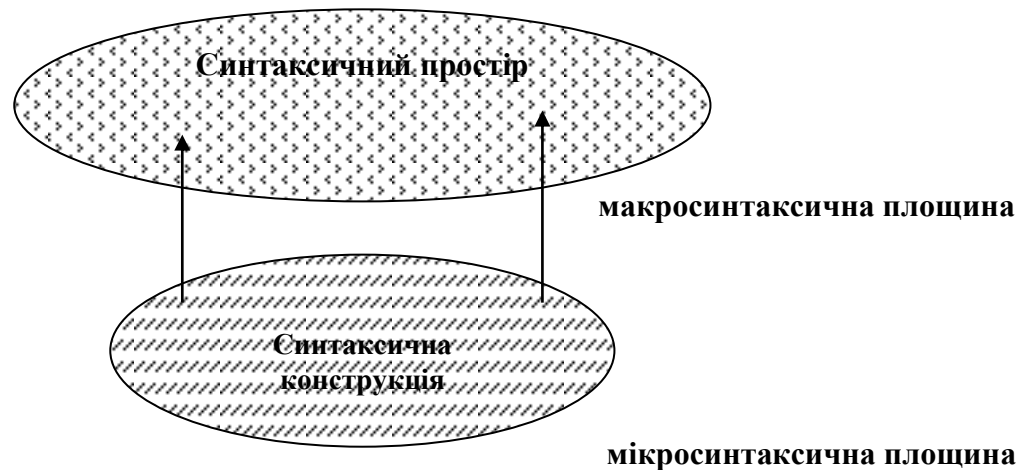


Рис. 1.3. Модель синтаксичного простору поетичного тексту

Мікросинтаксична площина займає нижню ділянку рисунка, оскільки вважається підпорядкованою макросинтаксичній площині, розташованій над нею. Потенційна здатність одиниць мікросинтаксису поетичного тексту поєднуватися і входити до складу макросинтаксичної площини позначена на рисунку вертикальними стрілками, спрямованими догори.

З позицій системно-синергетичного підходу аналіз системи, крім визначення її типу і встановлення одиниць, передбачає з'ясування її властивостей. Відтак, на наступному етапі дослідження пропонуємо розглянути синергетичні властивості синтаксичного простору вірша, що спричиняють узгоджену взаємодію синтаксичних конструкцій у поетичному тексті.

1.4. Синергетичні властивості синтаксичного простору поетичного тексту

Як синергетично-семіотична система синтаксичний простір поетичного тексту характеризується низкою внутрішньо- і зовнішньосистемних властивостей. Перші пов'язані з взаємовідношеннями синтаксичних конструкцій усередині синтаксичного простору, тоді як другі зумовлені його зв'язком з позамовним середовищем, тобто соціально-культурною дійсністю, в

якій він сприймається й інтерпретується читачами [4, с. 65, 71; 94, с. 29, 80; 132, с. 19].

1.4.1. Внутрішньосистемні властивості. Розгляд внутрішньосистемних властивостей дозволяє виявити специфіку взаємодії синтаксичних конструкцій у синтаксичному просторі поетичного тексту. Оскільки іманентні внутрішньосистемні властивості є підґрунтям, на якому будуються відношення системи із зовнішнім середовищем [61, с. 3], вважаємо доцільним висвітлити їх у першу чергу.

1.4.1.1. Складність. У фокусі наукового інтересу синергетики перебувають об'єкти зі складною організацією, тобто системи, які містять багато елементів, частин та підсистем, що взаємодіють між собою складним чином [156, с. 86; 243, с. 70-71]. **Складність** виявляється в здатності систем поєднувати прості частини в межах складніших структурних цілісностей [171, с. 25-26]. Синтаксичний простір поетичного тексту – це складна синергетично-семіотична система, організована ієрархічно: одиниці мікросинтаксису підпорядковуються макросинтаксичній системі поетичного тексту [32, с. 13; 120, с. 94]. Згідно із запропонованою моделлю макросинтаксична площина синтаксичного простору вірша – це зв'язна єдність синтаксичних конструкцій, взаємодія яких скеровується кількома типами відношень, а саме, синтагматичними, парадигматичними та ієрархічними.

Синтагматичні відношення – це відношення лінійної послідовності, пов'язані зі здатністю синтаксичних конструкцій сполучатися між собою в поетичному творі [32, с. 29]. Основу цих відношень становить операція комбінації, що зумовлює розташування конструкцій у синтаксичному просторі поетичного тексту як суміжних одна до одної [242, с. 472]. Вказані відношення встановлюються завдяки таким синтаксичним засобам, як сполучники, сполучні слова, співвідносні вказівні займенники, прийом паралелізму, порядок слів тощо [232, с. 374]. Операції комбінації передуює операція селекції, яка

ґрунтується на еквівалентності (подібність й відмінність, синонімія й антонімія) синтаксичних конструкцій [253, с. 472]. У ході цієї операції із системи мови добираються синтаксичні одиниці, здатні відтворити пропозиційний зміст, який автор прагне втілити в словесну тканину поетичного тексту. Операція селекції пов'язана з парадигматичними, асоціативними відношеннями, що існують між синтаксичними конструкціями як членами певного класу, синтаксичної парадигми [4, с. 72-73; 143, с. 56-57; 176, с. 68-69; 179, с. 124].

Крім названих типів відношень, взаємодія конструкцій у синтаксичному просторі вірша визначається також ієрархічними відношеннями [61, с. 2]. На відміну від синтагматики й парадигматики, завдяки яким конструкції поєднуються в макросинтаксичній площині, ієрархічні відношення виникають між одиницями різних підсистем поетичного тексту [4, с. 75; 133, с. 57]. Синтаксична конструкція є мікросистемою [15, с. 358-359], до складу якої входять слова і словосполучення. Це своєрідна система в системі [118, с. 62-63; 171, с. 98], оскільки, з одного боку, структурує макросинтаксичну площину поетичного тексту, а, з другого, наповнюється одиницями інших підсистем, зокрема лексичної, морфологічної і фонологічної [108, с. 215; 171, с. 98]. Унаочненням взаємодії одиниць синтаксичного простору поетичного тексту є рис. 1.4:

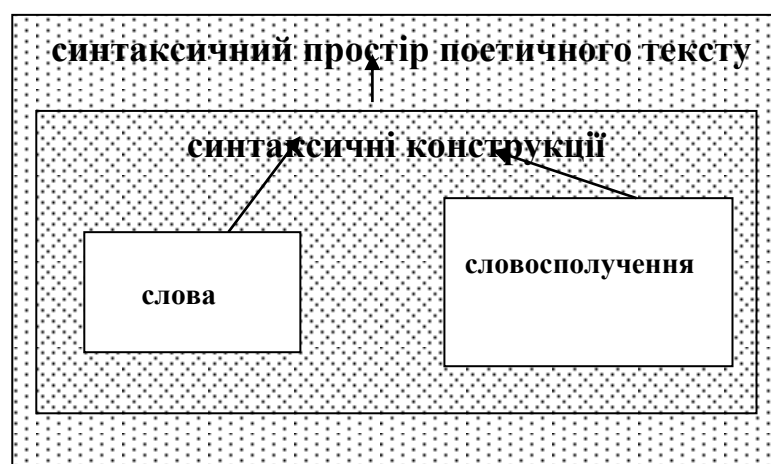


Рис. 1.4. Взаємодія одиниць синтаксичного простору поетичного тексту

На рисунку ієрархічність відношень між підсистемами синтаксичного простору показана у вигляді прямокутників, кожний з яких унаочнює окрему мікросистему, що підпорядкована і входить до складу іншої структури, яка є по відношенню до неї макросистемою. Оскільки синтаксичні конструкції можуть утворюватися не лише поєднанням слів у словосполучення, але й складатися з одного слова (напр., номінативні речення), слова і словосполучення представлені на рисунку як дві різні мікросистеми.

Складність викликає здатність одиниць нижчих рівнів впливати і видозмінювати структуру вищих рівнів системи [156, с. 92]. У синтаксичному просторі поетичного тексту це виявляється у взаємозалежності та взаємозумовленості мікро- і макросинтаксичної площин, які перебувають у відношеннях частини і цілого, внаслідок чого структура і семантика поетичного тексту в цілому зумовлена структурою і семантикою окремих синтаксичних конструкцій [220, с. 30]. Так, одиницями поетичного тексту можуть бути синтаксичні конструкції різної структурної специфіки (двоскладні / односкладні, повні / еліптичні, поширені / непоширені, ускладнені / неускладнені речення тощо). Домінування певних видів конструкцій впливає на структуру синтаксичного простору вірша, що сприймається нами як послідовна (напр., у разі переважання двоскладних поширених речень) або, навпаки, фрагментарна (напр., у разі превалювання неповних, еліптичних речень).

1.4.1.2. Цілісність. Цілісність тісно пов'язана зі складністю системи [22, с. 59]. Системи, які вивчає синергетика, мають ознаки когерентності, узгодженості в діях, завдяки яким вони функціонують як єдине цілісне середовище [156, с. 96]. Цілісність виникає внаслідок синергії, тобто кооперативної, узгодженої взаємодії одиниць системи. Вона є особливою, емерджентною властивістю (англ. *emerge* – з'являтися, виникати), яка притаманна сукупності всіх одиниць системи, поєднаних системотвірними зв'язками, і не може бути виведена з властивостей окремих одиниць, що входять до її складу [22, с. 59; 182, с. 58].

Цілісність синтаксичного простору поетичного тексту виникає внаслідок встановлення зв'язків і відношень між конструкціями, які притаманні сукупності синтаксичних одиниць і не властиві жодній з них, взятій окремо [22, с. 59]. Разом із цим цілісність накладає відбиток на кожну одиницю системи, що дозволяє відрізнити її від інших одиниць, які не належать до даної системи [там само, с. 59], оскільки поза текстом вони втрачають смисл [15, с. 259]. У контексті нашої роботи під *цілісністю* розуміємо специфічну властивість синтаксичного простору поетичного тексту, відмінну від властивостей окремих одиниць, не поєднаних системотвірними зв'язками [131, с. 10; 183, с. 213]. Цілісність синтаксичного простору забезпечують відношення й зв'язки, які становлять структуру системи [4, с. 69; 15, с. 58].

У досвіді лінгвістичної науки та літературознавства поняття системи й структури нерідко ототожнювалися [див.: 4, с. 68; 385, с. 436-440] і дотепер залишаються предметом філологічних дискусій. У нашому дослідженні, спираючись на теоретико-методологічний апарат системно-синергетичного напрямку, ми розглядаємо *систему* синтаксичного простору поетичного тексту як сукупність синтаксичних одиниць-конструкцій, а *структуру* – як мережу синтаксичних зв'язків та семантико-синтаксичних відношень, що встановлюється внаслідок поєднання одиниць у системі [4, с. 70-71; 28, с. 107; 94, с. 32; 176, с. 24-25; 208, с. 56]. Під *зв'язками* в роботі розуміємо формальні (синтаксичні) зв'язки між конструкціями, виражені за допомогою порядку слів і речень, сполучників і сполучних слів, паралелізму їх будови [232, с. 17, 374-375; 313, с. 165]. *Семантико-синтаксичні відношення* – це відношення семантичної зв'язності, тобто змістової і тематичної єдності конструкцій поетичного тексту [243, с. 373; 325, с. 165]. У лінгвістичній термінології зв'язки ототожнюються з формальною, зовнішньою зв'язністю (когезією) та семантичною, внутрішньою зв'язністю (когерентністю) [111, с. 75, 82]. Так, структура синтаксичного простору поетичного тексту може бути подана у вигляді формули: структура = когезія + когерентність [див.: 120, с. 107].

Засобами когезії є сполучники, сполучні слова, полісиндетон, повтори, паралелізм, за допомогою яких синтаксичні конструкції поєднуються одна з одною в поетичному тексті і між ними встановлюються відношення взаємозалежності [119, с. 188; 184, с. 219-220]. Формальне скріплення синтаксичних одиниць, у свою чергу, сприяє семантичній зв'язності, когерентності поетичного тексту, яка виражається в смисловій єдності: спрямованості синтаксичних конструкцій на вираження певної ідеї, глибинного поетичного смислу вірша.

Синергетична взаємодія синтаксичних конструкцій в поетичному тексті в плані вираження і плані змісту спричиняє появу *ефекту синергії*, під яким розуміємо ефект, який справляє на читача синтаксичний простір поетичного тексту, взятий у сукупності синтаксичних одиниць, поєднаних синтаксичними зв'язками і семантико-синтаксичними відношеннями [див.: 177, с. 145]. Сполучаючись одна з одною, синтаксичні конструкції поєднують власні творчі потенції і "створюють унікальну синергетичну енергоінформаційну модель поетичного тексту", яка породжує додаткові асоціації і конотації у процесі сприйняття [там само, с. 157]. Суть ефекту синергії полягає в потужному емоційному впливі, який втрачається, якщо інтерпретатором не беруться до уваги зв'язки й відношення, наявні між одиницями синтаксичного простору вірша. Прикладом цілісної системи із синергетичною взаємодією одиниць є уривок поетичного тексту американського поета-постмодерніста Л. Джонса / А. Бараки:

*And now, each night I count the stars,
And each night I get the same number.*

*І кожної ночі тепер я лічу зорі,
І кожної ночі отримую ту саму
кількість.*

*And when they will not come to be counted,
I count the holes they leave.*

*І коли їх не можна полічити,
Я рахую отвори, які вони залишають
по собі.*

(Leroi Jones / Amiri Baraka PA, 309)

(перекл. наш)

У наведеному прикладі формальну зв'язність уривка забезпечує полісиндетон, тобто повторення сурядного синтаксичного зв'язку за допомогою сполучника "*and*", який поєднує частини складносурядного речення ("*And now, each night I count the stars*", "*And each night I get the same number*").

Поряд із цим частини речення характеризуються паралелізмом, тотожністю структурної будови, основу якої становить синтаксична модель *Adv+S+P+Obj*. Вживання приєднального зв'язку зі сполучником "and" на початку складного речення з підрядним умови ("*And when they will not come to be counted, I count the holes they leave*") слугує його зіставленню з попередньою синтаксичною конструкцією. Узгоджена взаємодія цих синтаксичних конструкцій справляє на читача враження *тривалості, нескінченності, повторюваності* дії. Такий синергетичний ефект виникає внаслідок сприйняття читачем речень та наявних між ними синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень.

Таким чином, цілісність синтаксичного простору поетичного тексту зумовлена його когезією і когерентністю.

1.4.1.3. Нелінійність. Синергетична взаємодія виявляється не лише у взаємозв'язках синтаксичних конструкцій, а також у їх контактуванні з одиницями інших підсистем поетичного тексту. Відмінність синтаксичного простору поетичного тексту від прозового полягає в його особливій графічній конфігурації, яка спричинена поділом на рядки та строфи [16, с. 261; 232, с. 48], що не лише виконують роль засобів оформлення та сегментації вірша, але й усіляко взаємодіють із синтаксичними одиницями [184, с. 61]. У зв'язку з цим, деякі дослідники віршованого мовлення вирізняють порядок із горизонтальною віссю поетичного тексту, утвореною синтагматичним поєднанням синтаксичних конструкцій, вертикальну (трансверсальну, або "екранну") віршову вісь, зумовлену існуванням рядків та строф, до складу яких входять синтаксичні конструкції [15, с. 358; 17, с. 126, 133; 197, с. 86; 207, с. 16-18]. У контексті роботи співіснування в синтаксичному просторі поетичного тексту синтаксичних і графічних засобів осмислюється нами як його **нелінійність**.

У категоріальному апараті синергетики нелінійність пов'язується з неоднозначністю динаміки системи, "здатністю" до різних шляхів еволюції [22, с. 53], яка виникає через співіснування в системі кількох підсистем, що змінюють її поведінку [там само, с. 71]. Нелінійність синтаксичного простору

поетичного тексту визначена законом подвійної сегментації, або подвійного кодування [385, с. 68], суть якого полягає в поділі тексту на синтаксичні конструкції, з одного боку, та рядки і строфи, з другого [16, с. 261]. Рядки та строфи є відносно незалежними від синтаксичних одиниць, вони або збігаються з синтагматичною сегментацією, або, нашаровуючись та розриваючи її, зумовлюють появу анжамбеманів, еліптичних знаків пробілів, відступів тощо [11, с. 62-63; 16, с. 261; 119, с. 167; 291, с. 147; 354, с. 12]. Розбіжності в синтаксичному та графічному членуванні не лише роблять більш помітними семантично значущі ланки синтаксичного ланцюжка, але й іноді створюють специфічну графічну форму поетичного тексту [11, с. 62-63; 300, с. 142]. Експериментування з графічною формою поетичних текстів притаманне таким напрямкам сучасної американської поезії, як імажизм (В. К. Вільямс, Е. Лоувелл, Е. Паунд, Х. Д.), конкретна поезія (Дж. Голландер, Е. Е. Каммінгс). Проекція певної графічної конфігурації на синтаксичну послідовність вірша визначається як *графіко-синтаксичне манування* (термін наш), унаслідок якого візуальна форма тексту міметично відтворює на основі структурної аналогії форми певних об'єктів або їх рух [там само, с. 136]. Проілюструймо особливості взаємодії синтаксичних і графічних засобів на прикладі уривка поетичного тексту постмодерної поетеси Д. Левертов "The Hands" – "Руки":

*Don't forget the crablike
hands, slithering
among the keys.
Eyes shut, the downstream
play of sound lifts away from
the present, drifts you
off your feet : too easily let off. (Levetov PA, 101)*

*Не забувай руки, схожі на
краба, що ковзають
по клавішах.
Очі закриті, гра звуку
лється, здіймається із
сьогодення, зносить тебе
з ніг : які надто легко відпускають. (перекл. наш)*

Наведений фрагмент має містити дві синтаксичні конструкції: просте спонукальне речення *"Don't forget the crablike / hands"*, ускладнене дієприкметниковим зворотом *"slithering / among the keys"*, та складне речення, перша (*"Eyes shut"*) та друга (*"the downstream / play of sound lifts away from / the present, drifts you / off your feet"*) частини якого поєднані між собою безсполучниковим зв'язком, а третя частина (*"too easily let off"*) приєднується до попередньої на основі співположення, без експліцитних маркерів синтаксичного зв'язку. Підґрунтям графічної організації поетичного тексту є анжамбеман, що спричиняє розриви синтаксичної послідовності і розпорошеність віршових рядків. Така комбінація синтаксичних і графічних засобів візуально відтворює рухи пальців піаніста, порівнюваних із клішнями краба.

Слід зауважити, що ідея виділення окремої віршової осі в межах вірша не є новою, вона тісно пов'язана з поняттям поетичної функції, введеним Р. Й. Якобсоном, як проекції відношень еквівалентності з осі селекції на вісь комбінації [253, с. 472]. У синтаксичному просторі поетичного тексту нелінійність виявляється не лише в специфічній графічній формі, але й завдяки так званому "принципу повернення", який Ю. М. Лотман назвав універсальним принципом поетичного тексту. Останній реалізується шляхом постійного звернення автора до попередніх фрагментів текстової тканини вірша та зіставлення з ними [117, с. 48]. Це здійснюється за допомогою таких засобів, як повтор, полісиндетон, асиндетон, стилістичних прийомів паралелізму, хіазму, анафори, епіфори та графічного прийому анжамбеману, що характеризують текст як циклічну структуру. Для ілюстрації наведемо уривок поетичного тексту представниці сповідальної поезії Д. Вакоскі *"Inside out"* – *"Навиворіт"*:

*Come in, you said,
inside your paintings, inside the blood factory, inside the
old songs that line your hands, inside
eyes that change like a snowflake every second
(Wakoski CAP, 336)
Заходь, сказав ти,*

*Всередину твоїх картин, всередину клітинок крові, всередину
Старих пісень, що лініями покривають твої руки, всередину
Очей, що змінюються, як сніжинка кожної секунди*
(перекл. наш)

Головна ідея вірша, висловлена в заголовку, – це занурення в різнобічний внутрішній світ іншої людини. На синтаксичному рівні вона іконічно відтворюється за допомогою "принципу повернення". Підґрунтям останнього є асиндетон, що скріплює однорідні обставини місця, виражені прийменником "inside" з іменниками "inside your paintings", "inside the blood factory", "inside the old songs", "inside eyes". Поряд з цим допоміжним засобом виступає неповний паралелізм: вживання підрядних означальних "that line your hands", "that change like a snowflake every second", що приєднуються до однорідних обставин головного речення "inside the old songs", "inside eyes". Таке багаторазове повторення змушує читача повертатися до попередніх синтаксичних конструкцій, зіставляючи їх зміст з новою інформацією.

Наявність яскраво вираженої "поетичної вертикалі" [171, с. 168] робить можливим і так зване "одночасне прочитання" поетичного тексту: і вздовж горизонтальної, і вздовж вертикальної осі [17, с. 133]. Можливість різних прочитань є одним з наслідків нелінійності синтаксичного простору, одиниці якого можуть бути поєднані тим або іншим чином. Майстром поетичних текстів, які приховують у собі можливість синтагматичного і парадигматичного прочитання, вважають Е. Е. Каммінгса. Звернімося до уривку його вірша "Spring Is Like a Perhaps Hand" – "Весна – це несподівана нагода":

<i>Spring is like a perhaps hand</i>	<i>Весна – це несподівана нагода</i>
<i>(which comes carefully</i>	<i>(яка приходить обережно</i>
<i>out of Nowhere)arranging</i>	<i>з Нізвідкіль) встановлює</i>
<i>a window, into which people look(while</i>	<i>вікно, в яке визирають люди (тоді як</i>
<i>people stare</i>	<i>люди видивляються</i>
<i>arranging and changing placing</i>	<i>встановлюючи і переставляючи</i>

carefully there a strange

обережно туди незвичну

thing and a known thing here)and

річ, а знайому річ сюди) і

changing everything carefully

змінюючи все обережно

(Cummings PH, 40)

(перекл. наш)

Наведений приклад представлений складним реченням із вставленими конструкціями, поданими в дужках: "*which comes carefully / out of Nowhere*", "*while / people stare / arranging and changing / placing/ carefully there a strange / thing and a known thing here*". Можливим є два прочитання тексту: поступове, лінійне, з включенням вставлених компонентів, або вибіркоче, з їх опущенням ("*Spring is like a perhaps hand / arranging /a window, into which people look / and / changing everything carefully*"). Така незвична синтаксико-графічна організація поетичного тексту, на нашу думку, не випадкова: вона іконічно відтворює його головну ідею, виражену в словосполученні "Spring is like a perhaps hand" – "Весна – це несподівана нагода". Весна, яка традиційно асоціюється з розквітом природи, символізує духовне відродження людини, новий етап життя, що відкриває перед нею нові горизонти. Можливість лінійного та вертикального прочитання, характерна віршу, іконічно втілює ідею щодо шансу, наданого кожній людині, яка або спробує ним скористатися, або, навпаки, проігнорує.

Отже, нелінійність синтаксичного простору поетичного тексту виявляється в наявності поряд з синтагматичною віссю віршової, що зумовлює специфічну графічну форму вірша, яка впливає на його смисл, котрий може бути по-різному інтерпретованим.

1.4.1.4. Дисипативність. У синергетиці під дисипативною (лат. *dissipatio* – розсіювання) системою розуміють систему, якій властивий специфічний стан нестійкої рівноваги, тобто нестійкість, "чутливість" системи до змін [156, с. 97]. Випадкові зміни певних величин або відхилень від існуючих параметрів розвитку системи позначаються терміном *флуктуації* (англ. *fluctuation* – коливання, нестійкість, зміна) [61, с. 1]. Особливістю

дисипативних систем є те, що флуктуації, накопичуючись на мікрорівні системи, здатні породити новий організаційний порядок на макрорівні [156, с. 92]. Новий тип структурної організації, що спонтанно виникає в складній відкритій неврівноваженій системі і характеризується відносною стійкістю, позначається як *атрактор* (лат. *attractio* – притягування) [14, с. 94; 22, с. 64; 96, с. 13-14; 135, с. 132; 164, с. 33]. Останній ніби "притягує" до себе різноманітні флуктуації, внаслідок чого формується нова структура, новий організаційний порядок у системі [22, с. 63].

Як складній нелінійній системі синтаксичному простору поетичного тексту притаманні ознаки *дисипативності*. Синтаксичний простір вірша перебуває в стані нестійкої рівноваги: флуктуації, тобто часткові зміни синтаксичних параметрів на зразок структурної повноти синтаксичних конструкцій, узгодженості членів речення в числі, особі та часі, накопичуючись у поетичному тексті, спричиняють певний рекурентний (повторюваний) тип синтаксичної організації вірша, що визначається нами як його *атрактор* [37, с. 89; 61, с. 4; 347, с. 27]. У цьому напрямку флуктуації у синтаксичних параметрах конструкцій як одиниць мікросинтаксису впливають на організацію синтаксичного простору в цілому [див.: 383, с. 936].

Ми вважаємо, що кожний поетичний текст, незважаючи на свою унікальність, тяжіє до певного типу семантико-синтаксичних відношень, який виникає спонтанно внаслідок превалювання певних видів синтаксичних конструкцій та особливостей синтаксичного зв'язку між ними (напр., сполучниковий чи безсполучниковий зв'язок). Синтаксичні конструкції ніби самоорганізуються стосовно атрактора: "прагнуть" до такого типу взаємодії одиниць, який заданий у ньому [61, с. 4]. Визначимо атрактор в уривку вірша представниці американської поезії мови С. Гоу "Pythagorean Silence" – "Піфагорійська тиша":

<i>age of earth and us all chattering</i>	<i>край світу і ми всі тарактимо</i>
<i>a sentence ___or character</i>	<i>речення чи літера</i>

<i>suddenly</i>	<i>раптом</i>
<i>steps out to seek for truth fails</i>	<i>виходить на пошуки правди зазнає поразки</i>
<i>falls</i>	<i>падає</i>
<i>into a stream of ink Sequence</i>	<i>у струмок чорнила Послідовність</i>
<i>trails off</i>	<i>завмирає</i>
<i>must go on</i>	<i>має йти далі</i>
<i>waving fables and faces War</i>	<i>майорять байки та обличчя Війна</i>
<i>doings of the war</i>	<i>військові дії</i>
<i>manoeuvring between points</i>	<i>маневрування між двома вістрями</i>
<i>between</i>	<i>між</i>
<i>any two points__which is</i>	<i>будь-якими вістрями ось</i>
<i>what we want</i> (Howe AAA, 1)	<i>чого ми прагнемо</i> (перекл. наш)

У наведеному прикладі сегментація поетичного тексту на синтаксичні конструкції ускладнюється тим, що частини останніх поєднані між собою на основі співположення, без експліцитних засобів синтаксичного зв'язку ("*a sentence or character / suddenly / steps out to seek for truth fails / falls / into a stream of ink*", "*Sequence / trails off / must go on*", "*waving fables and faces*", "*War / doings of the war / manoeuvring between points / between / any two points*"). Відсутність будь-яких знаків пунктуації всередині речень та на їх межі, наявність численних пробілів між членами речень (напр.: "*a sentence or character / suddenly / “steps out to seek for truth fails*", "*between / any two points which is*") спричиняє неоднозначність тлумачення смислу уривка. Поетичний текст містить номінативні ("*age of earth*", "*waving fables and faces*", "*War / doings of the war / manoeuvring between points / between / any two points*") та

еліптичні речення ("*and us all chattering*"), поєднані одне з одним без сполучників і знаків пунктуації. Це дозволяє визнати фрагментарну синтаксичну структуру атрактором, якому підпорядкована синтаксична організація вірша. Сукупність рваних синтаксичних конструкцій викликає в читача відчуття деформованості синтаксичного простору і звертає його увагу на головну ідею поетичного тексту: уривчастість сприйняття дійсності та нечітке усвідомлення власного місця у світі.

Отже, дисипативність виявляється в нестійкості синтаксичного простору поетичного тексту до коливань синтаксичних параметрів конструкцій, повторюваність яких спричиняє появу певного типу синтаксичної організації, атрактора поетичного тексту.

Необхідність урахування фактора взаємодії синтаксичної системи вірша з позамовною дійсністю, зумовлює розгляд відкритості як зовнішньосистемної властивості синтаксичного простору поетичного тексту.

1.4.2. Відкритість як зовнішньосистемна властивість. Розгляд синтаксичного простору поетичного тексту в аспекті його інгерентних властивостей передбачає звернення до такої властивості, як відкритість. З позицій синергетики відкритість пов'язується із взаємодією системи з навколишнім середовищем, під час якої відбувається обмін системи й середовища інформацією або енергією [4, с. 64; 22, с. 11, 51, 53; 61, с. 3; 96, с. 11]. Здатність синтаксичного простору як синергетично-семіотичної системи до організації, зберігання й передавання інформації [103, с. 7; 234, с. 43] дозволяє вважати його інформаційним феноменом [153, с. 49], а процес його інтерпретації розглянути як своєрідний обмін творчих енергій автора і читача поетичного повідомлення [111, с. 10].

Попри те, що синтаксичний простір поетичного тексту є кінцевим продуктом мовленнєво-мисленнєвої діяльності автора [там само, с. 82], він є відкритим, не замкненим утворенням. **Відкритість** синтаксичного простору

віршованого твору пов'язана з можливістю різних інтерпретацій його смислу, які залежать від особистості читача та соціально-культурної дійсності, до якої він належить [11, с. 29; 111, с. 88], адже саме в ході читання й інтерпретації синтаксичні конструкції реалізують своє призначення – здатність до позначування певних об'єктів позамовного середовища та активації їх ментальних образів у свідомості адресата. Залежно від особливостей власної когнітивно-семіотичної компетенції, тобто попереднього досвіду оперування знаками [91, с. 18; 98, с. 31; 260, с. 4, 11; 272, с. 171], читач в процесі сприйняття інтерпретує смисл, який передається сукупністю синтаксичних конструкцій, що утворюють синтаксичний простір поетичного тексту. У цьому ракурсі пам'ять людини відіграє роль своєрідного сховища, тезауруса, який містить мовні і немовні (енциклопедичні) знання, які дозволяють суб'єкту звернутися до будь-якого фрагмента власного досвіду для формування або декодування значення мовного знака [11, с. 143; 35, с. 24].

Можливість різних прочитань і тлумачень смислу, який породжується взаємодією синтаксичних конструкцій поетичного тексту, зумовлена не лише відмінністю тезаурусів читачів різних культурних середовищ [61, с. 3; 110, с. 36; 111, с. 82], але й унікальністю знакової системи твору мистецтва як такого: його образністю, специфікою лексико-семантичної та синтактико-графічної організації [12, с. 143, с. 142; 169, с. 44]. Поетичний текст ніби розгортає перед читачем віяло можливих інтерпретацій, з'ясування яких є метою семіотичного аналізу поезії [247, с. 86, 113].

Множинність інтерпретацій може виявлятися у фрактальності або біфуркації смислу синтаксичних конструкцій поетичного тексту. Фрактальність пов'язана з появою самоподібних прочитань. У синергетиці під фракталом розуміють структуру, здатну до самовідтворення і самодобудови, кожна частина якої є зменшеною копією цілого [96, с. 11; 122, с. 28; 135, с. 185; 277, с. 181]. Класичні приклади фракталів – це об'єкти навколишнього середовища, напр., річки, дерева, деякі рослини, зокрема соняшники, шишки, ананаси тощо

[331, с. 303], та штучно створені людиною речі або споруди, будова яких є рекурсивною. Укоріненість архетипних та просторових образ-схем у спільному доконцептуальному досвіді людства зумовлює їх фрактальну природу, яка виявляється в здатності цих одиниць до самовідтворення [97, с. 224; 157, с. 2]. Існує обмежена кількість форм, здатних бути зразками для побудови синтаксичних конструкцій поетичних текстів [9, с. 134]. Повторення цих універсальних схем, оснований на темах або мотивах, спільних для всього людства, спричиняє появу схожих інтерпретацій [294, с. 149]. Такі самоподібні прочитання художніх творів нагадують розглядання фрактальних об'єктів, частини яких є подібними одна до одної [158, с. 2]. Отже, синтаксичний простір поетичного тексту, одиницями якого є конструкції без значних порушень синтаксичної форми, легко активують просторові та архетипні образ-схеми, що веде до **фрактальності** смислу, тобто появи їх самоподібних інтерпретацій.

У сучасній американській поезії синтаксичні простори поетичних текстів побудовані на основі конструкцій, які виявляють усілякі відхилення від синтаксичної норми. Це пояснюється специфічною природою творів сучасного мистецтва, адже головним завданням поетів є звернути увагу читача на смисл, який міститься у формі. Порушення синтаксичних конструкцій поетичного тексту ґрунтується на трансформаціях просторових образ-схем, у термінах яких ми розуміємо їх смисл. Як наслідок, одна або кілька конструкцій вирізняються на фоні інших в синтаксичному просторі, деавтоматизують читання поетичного тексту і сприймаються читачем як нові, очуднені. Очудненими є синтаксичні конструкції, що завдяки своїй незвичній формальній організації або певним відхиленням від нормативного використання стають помітними в текстовій тканині вірша [11, с. 70; 120, с. 84-86; 244, с. 118-119]. Вони виконують функцію опорних точок, на яких утримується смисл поетичного тексту, завдяки чому синтаксичні одиниці слугують своєрідними якорями в процесі інтерпретації.

Порушення образ-схем знімає автоматизм сприйняття, примушуючи читача повертатися до попередніх уривків поетичного тексту, зіставляти та

протиставляти їх з метою зняття смислової невизначеності [119, с. 16]. Синтаксичний простір поетичного тексту, побудований на основі таких конструкцій, характеризується семантичною неоднозначністю, тобто одночасною присутністю у речень, що його структурують, кількох різних смислів [85, с. 372]. Таке "розщеплення" смислу позначаємо як *біфуркацію* (лат. *biturkus* – роздвоєний) [296, с. 169]. Біфуркація може бути зумовлена не тільки різноманітними синтаксичними порушеннями, але й появою в синтаксичному просторі вірша "випадкової" структурної моделі замість очікуваної, що спричиняє збій у сприйнятті [247, с. 96]. У процесі декодування поетичного тексту виникають рецепційні труднощі, подолання яких деавтоматизує увагу читача, в свідомості якого вже склалася ймовірна парадигма подальшого розгортання синтаксичного ланцюжка [28, с. 112]. Слід зауважити, що синтаксичні конструкції можуть виступати факторами деавтоматизації сприйняття поетичного тексту не лише завдяки формальній організації, але й через своє лексико-семантичне наповнення. Це дозволяє визначити їх своєрідними точками переломлення синтаксичної і лексичної семантики поетичного тексту [242, с. 127].

Отже, відкритість синтаксичного простору поетичного тексту виявляється в його фрактальності, появі самоподібних прочитань синтаксичних конструкцій через активацію спільних для людства образ-схем, або біфуркації, смислової неоднозначності, спричиненій різноманітними синтаксичними порушеннями.

1.5. Методика аналізу синтаксичної організації сучасних американських поетичних текстів з позицій когнітивно-семіотичного та синергетичного підходів

Аналіз синтаксичних просторів сучасних американських поетичних текстів передбачає розроблення комплексної методики дослідження, яка

поєднує здобутки лінгвокогнітивного, семіотичного та лінгвосинергетичного напрямів. У контексті такого підходу розгляд формальної організації синтаксичних конструкцій неодмінно супроводжується виявленням конотативних смислових нашарувань, що генеруються синтаксичними одиницями в процесі їх сприйняття та інтерпретації читачем [153, с. 47, 54; 265, с. 16].

Виходячи з цього, аналіз синтаксичних просторів текстів сучасної американської поезії здійснюється з дотриманням такої послідовності: 1) сегментація синтаксичного простору на синтаксичні конструкції та аналіз їх формальної організації; 2) виявлення ключових синтаксичних конструкцій, що актуалізують глибинні поетичні смисли в текстовій тканині вірша; 3) аналіз лексико-семантичного наповнення синтаксичних конструкцій шляхом реконструкції архетипних і метафоричних концептуальних схем, які експлікують конотативні смисли.

Синтаксичні конструкції поетичного тексту через своє структурне різноманіття та образність не підлягають буквальній, однозначній інтерпретації. Інструментом, що дозволяє простежити активацію поетичних смислів у процесі сприйняття і розуміння поетичного тексту, є методика побудови семіотичних просторів, розроблена Датською школою когнітивної семіотики [263; 264; див. також: 334]. Хоча остання ґрунтується на теорії концептуальної інтеграції та методиці побудови ментальних просторів Ж. Фоконьє та М. Тернера [280; 281], вона має низку відмінностей, основною серед яких є її орієнтація на когнітивно-семіотичний аспект породження смислу як ментального образу, що виникає у свідомості адресата під час сприйняття вербального знака і може відповідати смислу, вкладеному в нього автором, або набувати додаткових смислових нашарувань [344, с. 145].

Відтак, ця методика дозволяє здійснити інтерпретацію синтаксичних конструкцій поетичного тексту в динамічному процесі семіозису, що охоплює адресанта (автора), адресата (читача) та словесні знаки поетичного тексту [263,

с. 37]. Тоді як з позицій теорії концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє, М. Тернера ментальні простори відтворюють компактні структури знання, опредметнені в семантиці номінативних одиниць [292, с. 276-278], у межах цієї методики вони розглядаються як ланки когнітивно-семіотичного процесу, в якому відбувається реконструкція смислів, генерованих словесними знаками поетичного тексту [263, с. 38]. Семіозис є частиною феноменологічного світу (англ. phenomenal world / phenoworld) – світу, доступного людині як суб'єкту пізнавальної діяльності. Це може бути фізичний світ у сукупності його закономірностей і обмежень або уявний світ, який існує у свідомості завдяки певному досвіду індивіда у фізичному світі [там само, с. 15].

Запропонована мережа складається з шести семіотичних просторів: *семіотичного базового* (англ. semiotic base space), *репрезентативного* (англ. presentation space), *референтного* (англ. reference space), *віртуального* (англ. virtual space), *смислового* (англ. meaning space) та *релевантного* (англ. relevance space) [там само, с. 14-34]. Висвітливо специфіку кожного з просторів по чергово.

Побудова когнітивно-семіотичної мережі починається із *семіотичного базового простору*. Тут схематично представлені всі учасники і компоненти акту художньої комунікації: поетичний текст як словесне повідомлення, автор, який його відправляє, та читач, що отримує і декодує комбінації словесних знаків [там само, с. 14; див. також: 21, с. 48; 184, с. 17; 250, с. 11-12; 291, с. 140]. Сам поетичний текст розглядається в контексті обраної методики як певний фрагмент феноменологічної дійсності, який містить відбитки реально існуючих або уявних об'єктів, доступних нашій свідомості [239, с. 64; 263, с. 15]. Таким чином, семіотичний базовий простір слугує своєрідним трампліном, що дає поштовх до створення інших просторів мережі.

Наступним етапом є побудова двох вхідних просторів: *репрезентативного* та *референтного*. Перший представляє структуру позначувального, або репрезентамену, словесного знака [151, 177], другий

містить позначуване, або референт: об'єкт феноменологічної дійсності, замінником якого виступає словесний знак [там само, 178-179; 264, с. 3, 16-17]. Позначувальні, що містяться в репрезентативному просторі, мають здатність проектуватися на відповідні їм позначувані референтного простору.

Складники репрезентативного і референтного просторів сполучаються, проектуючись до *віртуального простору*, в якому виникає бленд, або інтегрована структура. Останній є певним ментальним образом, інтерпретантою в термінології Ч. С. Пірса [151, с. 177], можливою інтерпретацією знака, що виникає у свідомості читача [263, с. 35]. Інтерпретація нового значення, яке з'являється в бленді, здійснюється в межах окремого *сміслового простору* [там само, с. 18, 31].

Необхідність пояснення нового, емерджентного значення, що виникає в мережі, зумовлює запровадження *релевантного простору*, який утримує увесь багаж накопиченого мовного досвіду та фонових, енциклопедичних знань індивіда про навколишній світ. Передумовою появи смислу в процесі інтерпретації словесних знаків є наявність у читача мовних і немовних (енциклопедичних) знань, укорінених у когнітивних структурах свідомості індивіда, які дозволяють йому орієнтуватися в довкіллі [36, с. 69]. Ці когнітивні структури несуть сенсомоторну й поняттєво-логічну інформацію і активізують певні концепти, які ніби "висвічуються" у свідомості людини для осмислення певної інформації [там само, с. 69]. Саме в межах релевантного простору відбувається активація концептів, релевантних змісту поетичного тексту, що дозволяє інтерпретатору правильно декодувати й зрозуміти смисл поетичного повідомлення [263, с. 26; 253, с. 23]. Ці знання представлені у вигляді різного роду схем, що активуються читачем і дозволяють йому заповнити наявні лакуни [там само, с. 23]. У нашій роботі сенсомоторна інформація репрезентована образ-схемами [113, с. 353-359; 318, с. 497], а поняттєво-логічна відтворюється за допомогою концептуальних схем. Саме ці схеми будуть

аналізуватися нами як такі, що дозволяють читачеві зрозуміти смисл поетичного тексту.

Застосуємо окреслену методику до уривка поетичного тексту американського поета-постмодерніста Л. Ферлінгетті "Bird with Two Right Wings" – "Птах з двома правими крилами":

<u>And now our government</u>	І ось наш уряд,
<u>a bird with two right wings</u>	птах з двома правими крилами,
<u>flies on from zone to zone</u>	перелітає з місця на місце,
<u>while we go on having our little fun & games</u>	поки ми все ходимо і забавляємось
<u>at each election</u>	на кожних виборах,
<u>as if it really mattered who the pilot is</u>	неначе справді має якесь значення,
<u>of Air Force One</u>	хто стане першим пілотом
	військово-повітряних сил
(They're interchangeable, stupid!)...	(Вони ж бо змінюються, дурненький)...
<u>And all the while we just sit there</u>	А поки всі ми сидимо
<u>in the passenger seats</u>	На місці пасажирів
<u>without parachutes</u>	Без парашутів,
<u>listening to all the news that's fit to air</u>	слухаючи всі новини,
(Ferlighetti AP, 2324)	що можна оголосити... (перекл. наш)

Синтаксичну організацію цих фрагментів поетичного тексту становлять два складні речення. Перший уривок є складнопідрядним реченням, що складається з головної частини ("And now our government / a bird with two right wings / flies on from zone to zone"), підрядного обставинного часу ("while we go on having our little fun & games / at each election"), підрядного порівняльного ("as if it really mattered") та підрядного підметового ("who the pilot is / of Air Force One"). Підмет головного речення ускладнений прикладкою ("our government / a bird with two right wings") та вставленою конструкцією, вираженою простим окличним реченням, поданим у дужках ("They're interchangeable, stupid!"). Другий уривок ("And all the while we just sit there") є

простим реченням, ускладненим дієприкметниковим зворотом ("listening to all the news") з приєднаним до нього підрядним означальним ("that's fit to air"). Нагромадження складних речень іконічно відтворює *ідею тривалості польоту*. Необхідність пояснення конотативних смислів, що виникають у тексті внаслідок виокремлення концепту ПОЛІТ, зумовлює побудову мережі семіотичних просторів, ілюстрацією якої є рис. 1.5:

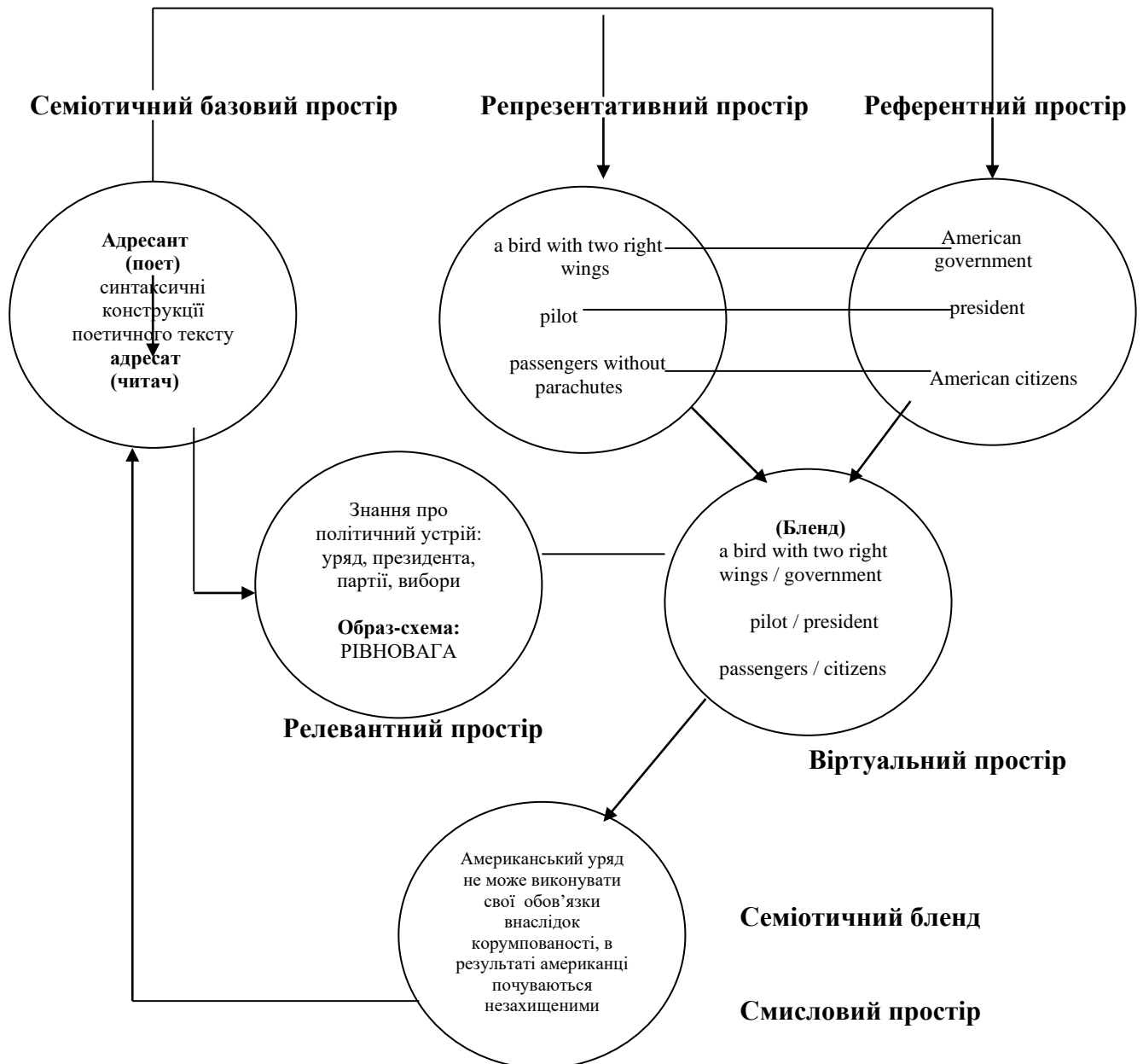


Рис 1.5. Мережа семіотичних просторів до уривка поетичного тексту

Л.Ферлінгетті "Bird with Two Right Wings"

Семіотичний базовий простір на схемі (див. рис. 1.5) структурований учасниками і складниками семіотичного акту: автором як адресантом, що

передає читачеві як адресату словесне повідомлення, в ролі якого виступає поетичний текст. Оскільки наша методика зорієнтована на аналіз синтаксичних конструкцій, вони як вербальні знаки цього поетичного тексту, представлені в базовому семіотичному просторі. До ключових синтаксичних конструкцій, що дозволяють декодувати семантику наведених уривків, належать, образно насичені словосполучення *"our government a bird with two right wings"*, *"the pilot of Air Force One"* та *"passengers without parachutes"*. Вербальна форма цих словосполучень виступає як позначувальне синтаксичних конструкцій, що дозволяє віднести їх до репрезентативного простору на схемі. Кожне із цих словосполучень позначає певні референти феноменологічної дійсності, зосереджені в референтному просторі мережі. Так, словосполучення *"a bird with two right wings"* позначає *американський уряд*, словосполучення *"the pilot of Air Force One"* позначає *американського президента*, а вираз *"passengers without parachutes"* відсилає до *американських громадян*, що показано на рисунку за допомогою горизонтальних ліній. Таким чином, наведені синтаксичні конструкції є метафоричними позначувальними *репрезентативного простору*, що дають змогу інтерпретатору встановити позначувані ними об'єкти феноменологічної дійсності, розташовані в *референтному просторі*. Проекція складників репрезентативного і референтного просторів до віртуального простору є передумовою формування бленду. Саме аналіз цього простору дозволяє виявити низку метафоричних концептуальних схем, які виступають концептуальним підґрунтям поетичного тексту і є важливими для подальшого аналізу: УРЯД – ЦЕ ПТАХ З ДВОМА ПРАВИМИ КРИЛАМИ, ПРЕЗИДЕНТ – ЦЕ ПЛОТ, ГРОМАДЯНИ – ЦЕ ПАСАЖИРИ БЕЗ ПАРАШУТІВ.

Глумачення цих метафоричних висловлень відбувається в смисловому просторі. Саме тут формується нове, емерджентне значення. Релевантний простір містить інформацію, що робить можливим інтерпретацію цього значення. Так, на наведеній схемі релевантний простір структурований енциклопедичними знаннями про політику, опредметненими в семантиці

номінативних одиниць. Оскільки в тлумаченні семантики словесних знаків активуються не лише фонові знання читача, але й архетипне, емоціогенне передзнання і тілесний досвід, релевантний простір може містити архетипні та просторові образ-схеми. У цьому разі релевантний простір містить образ-схеми РІВНОВАГА, ШЛЯХ, ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, в термінах яких осмислюється концепт ПОЛІТ. Про порушення образ-схеми РІВНОВАГА свідчить наявність у птаха двох правих крил, що відразу робить політ (осмислюється в термінах образ-схеми ШЛЯХ) неможливим (порушення образ-схеми ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ). Оскільки образ-схема РІВНОВАГА є передконцептуальним підґрунтям концептів СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ПРАВОСУДДЯ, ЗАКОН [286, с. 30; 389, с. 9], порушення її асоціюється з несправедливістю, ігноруванням законів і відсутністю правосуддя як такого.

Ці метафоричні схеми, об'єднуючись навколо концепту ПОЛІТ, дозволяють читачеві вивести поетичну метафору: ПОЛІТИКА – ЦЕ ПОЛІТ, у якому ПОРУШЕННЯ УМОВ ПОЛЬОТУ – ЦЕ ЗУПИНКА, РЕГРЕС. Таким чином, у смисловому просторі виникає образ уряду, не здатного сумлінно виконувати свої обов'язки через власну недосконалість і внутрішній безлад. Як наслідок, громадяни країни почуваються невпевненими, незахищеними й приреченими на загибель маріонетками, як ті пасажери літака, що не мають парашутів на випадок авіакатастрофи.

На нашу думку, метафора ПТАХ З ДВОМА ПРАВИМИ КРИЛАМИ, застосована в тексті щодо американського уряду приховує інші ракурси інтерпретації, які є можливими та заданими структурою тексту й семантикою номінативних одиниць, що входять до його складу [61, с. 6]. Використання номінативної одиниці "*right*" може розглядатися як натяк на уряд, у якому здебільшого представлені члени правої, республіканської партії, що імпліцитно відтворює заангажованість, антидемократичність і непрозорість такої політики. З іншого боку, номінативна одиниця "*right*" як ключовий знак поетичного

тексту імплікує самовпевненість і зарозумілість урядовців, які занадто переконані в правоті обраного курсу політики попри його неефективність.

Висновки до 1 розділу

1. Необхідність залучення здобутків когнітивної семіотики та синергетики зумовлена комплексним підходом до дослідження синтаксичної організації поетичного тексту, який передбачає аналіз його мікро- і макросинтаксису. Звернення до доробків античної, формальної, структурної та когнітивної поетик дозволило розглянути основні наукові підходи до вивчення синтаксичних одиниць художнього тексту і визнати за одиницю мікросинтаксису вірша синтаксичну конструкцію, а макросинтаксису – синтаксичний простір.

2. Синтаксична конструкція поетичного тексту – це двостороннє когнітивно-семіотичне утворення, яке інкорпорує позначувальне (синтаксична форма) й позначуване (значення). У ролі синтаксичних конструкцій можуть виступати прості, складні речення та речення зі вставленими компонентами, дієприкметниковими зворотами тощо. Формування синтаксичних конструкцій поетичних творів здійснюється в три етапи: *перцепція* і *концептуалізація*, в ході яких формується *позначуване*, і *семіотизація*, за якої значення семіотично репрезентується в формі синтаксичних одиниць вірша.

3. Позначуване синтаксичної конструкції – це двошарове утворення, яке складається з передконцептуальної і концептуальної структур. Передконцептуальна структура позначуваного – це смисл синтаксичної конструкції, який вилучається через аналіз концептуальних ознак просторових образ-схем (напр., ОБ'ЄКТ, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, ЗВ'ЯЗОК) та споріднених із ними концептуальних імплікацій архетипних образ-схем, які акумулюють спільний культурно-історичний досвід людства, зафіксований у колективному позасвідомому. Концептуальна структура конструкції

поетичного тексту є узагальненим пропозиційним змістом, структурованим змістовими компонентами на зразок суб'єкта, предиката, об'єкта тощо, які сукупно відтворюють зв'язки й відношення між об'єктами, явищами й подіями дійсного або уявного світу.

4. Формальною стороною синтаксичної конструкції поетичного тексту є позначувальне, яке складається з синтаксичних елементів, поєднаних згідно з правилами граматики певної мови. Семіотична репрезентація змістових компонентів пропозиції у позначувальному конструкцій здійснюється за допомогою операції конструктивно-творчого мапування. У поетичних текстах конструктивно-творче мапування слугує не лише втіленню в синтаксичних одиницях певного пропозиційного змісту, але й вираженню глибинних поетичних смислів.

5. Синтаксичний простір поетичного тексту є одиницею макросинтаксису і являє собою сукупність взаємопов'язаних і взаємозумовлених синтаксичних конструкцій, які разом утворюють синергетично-семіотичну систему. Узгоджена взаємодія конструкцій поетичного тексту спричинена властивостями, закладеними в синтаксичному просторі як такому – складністю, цілісністю, нелінійністю і дисипативністю. Складність синтаксичного простору вірша пов'язана з наявністю синтаксичних конструкцій, поєднаних між собою синтагматичними, парадигматичними та ієрархічними відношеннями. Цілісність розглядається як нова, емерджентна властивість, що виникає внаслідок когезії, формальної зв'язності, та когерентності, змістової та тематичної єдності синтаксичних конструкцій поетичного тексту. Наявність яскраво вираженої графічної осі, що уможливлює сприйняття синтаксичних конструкцій не лише горизонтально, але й вертикально, спричиняє нелінійність синтаксичного простору вірша. Дисипативність виявляється в тому, що будь-які зміни, або флуктуації, параметрів синтаксичних конструкцій, зокрема структурної повноти, узгодженості членів речення в числі, особі та часі,

накопичуючись у синтаксичному просторі поетичного тексту, зумовлюють утворення певного типу синтаксичної організації, його атрактора.

6. Зовнішньосистемною властивістю синтаксичного простору поетичного тексту є відкритість, пов'язана з його взаємодією із зовнішнім середовищем, у ролі якого виступає читач та соціально-культурна дійсність, до якої він належить. Відмінність тезаурисів читачів різних культурних середовищ спричиняє множинність інтерпретацій, яка може виявлятися в фрактальності смислу, тобто появі самоподібних прочитань внаслідок активації спільних для людства образ-схем, або спричиняти біфуркації – смислову неоднозначність, утворювану порушенням образ-схем, які становлять передконцептуальну основу синтаксичних конструкцій. Вилучення глибинних поетичних смислів, що виникають у синтаксичному просторі поетичного тексту, здійснюється через аналіз ключових синтаксичних конструкцій за допомогою методики побудови семіотичних просторів.

Запропонована модель синтаксичного простору поетичного тексту зумовлює послідовність дослідження синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії, яке здійснюється шляхом аналізу мікросинтаксису поетичних текстів та виявлення на його основі специфіки їх макросинтаксису.

Основні положення розділу відображено в чотирьох публікаціях автора [185; 186; 190; 196].

РОЗДІЛ 2. МІКРОСИНТАКСИС ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Аналіз мікрорівня системи передбачає розгляд її складових частин – одиниць, що виконують роль своєрідних "цеглинок" у процесі структуроутворення об'єкта [132, с. 85; 135, с. 98; 172, с. 85]. Цей етап дозволяє дослідникові отримати уявлення про будову та властивості системи і, отже, є невід'ємним у системному аналізі [4, с. 66]. Особливість складних систем, які перебувають у фокусі інтересу синергетики, полягає в здатності одиниць мікрорівня містити інформацію про організацію системи в цілому. У цьому знаходить вираження один з фундаментальних принципів світобудови, так званий фрактальний, або голографічний, принцип [171, с. 15]. Визначивши синтаксичні конструкції як одиниці мікросинтаксису вірша, вважаємо за необхідне розглянути принципи й механізми їх формування та виявити види конструкцій, які слугують будівним матеріалом для створення текстів сучасної американської поезії.

2.1. Іконічність як когнітивно-семіотичний принцип формування синтаксичних конструкцій

У формуванні синтаксичних конструкцій поєднання позначувального (синтаксична форма) й позначуваного (зміст) здійснюється на основі існуючого між ними мотивованого зв'язку, що отримав у науковій літературі назву *іконічності* [283, с. 11]. Принцип іконічності мовних одиниць виник як реакція на спростування постулату довільності словесного знака, запропонованого Ф. де Соссюром, який вказував на відсутність будь-якого внутрішнього зв'язку між поняттями та зовнішньою формою знаків [179, с. 70]. Термін "ікона" належить до категоріального апарату семіотики Ч. С. Пірса, який започаткував

поділ мовних знаків на три класи: ікони (знаки, що є субститутами позначуваних речей у силу своєї подібності), індекси (знаки, невідривно пов'язані з позначуваними об'єктами) й символи (знаки, що відсилають до об'єктів на основі певних законів та асоціацій) [151, с. 185-186]. З-поміж цих груп знаків ікони визнаються єдиним способом прямої передачі ідей [там само, с. 202] і, у свою чергу, поділяються на образи, або зображення (знаки є подібними до об'єктів), метафори (знаки презентують об'єкти через порівняння їх з іншими об'єктами) та діаграми (знаки відтворюють структурні відношення між частинами об'єктів) [там само, с. 3].

Когнітивні витоки іконічності усвідомлювалися представниками семіотики, які наголошували на необхідності врахування задіяних у формуванні іконічних знаків розумових процесів, визначивши знаки не просто відображенням об'єктів навколишнього середовища, а відбитком нашого сприйняття [247, с. 135]. У сфері когнітивної лінгвістики ця ідея закріпилася за терміном "досвідної іконічності" (англ. *experiential iconicity*) (термін Н. Е. Енквіста): розгляду знаків не як імітації об'єктів навколишнього середовища, а як уявлення людини про них, яке ґрунтується на фізичному досвіді або знаннях людини про ці об'єкти [351, с. 409]. Позначуване словесного знака виникає у свідомості людини як ментальний образ певного явища або події, що знаходить вираження в позначувальному, тобто вербальній формі. Відтак, словесний знак являє собою своєрідне синергетичне утворення, в якому на основі принципу іконічності взаємодіють його два полюси, кожний з яких невід'ємний від іншого й передбачає його існування [3, с. 62].

У сучасній філологічній науці іконічність вважається когнітивно-семіотичним поняттям і визначається певним кодом, уписаним не лише в систему природної мови, але й у систему художнього тексту як вторинної семіотичної системи, в якій він виявляється на всіх рівнях організації [51, с. 77; 247, с. 129; 369, с. 324]. Когнітивно зорієнтовані студії дотримуються діадичного поділу на образну (знак є подібним до об'єкта) та діаграматичну

(знак передає структурні відношення між частинами об'єкта) іконічність [151, с. 202; 283, с. xxii]. Дослідження синтаксичних одиниць пов'язується з пошуком виявів діаграматичної іконічності, яка полягає в ізоморфізмі структури позначувального й позначуваного синтаксичних конструкцій [252, с. 119].

Утілення змісту у вербальну форму синтаксичних конструкцій здійснюється не хаотично, а згідно з певними принципами, зумовленими специфікою концептуалізації мовцем певних подій [319, с. 76; 367, с. 122]. Розрізняють 3 основні принципи синтаксичної іконічності: принцип послідовності, відстані та кількості [275, с. 8; 369, с. 333]. Згідно з цими принципами синтаксичні конструкції сучасних американських віршованих текстів відтворюють зв'язки й відношення між фрагментами навколишнього світу, пропущеними крізь призму світосприйняття сучасних американських поетів. Принципи іконічної послідовності, відстані та кількості закарбовані в свідомості людини у вигляді конвенційних концептуальних граматичних метафор (термін Х. К. Масако), у термінах яких ми розуміємо синтаксичні конструкції мови і тексту. Ці граматичні метафори утворюються шляхом метафоричної проєкції образ-схем царини джерела, яка описує значення конструкції, на царину мети, що містить її форму [299, с. 10]. Принципи синтаксичної іконічності визначають когнітивні обмеження [318, с. 506], що скеровують специфіку знакового втілення конструйованих подій дійсного або уявного світу синтаксичними конструкціями текстів сучасної американської поезії.

Принцип послідовності (концептуальні граматичні метафори ПОСЛІДОВНІСТЬ ФОРМИ – ЦЕ ЛОГІЧНА ПОСЛІДОВНІСТЬ ДУМКИ, ПОРУШЕННЯ ПОСЛІДОВНОСТІ ФОРМИ – ЦЕ ПОРУШЕННЯ ЛОГІЧНОЇ ПОСЛІДОВНОСТІ ДУМКИ) полягає в тому, що порядок подій навколишнього середовища, або, точніше, ментального уявлення людини про перебіг подій, іконічно відтворюється в структурі синтаксичних конструкцій [275, с. 8]. Когнітивним підґрунтям принципу іконічної послідовності є здатність нашого концептуального апарату до впорядкованої організації фактів навколишнього світу та їх ментальних

образів, концептів [48, с. 30; 258, с. 76]. Ця особливість виявляється у формуванні синтаксичних конструкцій поетичного тексту, елементи яких поєднуються один з одним лінійно, відтворюючи послідовність сприйняття мовцем певної ситуації. Проілюструймо реалізацію принципу іконічної послідовності на прикладі кількох уривків з вірша Д. Вагонера "Diary" – "Щоденник":

*At Monday dawn, I climbed into my skin
And went to see the money...*

*... All day Tuesday, grand in my underwear,
I shopped for the world, bought basements and
Bargained for corners and pedestrians...*

*Suddenly Wednesday offered me my shirt,
Trousers, and shoes. I put them on to dream
Of the one-way stairway and the skittering cloud...*
(Wagoner CAP , 328)

*У понеділок на світанку я забрався у свою шкіру
І пішов за грошима...*

*... Увесь день у вівторок, величний у своїй білизні,
Я скуповував світ, брав льохи і
Торгувався за роги і пішоходів*

*Раптом середа запропонувала мені сорочку,
Штани і черевики. Я одягнув їх, щоб мріяти
про сходи в один напрямок і швидкоплинну хмарину*
(перекл. наш)

У наведеному прикладі три фрагменти поетичного тексту містять синтаксичні конструкції, формування яких скеровується принципом іконічної послідовності. Перші два уривки побудовані на частковому синтаксичному

паралелізмі. Так, перший фрагмент представлений простим реченням, у якому момент дії відтворюється за допомогою обставини часу ("*At Monday dawn*"), а послідовність подій – за допомогою однорідних присудків ("*climbed*", "*went*"). Другий уривок побудований аналогічним способом: вказівка на момент дії здійснюється за допомогою обставини часу ("*All day Tuesday*"), а послідовність подій вербалізується однорідними присудками ("*shopped*", "*bought*", "*bargained*"). Третій фрагмент містить два простих речення. У першому з них іконічна послідовність виражається за допомогою однорідних додатків ("*shirt*", "*trousers*", "*shoes*"), а в другому – виявляється в однорідних додатках ("*one-way stairway*", "*skittering cloud*"). Взяті разом, ці синтаксичні конструкції створюють послідовну розповідь про декілька днів зі щоденника головного героя.

Дія принципу іконічної послідовності не обмежується викладом подій у часі. Подібність між формою синтаксичної конструкції та її значенням зумовлює здатність синтаксису передавати умовні, причиново-наслідкові, допустові та інші види відношень. Так, у наступному прикладі передування підрядного умови головному реченню іконічно відтворює відношення умови й наслідку, притаманні позаумовній дійсності:

If you never do anything for anyone else *Якщо ти ніколи нічого не робиш для когось,*

You are spared the tragedy of human relation- *Ти уникаєш трагедії людських сто-*

ships...

(Creely PA, 164)

сунків...

(перекл. наш)

Поряд з нормативними синтаксичними конструкціями, що не виявляють особливих відхилень від синтаксичних правил певної мови, іконічний принцип послідовності передбачає формування обірваних, еліптичних конструкцій. Частина останніх, як правило, поєднані асоціативно, методом зчеплення, без засобів синтаксичного зв'язку, унаслідок чого вони здаються позбавленими логічних відношень [385, с. 341-342]. Таке свідоме порушення синтаксичної впорядкованості покликано іконічно відтворити фрагментарність, уривчастість сприйняття дійсності сучасною людиною. Відтак, поетичні тексти з рваним

синтаксисом не містять жодних орієнтирів для читача, які б допомогли йому встановити логіку синтаксичних відношень, як, наприклад, наступний фрагмент вірша американського постмодерного поета Л. Айгнера "Letter for Duncan" – "Лист Дункану":

*the
sudden hulks of the trees
in a glorious summer
you don't realize
how mature you get
at 21

but you look back

wherever a summer
continue 70 seasons

this one
has been so various
was the spring hot?*

(Eigner MAP, 234)

У наведеному уривку часовий та логічний порядок послідовності уявних подій порушений. На синтаксичному рівні це виявляється у відсутності причиново-наслідкових зв'язків між реченнями. Останні розташовані в синтаксичному просторі на основі співположення, співіснуючи, але не співвідносячись одне з одним. Відсутність крапок або будь-яких інших знаків пунктуації, які б вказували на завершення думки, не дозволяє визначити точну кількість речень, їх початок і кінець. Як наслідок, будь-яка синтаксична конструкція може бути розглянута і як частина попереднього речення, і як частина наступного. Номінативне речення ("*the / sudden hulks of the trees / in a glorious summer*") та складне речення з підрядним додатковим ("*you don't realize*

/ how mature you get / at 21") розташовані поряд без будь-яких логічних зв'язків. Наступне речення ("*but you look back*") може бути розглянуте і як продовження попереднього речення ("*how mature you get / at 21*"), і як частина підрядного місця ("*wherever a summer / continue 70 seasons*"), проте логічний зв'язок у будь-якому разі відсутній. Така формальна й смислова невизначеність не дозволяє виявити номінативну одиницю, яку заміняє дейктичний займенник передостаннього речення уривку ("*this one / has been so various*"). Питальне речення ("*was the spring hot?*") є не пов'язаним із попередніми реченнями за змістом. Отже, читач у процесі інтерпретації вищепроаналізованих синтаксичних конструкцій може спробувати домислити зв'язки між синтаксичними одиницями або сприйняти їх як вербальне втілення потоку свідомості, що складається з асоціацій, які "не претендують" бути розкодованими.

Іконічний принцип відстані (концептуальні граматичні метафори ЩІЛЬНІСТЬ – ЦЕ ЗВ'ЯЗОК, ВІДДАЛЕНІСТЬ – ЦЕ ПОРУШЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ) пов'язаний з положенням когнітивної граматики, з позицій якої відстань між мовними одиницями певних конструкцій визначається критерієм подібності або неподібності явищ у концептуальній системі мовця [367, с. 123]. Ця особливість визначає дію принципу іконічної відстані в синтаксичному просторі поетичного тексту – чим щільніше явища пов'язані в нашій свідомості, тим коротшою буде відстань між ними в мовленнєвому ланцюжку і, навпаки, віддаленість речей у нашому сприйнятті дійсності виражається в більшій відстані між елементами синтаксичної єдності [275, с. 10; 282, с. 356].

Внаслідок дії принципу іконічної відстані зростає синтаксичне та семантичне навантаження так званих механізмів зв'язності, до яких належать сполучники, сполучні слова, дейктичні займенники, порядок слів у реченні, паралелізм, полісиндетон тощо [319, с. 83-84, 409; 353, с. 430-431]. У зв'язку із цим деякі автори [див.: 297] виокремлюють іконічність зв'язності: мовна зв'язність відображає концептуальну зв'язність, іншими словами, чим

щільнішим є зв'язок між певними поняттями, тим щільнішим буде їх зв'язок у синтаксичному ланцюжку. Згідно з таким визначенням, більш зв'язна синтаксична конструкція відтворює меншу концептуальну відстань, тоді як менш зв'язна виявляє більшу концептуальну дистантність. Варіювання синтаксичної зв'язності вказує на рівноправність або несаможиттєвість, залежність складників синтаксичних конструкцій [319, с. 310, 398; 320, с. 282-283, 286-293; 330, с. 196]. Так, наприклад, використання паралелізму та полісиндетону в наступному уривку поетичного тексту зближує частини синтаксичних конструкцій:

*There is a word for it,
A simple word,
And the word goes around.*

*It curves like a staircase,
And it goes like a staircase,
And it is a staircase.
(Justice CAP, 154).*

Повторення сурядних речень ("*And it goes like a staircase*", "*And it is a staircase*"), однотипного сурядного зв'язку, що реалізується за допомогою сполучника "*and*", та вживання епіфори (лексичного повтору номінативної одиниці "*staircase*") збільшує ступінь зв'язності складного речення, що, в свою чергу, свідчить про концептуальну залежність його частин.

Асиндетон, пов'язаний із безсполучниковим поєднанням частин синтаксичних конструкцій, може також підкреслювати зв'язок між явищами або подіями, оскільки опущення сполучників скорочує відстань між частинами синтаксичної конструкції. Так, наприклад, в уривку поетичного тексту "*I try, I fall, I wriggle loose, I live / Drop by Drop against the stream I am*" (Hine CAP, 114) – "*Я роблю спробу, падаю, звільняюся, живу крапля за краплею проти течії, якою є я сам*" використання асиндетону підкреслює зв'язок дій, що описують життя героя. Асиндетон додає динамічності зображуваним подіям, через що визнається "дзеркалом емоційних станів" [327, с. 399].

Іноді зв'язність частин синтаксичної конструкції не просто зменшується, а порушується внаслідок використання парцеляції, вставних та вставлених слів і речень, здатних роз'єднувати синтаксичний ланцюжок, напр.:

*So world is a leaf so tree is a bough
 (and birds sing sweeter
 than books
 tell how)
 so here is away and so your is a my
 (with a down
 up
 around again fly)
 forever was never till now...
 (Cummings LHE, 401)*

У наведеному прикладі послідовність синтаксичних конструкцій поетичного тексту порушується внаслідок введення до його структури двох вставлених речень ("*and birds sing sweeter / than books / tell how*", "*with a down / up / around again fly*"), які роз'єднують частини синтаксичного ланцюжка, побудовані на частковому паралелізмі ("*So world is a leaf so tree is a bough*", "*so here is away and so your is a my*").

Важлива роль у формуванні синтаксичних конструкцій належить графічним засобам, зокрема пунктуації, природа якої до теперішнього часу здебільшого ігнорувалася дослідниками іконічного виміру мови [298, с. 135-136]. У текстах сучасної американської поезії іконічні знаки пунктуації здатні так само, як і синтаксичний зв'язок, відтворювати концептуальну близькість або віддаленість предметів і подій. Так, наприклад, заміна пропущених членів речення знаками пунктуації – тире, крапками або еліптичними знаками пробілами – виконує певну іконічну функцію. У таких випадках пунктуація перетворюється на окрему семіотичну систему, знаки якої можуть вживатися метафорично, що спричиняє розбіжність із їх первинним призначенням як засобу членування синтаксичних конструкцій [285, с.19]. Проаналізуємо роль графічних іконічних засобів в уривку поетичного тексту:

*On the farm it never mattered;
 behind the barn, in any grass, against*

*На фермі все було одне й те саме;
 за сараєм, у траві, біля кожного*

any convenient tree, зручного дерева,
the woodshed in winter, in a corner під навісом взимку,
if it came to that. навіть в кутку.

But in a city of eight million, ___one Але у восьмимільйонному місті
кожен
stands on the defensive наготові
 (Blackburn PA, 155) (перекл. наш)

У наведеному прикладі ідея самотності людини в багатомільйонному мегаполісі іконічно відтворюється за допомогою протиставного синтаксичного зв'язку зі сполучником "but", переходу до нової строфи та відступу ("*But in a city of eight million, one / stands on the defensive*"), а також еліптичним знаком, що відокремлює номінативну одиницю "one" від словосполучення "eight million".

Одним зі специфічних графіко-синтаксичних прийомів, у підґрунті якого лежить іконічний принцип відстані, є анжамбеман, що полягає в розриванні синтаксичної послідовності між рядками попередньої і наступної строф. Анжамбеман є своєрідним видом поетичної пунктуації, чимось більшим і водночас меншим за кому, адже кінець рядка або вірша як такий є знаком пунктуації [278, с. 450]. У рядках, що закінчуються знаком пунктуації, думка є компактно вираженою і здебільшого завершеною, або, зрештою, тимчасово перерваною, тоді як відсутність знаків пунктуації акцентує частини синтаксичної конструкції, які розриваються, напр.:

First she heard a sound
like thunder,
bright sky

or heavy armchairs
moved on the floor above her

when she was alone in the house (Kelly PA, 335)

Наведений приклад свідчить про іконічну функцію анжамбеману. У цьому разі відсутність знаків пунктуації і вихід синтаксичної конструкції поза межі строфи ("*bright sky / or heavy armchairs moved on the floor above her*")

створює ефект гучного, безперервного звуку ("*a sound / like thunder*"), непідвладність якого людині відтворюється в словесній тканині вірша необмеженістю синтаксичних конструкцій знаками пунктуації.

Згідно з *принципом кількості* (концептуальні граматичні метафори БІЛЬШЕ ФОРМИ – ЦЕ БІЛЬШЕ ЗНАЧЕННЯ, МЕНШЕ ФОРМИ – ЦЕ МЕНШЕ ЗНАЧЕННЯ) ускладненість синтаксичної форми конструкцій поетичного тексту відтворює складні відношення або події та більший обсяг інформації, тоді як конструкції з простим синтаксисом передають спрощені відношення та невеликий обсяг інформації [275, с. 11; 367, с. 141]. Принцип кількості лежить в основі уривка поетичного тексту Т. С. Еліота, побудованого на основі синтаксичного паралелізму, що підсилює значення безвиході, неминучості кінця світу:

<i><u>This is the way the world ends</u></i>	<i>Ось так кінчається світ</i>
<i><u>This is the way the world ends</u></i>	<i>Ось так кінчається світ</i>
<i><u>This is the way the world ends</u></i>	<i>Ось так кінчається світ</i>
<i>Not with a bang but a whimper.</i>	<i>Не грюкотом, а скигленням.</i>

(Eliot OBAR, 367)

Рядки і строфи як графічні засоби вірша можуть підсилювати ефект, створюваний ускладненими або спрощеними синтаксичними конструкціями. Слід зауважити, що довгий рядок слугує іконою довжини, відстані, тривалості, протяжності, надмірності [329, с. 159], натомість короткий рядок може відтворювати ідею зменшення, скорочення, легкість, неважливість, обмеженість тощо [там само, с. 177-181]. На основі коротких рядків, кожний з яких складається з п'яти слів, побудований поетичний текст Б. Перельмана "Chronic Meanings" – "Хронічні значення", який сам автор визначає як спробу "подивитися, що трапилося зі значенням, коли його перервали", так само, як смерть іноді раптово перериває життя [321, с. 1044]. Пояснімо специфіку реалізації принципу іконічної кількості в уривку цього вірша:

<i>The phone is for someone.</i>	<i>Телефон для когось іншого.</i>
<i>The next second it seemed.</i>	<i>У наступну секунду здавалосьь.</i>
<i>But did that really mean.</i>	<i>Та чи означало це.</i>
<i>Yet Los Angeles is full.</i>	<i>Але Лос-Анджелес переповнений.</i>

<i>Naturally enough I turn to.</i>	<i>Досить природно я звертаюся до.</i>
<i>Some things are reversible, some.</i>	<i>Деякі речі можна повернути, деякі.</i>
<i>You don't have that choice.</i>	<i>В тебе нема такого вибору.</i>
(Perelman ОВАР, 1046)	(перекл. наш)

У наведеному прикладі короткі поетичні рядки, які складаються з п'яти слів, спричиняють появу незакінчених речень, через що читач змушений домислювати їх зміст. Такі обірвані синтаксичні конструкції і короткі рядки іконічно виражають значення втрати, необоротності життя людини, його раптового завершення.

Отже, іконічні принципи послідовності, відстані та кількості слугують підґрунтям, на якому здійснюється втілення пропозиційного змісту в синтаксичну форму конструкцій поетичних текстів. Укорінені у свідомості людини, вони зумовлюють когнітивні обмеження на формування синтаксичних конструкцій текстів сучасної американської поезії, визначаючи специфіку опредметнення конструйованих подій дійсного або уявного світу в мовних формах.

Встановлення принципів формування синтаксичних конструкцій є передумовою виявлення механізмів, які уможливають опредметнення пропозиційного змісту у вербальній формі синтаксичних одиниць сучасних американських поетичних текстів.

2.2. Операції конструктивно-творчого мапування як механізм формування синтаксичних конструкцій

Когнітивно-семіотичним механізмом, який забезпечує семіотичну репрезентацію пропозиційного змісту у формі синтаксичних конструкцій поетичного тексту, є конструктивно-творче мапування. У ході операцій конструктивно-творчого мапування екстеріоризуються, виносяться назовні співвідносні з пропозиціями фрагменти навколишньої дійсності, сукупність

яких становить *образну картину світу* – особливу модель реальності, що є відбитком поетичного сприйняття й бачення явищ та подій [15, с. 361; 79, с. 2; 99, с. 201; 105, с. 99]. У сучасній американській поезії операції конструктивно-творчого мапування набувають особливої значущості як прийоми створення новизни й оригінальності синтаксису поетичного мовлення, які збільшують "відчутність форми" синтаксичних конструкцій шляхом маніпулювання синтагматичними властивостями синтаксичних засобів [25, с. 186; 314, с. 35]. "Гра із синтаксисом" [302, с. 38] поетичних творів є семантично мотивованою [113, с. 599] і сама по собі є лише відбитком глибинних перетворень, що охоплюють зміст синтаксичних конструкцій [див.: 25, с. 299]. У текстах сучасної американської поезії конструктивно-творче мапування реалізується завдяки операціям розширення, компресії і пермутації, кожній з яких підпорядковані певні процедури, що використовуються поетами з метою надання синтаксичним конструкціям виразності та експресивності [222, с. 382].

2.2.1. Розширення. Розширення – це когнітивно-семіотична операція, унаслідок якої у позначувальному, тобто синтаксичній формі конструкції поетичного тексту, знаково втілюється складна пропозиція, яка відтворює відношення між двома чи більше подіями дійсного або уявного світу. У ході *розширення* проекція змісту на синтаксичну форму конструкції здійснюється шляхом інкорпорації однієї пропозиції до складу іншої пропозиції [121, с. 50]. Експліцитне вираження всіх змістових компонентів позначуваного спричиняє збільшення кількості елементів синтаксичної конструкції, що дозволяє говорити про когнітивні обмеження, зумовлені принципом іконічної кількості (БІЛЬШЕ ФОРМИ – ЦЕ БІЛЬШЕ ЗНАЧЕННЯ). Залежно від особливостей конструювання автором поетичного тексту зв'язків між подіями навколишнього світу, частини складної пропозиції можуть перебувати в різних змістових відношеннях і розглядатися як концептуально незалежні або взаємозалежні одна від одної. Особливості цих відношень визначають

специфіку операції розширення, що може реалізуватися за допомогою когнітивно-семіотичних процедур *координації* або *субординації*.

2.2.1.1. Координація. У роботі *координація* розглядається як когнітивно-семіотична процедура, у ході якої в позначувальному синтаксичній конструкції семіотично репрезентуються дві або більше частини складної пропозиції, відношення між якими є відносно автономними [320, с. 484]. Конструктивно-творче мапування, що здійснюється шляхом координації, екстеріоризує події навколишнього світу, які концептуалізуються автором поетичного тексту як рівноправні, тобто такі, що осмислюються незалежно або відносно незалежно одна від одної [325, с. 130; 353, с. 430]. Ця процедура є можливою внаслідок потенційної здатності синтаксичних конструкцій поетичного тексту виражати відношення *рівноправності*, *еквівалентності*, за яких частини синтаксичних конструкцій не є підпорядковані одна одній. Синтаксичними конструкціями, елементи яких мають рівнозначний синтаксичний ранг [132, с. 121; 162, с. 116], є складносурядні речення, утворені за моделями *Clause1—Clause2*, де *Clause* позначає частину складного речення, а горизонтальна лінія — символізує рівноправність синтаксичних відношень між елементами конструкції. Зв'язок між частинами складної пропозиції може актуалізуватися за допомогою конструкцій, елементи яких поєднані сполучниковим (синдетичний) сурядним зв'язком (*Clause1+conj+Clause2*) або безсполучниковим (асиндетичний) зв'язком (*Clause1+Clause2*). Складносурядні речення, частини яких поєднуються за допомогою сполучників, утілюють різні типи змістових відношень. Так, синтаксичний зв'язок за допомогою єднального сполучника "and" вказує на *одночасні* або *послідовні* відношення між частинами пропозиції, розділові сполучники "or", "either... or", "neither...nor" утілюють відношення *взаємовиключення*, сполучники "but", "while", "whereas" експлікують *протиставні* відношення, сполучники "for", "so" та сполучні слова "therefore", "accordingly", "consequently" – *причиново-наслідкові* відношення [308, с. 472-473].

Сприйняття синтаксичних конструкцій, утворених унаслідок координації, як таких, що відтворюють рівнозначні відношення між частинами пропозиції, зумовлене вкоріненістю у свідомості читача уявлення про синтаксично рівноправні частини конструкцій як концептуально незалежні (концептуальна граматична метафора СИНТАКСИЧНА РІВНОПРАВНІСТЬ – ЦЕ КОНЦЕПТУАЛЬНА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ) [320, с. 282-283, 286-293, 310, 398]. У цьому випадку йдеться про так зване "ментальне співположення" подій [295, с. 441-442; 320, с. 428-429], контрапункт – у термінології Р. Цура, в якому за аналогією до відповідного музичного терміна явища представлені як одночасні, самостійні [355, с. 1]. У текстах сучасної американської поезії синтаксичні конструкції, які формуються внаслідок координації, знаково втілюють відношення між подіями навколишнього світу як рівнозначні, позбавлені ієрархії. Це узгоджується з постмодерністським принципом нон-селекції (Д. В. Фоккема), який постулює рівноможливість й еквівалентність усіх мовних одиниць [373, с. 179]. Розгляньмо специфіку конструктивно-творчого мапування, що здійснюється на основі процедури координації, на прикладі уривку поетичного тексту В. Х. Одена "In Memory of W. B. Yeats"– "У пам'ять В. Б. Єйтса":

<i>In the nightmare of the dark</i>	<i>У кошмарі темряви</i>
<i>All the dogs of Europe bark,</i>	<i>Усі собаки Європи гавкають</i>
<i><u>And</u> the living nations wait,</i>	<i>І всі національності чекають,</i>
<i>Each sequestered in its hate;</i>	<i>Усамітнені в своїй ненависті</i>

<i>Intellectual disgrace</i>	<i>Інтелектуальне зuboжіння</i>
<i>Stares at every human face,</i>	<i>Витріщається на обличчя кожної людини</i>
<i><u>And</u> the seas of pity lie</i>	<i>І моря жалю лежать</i>
<i>Locked and frozen in each eye.</i>	<i>Закриті й заморожені в кожному оці.</i>
(Auden MAP, 511)	(перекл. наш)

Цей фрагмент складається з двох складносурядних речень, поєднаних між собою безсполучниковим зв'язком. Предикативні частини кожної із вказаних конструкцій ("*All the dogs of Europe bark, / And the living nations wait*", "*Intellectual disgrace / Stares at every human face, / And the seas of pity lie / Locked and frozen in each eye*") поєднані за допомогою єднального сполучника "and" –

"i", який відтворює одночасні відношення між частинами пропозицій складносурядних речень. З метою унаочнення представимо ці відношення за допомогою графічної схеми на рис. 2.1:

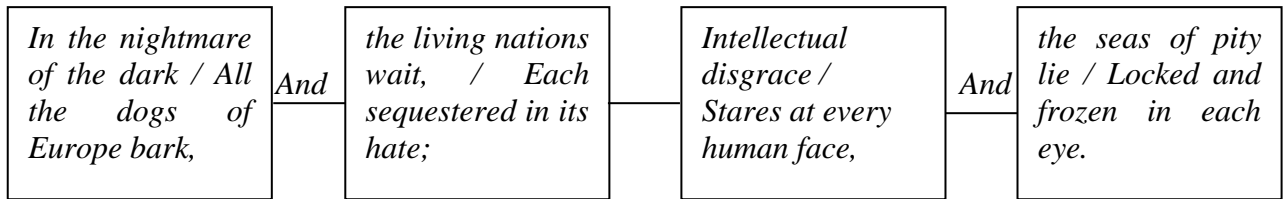


Рис. 2.1. Одночасні відношення між частинами пропозицій синтаксичних конструкцій в уривку поетичного тексту В. Х. Одена "In Memory of W. B. Yeats" – "У пам'ять В. Б. Єйтса"

На схемі частини складних пропозицій позначені за допомогою прямокутників, тоді як одночасні відношення між ними представлені горизонтальними лініями. Концептуальна незалежність частин пропозицій графічно представлена на рисунку через горизонтальне розташування прямокутників. На нашу думку, використання складносурядних речень, у яких зображувані події репрезентуються як рівнозначні, замість підрядних речень, що виражають ієрархічність і підпорядкування, покликане іконічно відтворити відсутність порядку, інтелектуальний занепад та зубожіння Європи, яка разом з улюбленим ірландським поетом втратила надію й віру.

Проекція концептуально незалежних частин пропозиції на синтаксичний ланцюжок може здійснюватися за допомогою складних безсполучникових речень, частини яких поєднані без сполучників та сполучних слів. У цьому разі когнітивно-семіотична процедура координації дозволяє представити зображувані події позамовної дійсності як сукупність окремих, не пов'язаних між собою взагалі або пов'язаних слабкими зв'язками фрагментів. Наприклад, *"Like a dull scholar, I behold, in love, / An ancient aspect touching a new mind. / It comes, it blooms, it bears its fruit and dies. / This trivial trope reveals a way of truth. / Our bloom is gone. We are the fruit thereof"* (Stevens MB, 284). Синтаксична

конструкція *"It comes, it blooms, it bears its fruit and dies"* – це складносурядне речення, компоненти якого семіотично репрезентують частини складної пропозиції, поєднані послідовними відношеннями. Ці відношення разом з лексичним наповненням синтаксичної конструкції виражають цілком конкретний смисл. Лексичне значення наведеної конструкції виявляємо шляхом концептуального аналізу семантики слів та словосполучень *"love"* – *"кохання"*, *"it blooms"* – *"розквітає"*, *"it bears its fruit"* – *"дає плоди"*. Унаслідок проєкції структур царини джерела, структурованої концептом РОСЛИНА, на структури царини мети, структурованої концептом КОХАННЯ, виявляємо концептуальну метафору КОХАННЯ – ЦЕ РОСЛИНА (КВІТКА). Цей смисл передається не лише за допомогою лексичних одиниць, але й складносурядного речення: компоненти речення, що виражають послідовні відношення між частинами пропозиції, іконічно втілюють послідовність етапів еволюції людського кохання, що, неначе квітка, з'являється, розквітає, дає плоди та вмирає.

У текстах сучасної американської поезії частини складної пропозиції, пов'язані відношеннями концептуальної незалежності, можуть утілюватися в синтаксичну тканину вірша на основі співположення. Співположення – це основна техніка сучасної поезії [336, с. 309], яка полягає в розташуванні поряд частин синтаксичної структури, не пов'язаних сполучними словами і знаками пунктуації, що спричиняє своєрідне нанизування речень, на перший погляд, не сумісних за своєю семантикою [там само, с. 308]. Співположення поширюється в текстах модерної американської поезії і згодом переходить до поезії постмодерного періоду [337, с. 343-344] як ефективний прийом відтворення ланцюга асоціацій, безперервності мислення, так званої бездротової (англ. *wireless*) уяви (термін Ф. Т. Марінетті) [124, с. 167]. Проілюструємо специфіку процедури координації, що здійснюється за допомогою конструкції співположення, на прикладі уривку поетичного тексту американського поета-модерніста Е. Л. Мастерса:

*You enter the room – that's being born;
And then you must live – work out your soul,*

*Aha! The bait that you crave is in view:
A woman with money you want to marry,
Prestige, place or power in the world.*
 (Masters PP, 6)

*Заходиш до кімнати – так входиш ти у світ;
 А потім живеш – виснажуєш душу,
 А ось і принада, яку ти хотів:
 Багата дружина, робота, престиж
 Чи влада в спільноті.*
 (перекл. наш)

Наведений фрагмент поетичного тексту містить дві конструкції співположення – "*You enter the room – that's being born*", "*The bait that you crave is in view: / A woman with money you want to marry, / Prestige, place or power in the world*". Ці конструкції активують образ-схему ПОДІЛ, концептуальні ознаки якої – *розірваність, уривчастість* – утілюються в синтаксичну форму речень шляхом опущення засобів синтаксичного зв'язку. Відсутність маркерів синтаксичного зв'язку деавтоматизує увагу читача й активізує його когнітивну діяльність, спонукаючи співвіднести компоненти конструкції та встановити смислові відношення, що їх пов'язують. Допоміжну роль у цьому відіграє аналіз семантики номінативних одиниць. Так, номінативні одиниці "*enter*", "*room*" активують образ-схему ВМІСТИЩЕ, що становить царину джерела, тоді як номінативні одиниці "*born*", "*live*" вербалізують архетипну образ-схему ЖИТТЯ, що складає царину мети. Проектуючи концептуальні ознаки образ-схеми ВМІСТИЩЕ (*форми простору*) на концептуальні імплікації архетипу ЖИТТЯ, отримуємо базову концептуальну схему ЖИТТЯ – ЦЕ ВМІСТИЛИЩЕ, яка може бути конкретизована на основі аналізу номінативних одиниць: ЖИТТЯ – ЦЕ БУДІВЛЯ ("*enter*", "*room*"), НАРОДЖЕННЯ ("*born*") – ЦЕ ВХІД ДО БУДІВЛІ ("*room*"), ГРОШІ ("*money*"), ПРЕСТИЖ ("*Prestige*"), СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС ("*place*"), ВЛАДА ("*power*") – ЦЕ ПРИНАДА ("*bait*", "*crave*"). Таким чином, у наведеному прикладі конструкції співположення завдяки потенційній здатності виражати рівноправність, еквівалентність, семіотично репрезентують ланцюжки асоціацій.

Отже, конструктивно-творче мапування, яке здійснюється за допомогою процедури координації, слугує втіленню в синтаксичну форму конструкцій поетичного тексту відношень концептуальної незалежності, пов'язаних зі сприйняттям явищ і подій навколишнього світу як рівнозначних, незалежних одних від одних.

2.2.1.2. Субординація. Крім координації, розширення може реалізуватися за допомогою когнітивно-семіотичної процедури *субординації*, у ході якої в синтаксичній формі конструкцій поетичного тексту семіотично репрезентуються відношення між двома або більше концептуально нерівноправними частинами пропозиції. Ці відношення виникають унаслідок осмислення автором поетичного тексту подій дійсного або уявного світу як концептуально залежних одна від одної (концептуальна граматична метафора СИНТАКСИЧНА НЕРІВНОПРАВНІСТЬ – ЦЕ КОНЦЕПТУАЛЬНА ЗАЛЕЖНІСТЬ). Сюди належать *часові, причиново-наслідкові, умовні, допустові* відношення, відношення *пояснення й мети*, що втілюються в словесну тканину вірша за допомогою конструкцій, яким притаманна синтаксична нерівноправність компонентів [95, с. 234; 243, с. 251], як-от: складнопідрядні речення, частини яких мають нерівнозначний синтаксичний статус [89, с. 216]. Вказаний тип синтаксичних конструкцій може бути схематизований за допомогою моделі: *Clause₁←Clause₂*, у якій стрілка, спрямована у зворотному напрямку символізує залежність підрядного речення від головного. Компоненти синтаксичних конструкцій, утворених на основі субординації, поєднані підрядним синтаксичним зв'язком, що зумовлює підпорядкованість синтаксично залежної частини синтаксично незалежній, головній [243, с. 251]. Формальна нерівноправність характеризується наявністю гіпотактичних синтаксичних відношень, які іконічно відтворюють концептуальну несамостійність, взаємозалежність частин складної пропозиції [320, с. 282-283]. У текстах сучасної американської поезії синтаксичні конструкції, утворені внаслідок субординації, відтворюють фрагменти образної картини світу як такої, в якій

домінує ідея ієрархічності, субординативної зв'язності явищ та подій, які логічно впливають одні з одних.

Двома основними субпроцедурами, пов'язаними із субординацією, є модифікація і комплементація [343, с. 444, 452]. У ході *модифікації* частини складної пропозиції семіотично репрезентуються синтаксичною конструкцією, у якій іменник або займенник головного речення отримує додатковий зміст у підрядних означальних або обставинних, поєднаних з ним відносними займенниками "that", "which", "who" або сполучниками "where", "when" тощо [320, с. 417; 325, с. 196, 204; 353, с. 234-235]. Підрядні цього типу виконують роль модифікаторів, які конкретизують зміст першої пропозиції. Моделлю цього типу синтаксичних відношень є *Clause←Clauseattr, Clause←Clauseadv*, де *Clause* – це головне речення, а *Clauseattr, Clauseadv* – це підрядні означальні або обставинні, які концептуально підпорядковані головному реченню, на що вказує стрілка. Пояснимо особливості конструктивно-творчого мапування, яке здійснюється шляхом модифікації, за допомогою уривка поетичного тексту: "*I stand above my father's grave with rage, / often, often before / I've made this awful pilgrimage to one / who cannot visit me, who tore his page / out*" (Berryman ATL, 1718) – "Стою я над могилою батька й гніваюся, раніше часто, часто я здійснював це жахливе паломництво до того, хто більше не приходить до мене, хто вирвав свою сторінку". Аналізована синтаксична конструкція – це складне речення з супідрядністю, тобто двома підрядними реченнями, які поєднані з головним реченням за допомогою атрибутивного синтаксичного зв'язку з відносним займенником "who". У наведеному прикладі підрядні означальні ("*who cannot visit me*", "*who tore his page / out*"), уточнюють зміст опорного слова, вираженого в головному реченні кількісним займенником ("*one*"). Концептуальною структурою конструкції є складна пропозиція, частини якої поєднані відношеннями *пояснення*, тобто друга і третя частини пропозиції конкретизують зміст першої частини. Цей пропозиційний зміст семіотично репрезентується складним реченням із супідрядністю, завдяки

потенційній здатності синтаксичних конструкцій відтворювати відношення підпорядкованості. Відношення між частинами поліпропозиційної структури можуть бути унаочнені за допомогою схеми на рис. 2.2:

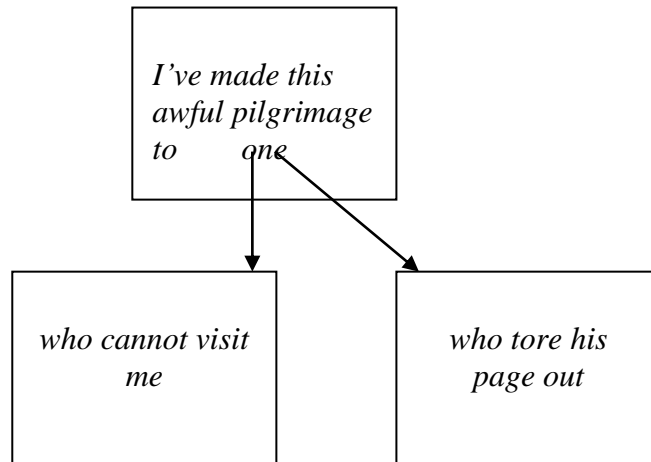


Рис. 2.2. Відношення пояснення між частинами поліпропозиційної структури синтаксичної конструкції в уривку поетичного тексту

Дж. Беррімена

У наведеному прикладі складнопідрядне речення з двома підрядними означальними іконічно втілює зв'язок, який існує між головним героєм та його померлим батьком, на могилу якого він часто приходив. Супідрядність і паралелізм будови синтаксичної конструкції підсилює глибинний поетичний смисл уривка, який вилучаємо шляхом аналізу лексичного наповнення конструкцій, зокрема словосполучення "*to tear one's page out*" – "виривати сторінку", яке розуміємо метафорично через концептуальні схеми ЖИТТЯ – ЦЕ КНИГА, СМЕРТЬ – ЦЕ ВИРИВАННЯ СТОРІНКИ З КНИГИ ЖИТТЯ.

Поряд з модифікацією втілення пропозиційного змісту в синтаксичну форму конструкцій поетичного тексту може здійснюватися на основі **комплементів**. Термін "комплемент" немає однозначного тлумачення в сучасній лінгвістичній науці [див.: 359, с. 782]. Так, у синтаксичній семантиці з комплементом можуть ототожнювати прямий або непрямий додаток, прийменникову фразу або деякі типи підрядних речень (підрядні додаткові,

підметові або присудкові), які виконують роль комплементаторів, що доповнюють (англ. complete) зміст предиката [132, с. 230; 273, с. 32; 343, с. 444]. У нашій роботі ми обмежуємося розглядом конструкцій з *комплементарними підрядними реченнями*, які семіотично репрезентують суб'єкт або об'єкт дії, що формально не виражені в головному реченні через інформативну недостатність його предиката [132, с. 230; 257, с. 782; 325, с. 196-197]. Відтак, відповідними моделями є *Clause←Clauseobj*, де *Clause* – це головне речення, а *Clauseobj* – підрядне додаткове, та *Clause←Clausesubj*, у якій *Clause* – це головне речення, *Clausesubj* – підрядне підметове.

У ході когнітивно-семіотичної процедури комплементативності в синтаксичній формі конструкції поетичного тексту актуалізуються відношення між двома пропозиціями, що характеризуються концептуальною підпорядкованістю (англ. conceptual subordination) [319, с. 440], тобто одна з пропозицій доповнює зміст предиката іншої пропозиції. Так, наприклад, синтаксична конструкція "*what you were will not happen again*" (Bukowski PH, 40) – "*Ким ти був, тим не будеш знову*" є складним реченням з підрядним підметовим, глибинною структурою якого є складна пропозиція. Перша частина пропозиції виражена підрядним підметовим "*what you were*", що доповнює зміст предиката другої пропозиції, вираженої головним реченням "*will not happen again*". Ця синтаксична конструкція відтворює ситуацію, події якої концептуалізуються автором поетичного тексту як взаємозалежні, отже, опущення однієї з частин речення, спричинить порушення його змісту.

Слід зауважити, що іноді розширення синтаксичних конструкцій у сучасних американських поетичних текстах здійснюється із залученням процедур і координації, і субординації. Ілюстрацією цього типу конструкцій є складносурядні речення з підрядністю та складнопідрядні речення із сурядністю. Так, конструкція "*Hold fast to dreams / For if dreams die / Life is a broken-winged bird / That cannot fly*" (Hughes PH, 15) – "*Тримайся міцно за мрії, тому що, коли вони помирають, життя – це птах зі зламаним крилом, який не*

літає" – це складносурядне речення з підрядністю, яке складається з предикативних частин "*Hold fast to dreams*" і "*Life is a broken-winged bird*", поєднаних за допомогою сполучника "*for*", що виражає причиново-наслідкові відношення. Окрім двох сурядних речень, до синтаксичної конструкції входить підрядне умови "*if dreams die*", підпорядковане сурядному реченню "*Life is a broken-winged bird*" і з'єднане з ним за допомогою сполучника умови "*if*", та підрядне означальне "*That cannot fly*", яке характеризує іменну частину складеного іменного присудка, виражену номінативною одиницею "*bird*". Ці відношення представлені на графічній схемі речення на рис. 2.3:

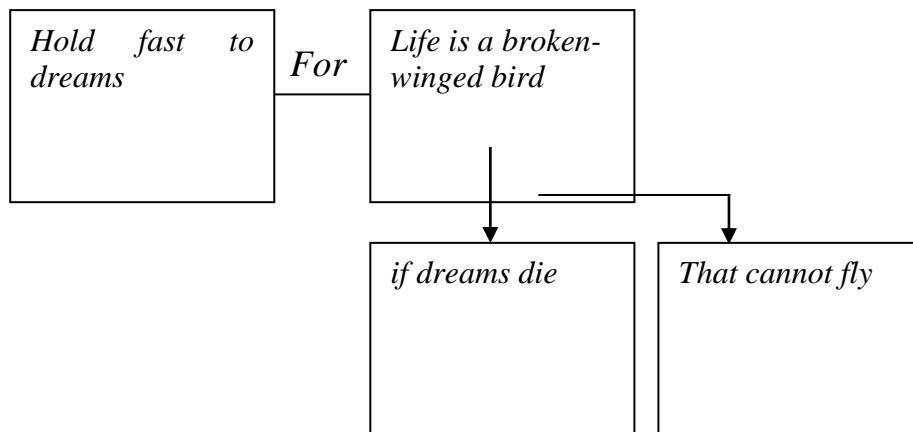


Рис. 2.3. Графічна схема пропозиційної структури уривка поетичного тексту Л. Хьюза.

Підпорядкованість, пов'язана з причиново-наслідковими, умовними та означальними відношеннями, підсилює смисл уривка – зв'язок, що існує між щастям та мріями людини, адже щасливим є той, хто тримається за свої мрії і не відмовляється від них.

Отже, синтаксичні конструкції, побудовані на основі субординації, створюють картину світу, в якій події та явища сприймаються як залежні одні від одних, пов'язані логічними зв'язками.

2.2.2. Компресія. У текстах сучасної американської поезії змістові компоненти простих пропозицій чи відношення між частинами складної

пропозиції не завжди отримують експліцитне вираження в синтаксичній формі конструкцій. У цьому разі йдеться про *компресію*, яка розуміється як когнітивно-семіотична операція, в ході якої відбувається стискання глибинних змістових компонентів. Результатом компресії є пропуск певних ланок синтаксичного ланцюжка, так би мовити їх перехід до імпліцитної предикації [39, с. 315; 66, с. 23; 89, с. 229; 101, с. 15-16; 343, с. 287], унаслідок чого інформація перерозподіляється на наявні елементи синтаксичної конструкції [184, с. 140]. Когнітивні обмеження на таку операцію визначаються принципом іконічної кількості, пов'язаним з конвенційною концептуальною граматичною метафорою МЕНШЕ ФОРМИ – ЦЕ МЕНШЕ ЗНАЧЕННЯ, та принципом іконічної відстані – ЩІЛЬНІСТЬ – ЦЕ ЗВ'ЯЗОК.

Невираженість певних елементів позначуваного в позначувальному синтаксичних конструкцій зумовлена особливостями концептуалізації автором поетичного тексту відношень між подіями дійсного або уявного світу. Синтаксичні конструкції текстів сучасної американської поезії, що формуються на основі компресії, відтворюють навколишній світ як такий, що щільно переповнений предметами, тому його не можливо досягнути за допомогою синтаксичних засобів. Явища й події можна перерахувати, але не встановити логічні зв'язки й відношення між ними [323, с. 153]. У сучасних американських поетичних текстах компресія реалізується в низці підпорядкованих їй процедур – *номіналізації, еліптізації та амальгамуванні*.

2.2.2.1. Номіналізація. У контексті роботи *номіналізація* розуміється як когнітивно-семіотична процедура, в ході якої позначувальне синтаксичної конструкції, виражене іменником, об'єктивує одразу два компоненти пропозиції – *предикат* та його *аргумент*, тобто форма синтаксичної конструкції "суміщає образ предмета та ідею його існування" [11, с. 205]. Змістовими компонентами пропозиції в цьому разі є буттєвий предикат, який позначає існування [180, с. 38] і суб'єкт або об'єкт. Предикат присутній у формі синтаксичної конструкції як "нульове позначувальне", тобто знак, що

імплікується, але семіотично не виражений [18, с. 99, 177; 54, с. 490; 221, с. 176]. Унаслідок цього структура позначуваного, до якої входять два змістові компоненти, не ізоморфна структурі позначувального, що містить одну синтаксичну позицію [13, с. 485]. Отже, конструктивно-творче мапування здійснюється в такому разі шляхом випущення, компресії, присудка, а синтаксичними конструкціями, які утворюються внаслідок номіналізації, є номінативні речення, в яких головний член речення виражений іменником, що називає предмет або особу [11, с. 188; 342, с. 286]. Відповідною моделлю синтаксичних конструкцій цього типу є $S+\emptyset$, у якій S позначає підмет, ядерний компонент речення, а \emptyset – відсутній присудок. У поетичних текстах номінативні речення, попри усічену структуру, слугують дієвим засобом образності. Пояснимо специфіку вказаної процедури на прикладі уривка поетичного твору Т. Рьотке "Dolor" – "Смуток":

*I have known the inexorable sadness of pencils,
Neat in their boxes, dolor of pad and paper-weight,
All the misery of manilla folders and mucilage,
Desolation in immaculate public places,
Lonely reception room, lavatory, switchboard,
The unalterable pathos of basin and pitcher,
Ritual of multigraph, paper-clip, comma,
Endless duplication of lives and objects.*
(Roethke LHE, 252)

Наведений приклад представляє складне безсполучникове речення, частинами якого є номінативні речення. Семантичну структуру останніх становлять відношення між суб'єктом і його дією, яка імплікується в позначувальному конструкцій через невираженість предиката пропозиції. Відсутність присудків акцентує увагу читача на описі предметів ("*pad and paper-weight*", "*manilla folders and mucilage*" тощо). Сукупність номінативних речень створює рекурентний тип синтаксичних відношень, що виконує роль атрактора, який висуває ключову ідею вірша – символічне зображення людини через штучність канцелярського приладдя. Аналіз лексико-семантичного наповнення номінативних речень ("*the misery of manilla folders and mucilage*",

"*Desolation in immaculate public places*", "*Ritual of multigraph, paper-clip, comma*") дозволяє вилучити образний смисл уривка – жалюгідність, самотність, рутинність життя особистості в бюрократичному суспільстві [порівн.: 360, с. 78-79].

Наслідком процедури номіналізації є утворення конструкцій так званої вторинної предикації, до яких належать дієприкметники, герундії, інфінітиви, незалежні дієприкметникові звороти (англ. the Nominative Absolute Participial Construction), незалежні дієприкметникові звороти з прийменником (англ. the Prepositional Absolute Participial Construction), самостійні звороти без дієприкметника (англ. the Nominative Absolute Construction) [132, с. 134, 137-139; 342, с. 287-288], які забезпечують номіналізацію підрядних речень як частин складних речень. Пояснимо специфіку цього типу компресії за допомогою поетичного тексту американської модерної поетеси Е. Вайлі "Prophesy" – "Пророцтво":

<i>I shall lie <u>hidden</u> in a hut</i>	<i>Лежатиму захована в хатині</i>
<i>In the middle of an alder wood,</i>	<i>Посередині ольхового ліску,</i>
<i><u>With the back door blind and bolted shut,</u></i>	<i>Чорний хід щільно зачинений на</i>
<i><u>And the front door locked for good.</u></i>	<i>засув,</i>
	<i>А парадні двері назавжди.</i>

<i>I shall lie folded like a saint,</i>	<i>Лежатиму зігнута, як свята,</i>
<i>Lapped in a scented linen sheet,</i>	<i>Загорнута в духмяне полотно,</i>
<i>On a bedstead stripped with bright-blue paint,</i>	<i>На ліжку, що із смужками</i>
<i>Narrow and cold and neat.</i>	<i>блакиті,</i>
	<i>Вузькому, чистому й холодному</i>
	<i>давно.</i>

<i>The midnight will be glassy black</i>	<i>Як північ глясுவато-чорна прийде,</i>
<i>Behind the panes, <u>with wind about</u></i>	<i>Враз вітер підкрадеться за вікном,</i>
<i><u>To set his mouth against a crack</u></i>	<i>І, притулившись до шпарини,</i>
<i><u>And blow the candle out.</u></i>	<i>Задує свічку.</i>

(Wylie ATL, 1424)

(перекл. наш)

Синтаксичний простір наведеного поетичного тексту структурований трьома комбінованими синтаксичними конструкціями, кожна з яких охоплює строфу вірша. Перша строфа – це просте речення, до складу якого входить незалежний дієприкметниковий зворот з прийменником ("*With the back door blind and bolted shut, / And the front door locked for good*"), що конкретизує зміст частини складеного дієслівного присудка ("*lie*"), виконуючи функцію обставини способу дії. Зміст цієї конструкції полягає у відношеннях пояснення, які встановлюються між частинами складної пропозиції і опредметнюються компонентами речення "*I shall lie hidden in a hut*" і "*With the back door blind and bolted shut*", та одночасних відношеннях між попередньою та наступною частиною ("*And the front door locked for good*") поліпропозиційної структури. Ці відношення встановлюються внаслідок використання конструкції вторинної предикації замість сурядного речення (порівн.: "*and the back door will be blind and bolted shut*"), що дозволяє говорити про компресію синтаксичної форми. Синтаксична конструкція другої строфи представлена простим реченням з дієприкметниками ("*folded*", "*lapped*"), що уточнюють зміст частини складеного дієслівного присудка ("*lie*"), виступаючи у функції обставин способу дії, та дієприкметником ("*stripped*"), який розкриває зміст іменника у функції обставини місця ("*bedstead*"). Так само, як і в попередній конструкції, використання дієприкметників замість сурядних речень сприяє компресії синтаксичної форми. Унаслідок компресії сформована і синтаксична конструкція третьої строфи, просте речення з самостійним зворотом без дієприкметника ("*with wind about / To set his mouth against a crack / And blow the candle out*"). Таким чином, номіналізація сурядних речень спричиняє збільшення зв'язності між компонентами вказаних синтаксичних конструкцій, що дозволяє уявити зображувані в тексті події як одночасні. Така щільна синтаксична організація підкреслює образність уривка. Аналіз лексико-семантичного наповнення вірша дозволяє виявити низку метафоричних концептуальних схем, утілених номінативними одиницями, що входять до

складу вищезгаданих синтаксичних конструкцій: ЖИТТЯ – ЦЕ БУДІВЛЯ ("*hut*"), у якій ПАРАДНИЙ ВХІД ("*front door*") – ЦЕ МАЙБУТНЄ, а ЧОРНИЙ ХІД ("*back door*") – ЦЕ МИНУЛЕ; ЖИТТЯ – ЦЕ СВІТЛО ("*candle*"), СМЕРТЬ – ЦЕ ЗГАСАННЯ СВІТЛА ("*blow the candle out*"), СМЕРТЬ – ЦЕ ТЕМРЯВА ("*glossy black*").

2.2.2.2. Еліптізація. Компресії може підлягати не лише предикат пропозиції, але й інші компоненти узагальненого змісту синтаксичної конструкції. Коли в ході конструктивно-творчого мапування здійснюється випущення одного з компонентів пропозиції, який входить до складу позначуваного, але не набуває вербального вираження в позначувальному словесного знака, йдеться про когнітивно-семіотичну процедуру *еліптізації* [149, с. 131; 89, с. 229; 348, с. 89]. Синтаксичними конструкціями, які формуються на основі цієї процедури, є еліптичні речення (моделі типу $S+\emptyset$, $P+\emptyset$, в яких S – підмет, P – присудок, \emptyset – відсутній компонент) або складні речення з опущенням маркерів синтаксичного зв'язку.

Проілюструємо специфіку когнітивно-семіотичної процедури еліптізації на прикладі: "*All we build through love through hate destroyed, / The world an aged animal that heaves and cries / Under the trees, the gay, green trees of summer.*" (Smith CAP, 299) – "Усе, що ми будуємо в любові, порушується ненавистю, світ – стара тварина, що стогне й волає під деревами, веселими, зеленими літніми деревами". У наведеному прикладі еліптізація виявляється в опущенні дієслова-зв'язки "is", що є частиною складеного дієслівного присудка в реченнях "*All... through hate destroyed*" та частиною складеного іменного присудка в реченні "*The world an aged animal*". Пропозиція першої конструкції містить предикат дії, пов'язаний із дією, спрямованою на об'єкт, виражений займенником "all". Згідно з правилами англійської граматики такий пропозиційний зміст повинен виражатися дієсловом-зв'язкою "to be" та дієприкметником минулого часу, однак у наведеному прикладі внаслідок еліптізації дієслово-зв'язка опускається. Семантичну структуру другої конструкції становить предикат якості, який характеризує об'єкт, виражений

іменником "*the world*". Синтаксична норма вимагає вираження предиката якості дієсловом-зв'язкою з предикативом, проте в цьому прикладі воно присутнє лише як нульове позначувальне, що відновлюється завдяки формальній вираженості предикатива "*an aged animal*". Еліміновані елементи синтаксичної конструкції відновлюються нами на основі лінгвістичного знання про формування складених дієслівних та іменних присудків, завдяки їх укоріненості в поняттєвій системі людини [25, с. 185].

У поетичних текстах еліптизації підлягають не тільки елементи синтаксичної форми конструкції, але й маркери синтаксичного зв'язку, сполучники й сполучні слова, що виражають відношення між компонентами пропозиційної структури. Змістові компоненти пропозиції співвідносяться один з одним за допомогою логічних зв'язок, або суперпредикатів [180, с. 35], які проектується на синтаксичну форму конструкцій поетичного тексту за допомогою сполучників і сполучних слів. У текстах сучасної американської поезії приховування маркерів синтаксичного зв'язку властиве складним реченням з підрядними додатковими, означальними та обставинними наслідку, через що їх частини розташовуються одна щодо одної контактено. Наприклад: "*And now / you've given us leave to perfect / microscopic spectacles insightful enough / to show us your meticulous concern / with these minute particles in the body / of the world we inhabit, so alien to our everyday / perception we know them only by their nicknames*" (Sandeep WWA, 509) – "І ось ти покинув нас, щоб удосконалити мікроскопічні окуляри, досить точні, щоб показати нам твоє опікування цими дріб'язковими часточками світового організму, який ми населяємо, такими незрозумілими нашому щоденному сприйняттю, ми знаємо лише їх прізвиська". У наведеній конструкції відношення пояснення між додатком головного речення, вираженим іменником "*the world*" та підрядним означальним "*we inhabit*" є імпліцитно заданими в позначувальному синтаксичній конструкції унаслідок еліптизації сполучного слова "*that*", а відношення мети між головним реченням "*you've given us leave to perfect /*

microscopic spectacles insightful enough / to show us your meticulous concern / with these minute particles in the body of the world ... so alien to our everyday / perception" та підрядним обставинним наслідку "*we know them only by their nicknames*" словесно не виражені внаслідок опущення сполучного слова "*so that*". В аналізованому уривку когнітивні обмеження на конструктивно-творче мапування зумовлені принципом синтаксичної іконічності ЩІЛЬНІСТЬ – ЦЕ ЗВ'ЯЗОК, згідно з яким змістові частини синтаксичних конструкцій сприймаються нами як тісно пов'язані одна з одною.

2.2.2.3. Амальгамування. Термін "синтаксична амальгама" був запропонований Дж. Лакоффом для позначення синтаксичної конструкції, що включає дві або більше пропозиції в межах одного речення [див.: 113, с. 626; 335, с. 245]. У нашій роботі **синтаксичне амальгамування** осмислюється як когнітивно-семіотична процедура синтаксичної компресії, наслідком якої є поява специфічного різновиду синтаксичних конструкцій, так званих синтаксичних блендів [313, с. 86], що вирізняються високим ступенем зв'язності елементів позначувального і семантичної (концептуальної) взаємозалежності змістових компонентів позначуваного [274, с. 142]. До конструкцій, утворених унаслідок синтаксичного амальгамування, залучаємо звороти "об'єктний відмінок з інфінітивом / дієприкметником" та "називний відмінок з інфінітивом / дієприкметником", аналіз яких передбачає їх "розпакування" на дві або більше складові частини [353, с. 428-429, 431]. Розглянемо специфіку амальгамування на прикладі уривку поетичного тексту "Falling in Love after Forty" – "Закохуючись після 40" американської постмодерної поетеси Р. Л. Шварц:

I don't want you young again, nor me

I want every sadness we've ever lived to stand here beside us,

between the swaying soldiers of dead corn...

I want death sitting naked between us,

lowering its head to lap at our champagne. (Schwartz NYAP, 150)

Не хочу я, щоб був ти знову молодий, не буду й я сама,

Нехай той смуток, що з тобою ми пережили, лишиється з нами поруч,

Між колосками, що як бійці не хиляться додолау...

*Нехай і смерть невбрана посидить між нами,
Схиливши голову, ковтаючи із наших келихів шампанське.*

(перекл. наш)

Наведений уривок поетичного тексту побудований на основі зворотів "об'єктний відмінок з інфінітивом" ("*I don't want you young again*", "*I want every sadness...to stand here beside us*") та "об'єктний відмінок з дієприкметником" ("*I want death sitting naked between us*"), у якому використання дієприкметника після дієслова "*want*" є ненормативним для англійської мови. Розпакування вказаних конструкцій дозволяє отримати дві частини, кожній з яких відповідає окрема пропозиція, а саме, в першій конструкції – "*I don't want*" і "*You are young*", у другій конструкції – "*I want*" і "*every sadness stands here beside us*", у третій конструкції – "*I want*" та "*death is sitting naked between us*". У ході конструктивно-творчого мапування здійснюється амальгамування двох пропозицій і представлення їх як однієї події. Високий ступінь синтаксичної зв'язності аналізованих конструкцій відтворює в поетичному тексті прихильність, фізичну й духовну близькість двох закоханих.

До синтаксичних амальгам, які трапляються в текстах сучасної американської поезії, залучаємо і конструкції апокойну, в яких через відсутність сполучного слова іменна частина складеного іменного присудка або додаток головного речення функціонують як підмет підрядного [18, с. 82-83], напр.: "*Into the earth I sank till I / Full six feet underground did lie, / And sank no more, – there is no weight / Can follow here, however great.*" (Wylie MB, 416); "*I'm the she-wolf bids you shall bear no more arms*" (Ransom MB, 398); "*There is a panther stalks me down*" (Plath PH, 96); "*but it was the gale had blown him / Past the Cape Horn of sensible success*" (Auden MB, 512); "*I should have known, / though I did not, / that the lily-of-the-valley/ is a flower makes many ill who whiff it*" (Pound PH, 28); "*It was Life jabbed a spoon in their mouths*" (Corso PA, 260); "*The waves were soldiers moving, / Marching and marching in a tragic time / Below me, on the asphalt, under the trees. / It was soldiers went marching over the rocks / And still the birds came, came in watery flocks*" (Stevens MAP, 288). Зупинімося

детальніше на аналізі останнього прикладу. У цьому випадку відсутність сполучника між головним реченням "*It was soldiers*" і підрядним "*went marching*" спричиняє утворення синтаксичного бленду, в якому іменна частина складеного іменного присудка виступає підметом наступного речення. Конструктивно-творче мапування здійснюється шляхом амальгамування відношень між пропозиціями "*It was soldiers*" і "*(They) went marching*" за допомогою імпліцитно заданого суб'єкта другої пропозиції, який не опредметнюється в позначувальній конструкції. Як наслідок, пояснювальні відношення між пропозиціями приховуються, а іменник "*soldiers*" виконує функцію частини присудка головного речення і підмета підрядного. Відсутність сполучних слів спонукає читача розкласти "сплав" семантико-синтаксичних відношень і в такий спосіб деавтоматизує сприйняття синтаксичної конструкції.

До синтаксичних блендів також можуть бути залучені конструкції, в яких одне й те саме речення виступає як різні підрядні залежно від перспективи, обраної інтерпретатором. Звернімося до уривка поетичного тексту Р. Крілі: "*Agh! Brother spirit, / What do they know / Of whatever is the instant / Cannot wait a minute*" (Creely PA, 174) – "Гей! Брате духу, що вони знають, про те, якою б не була ця мить, не може і хвилини зачекати". У цьому прикладі речення "*(of) whatever is the instant*" одночасно виконує функцію і підрядного додаткового стосовно до речення "*What do they know*", і підрядного підметового щодо речення "*Cannot wait a minute*".

Отже, конструктивно-творче мапування, реалізоване за допомогою процедур компресії, у ході яких опускаються елементи синтаксичної конструкції чи зв'язки між ними, застосовується американськими поетами з метою створення такого образу світу, в якому приховуються відношення між явищами і подіями.

2.2.3. Пермутація. Під час конструктивно-творчого мапування змістові компоненти позначуваного можуть не лише імплікуватися в синтаксичній

формі конструкцій поетичного тексту, але й змінювати звичний порядок розташування, взаємозаміняючи один одного в синтаксичному ланцюжку. Когнітивно-семіотичну операцію, внаслідок якої змістові компоненти позначуваного актуалізуються в позначувальному синтаксичній конструкції поетичного тексту в порядку, незвичному для синтаксичних правил певної мови, визначаємо як *пермутацію* (англ. permutation – переставляння, зміна) [13, с. 482; 149, с. 80; 243, с. 25; 323, с. 157; 325, с. 63]. Когнітивні обмеження у цьому разі визначаються принципами іконічної послідовності – ПОРУШЕННЯ ПОСЛІДОВНОСТІ ФОРМИ – ЦЕ ПОРУШЕННЯ ЛОГІЧНОЇ ПОСЛІДОВНОСТІ ДУМКИ та іконічної відстані – ВІДДАЛЕНІСТЬ – ЦЕ ПОРУШЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ. Основними процедурами, в яких реалізується пермутація, вважаємо *переставляння*, *відокремлення* та *включення*. У текстах сучасної американської поезії ці процедури покликані відтворити ірраціональне, алогічне, мозаїчне сприйняття світу поетом, яке слугує створенню ефекту хаотичності.

2.2.3.1. Переставляння. Під *переставлянням* розуміємо когнітивно-семіотичну процедуру, в ході якої змістові компоненти пропозиції актуалізуються в синтаксичній формі, займаючи незвичні для них позиції. Порухення принципу іконічної відстані БЛИЗЬКІСТЬ – ЦЕ ЗВ'ЯЗОК збільшує виражальний та емотивний потенціал синтаксичних конструкцій, побудованих на основі переставляння. Так, наприклад, п'ятирядковий поетичний текст американської модерної поетеси А. Крепсі "Release" – "Полегшення" побудований шляхом утілення пропозиційного змісту в інвертовану синтаксичну конструкцію:

With swift

Швидким

Great sweep of her

Сильним розмахом своєї

Magnificent arm my pain

Величної руки мій біль

Clanged back the doors that shut my soul

Зачинив із дзвоном двері, які замкнули

From life.

Мою душу від життя.

(Crapsey OBAR, 246)

(перекл. наш)

Наведена синтаксична конструкція – це складнопідрядне речення, головна частина якого побудована на основі інверсії. Пропозиційна структура головного речення містить такі змістові компоненти, як інструмент, вербалізований іменником у функції прийменникового додатка ("*With swift great sweep of her magnificent arm*"), суб'єкт, виражений іменником у функції підмета ("*my pain*"), предикат дії, об'єктивований дієсловом у функції присудка ("*clanged back*"), та об'єкт, на який спрямована дія, виражений іменником у функції прямого додатка ("*the doors*"). Переставлення прийменникового додатка ("*With swift great sweep of her magnificent arm*"), який згідно з правилами англійської граматики, зазвичай розміщується після присудка, в ініціальну позицію створює ефект ошуканого очікування, оскільки номінативна одиниця "*arm*" налаштовує читача на сприйняття іменника-істоти, тоді як в поетичному тексті з'являється підмет, виражений абстрактним іменником "*pain*", що є персоніфікованим. Таким чином, унаслідок переставлення підкреслюються ознаки болю, названі прикметниками "*swift*" "*great*", "*magnificent*". На нашу думку, в уривку поетичного тексту йдеться про сильний душевний біль, відчуття якого позбавило людину бажання жити.

До конструкцій, утворюваних унаслідок когнітивно-семіотичної процедури переставлення, належить конструкція розщеплення, в якій частини складеного іменного або дієслівного присудка, що відповідно експлікують предикат якості або предикат дії, розриваються підметом речення. Наприклад: "*The acropolis of eternity that crumbles / Time and again is mine – my task. / The heart's necessity compels me: / Man I am: poet must be*" (Mac Leish MB, 444-445) – "Акрополь вічності, який роздрібнює час і повертається до мене – моє завдання. Жага серця примушує мене: людиною я є: поетом маю бути". Пропозиція першої розщепленої конструкції містить предикат якості, експлікований у позначувальному складеним іменним присудком ("*am man*"), частини якого розділені підметом ("*I*"). У другій конструкції предикат дії семіотично репрезентується складеним дієслівним іменним присудком ("*must be*

poet"), іменна частина якого ("*poet*") переміщається в незвичну для неї позицію – перед дієслівною частиною ("*must be*"). Таке розташування звертає увагу читача на конкретний смисл уривка, який виноситься на початок синтаксичних конструкцій: бути просто людиною недостатньо, треба бути творчою особистістю, поетом. Двокрапка між конструкціями вказує на їх еквівалентність, яка іконічно втілює значення "бути людиною дорівнює бути митцем".

2.2.3.2. Відокремлення. Когнітивно-семіотичною процедурою, підпорядкованою пермутації, є відокремлення, за якого опредметнення змістових компонентів позначуваного здійснюється в синтаксичній формі конструкції розчленовано. Позначувальне такої конструкції становить синтаксичний ланцюжок, певні елементи якого відокремлюються від речень, завдяки чому "висуваються" синтаксично й семантично [89, с. 228; 184, с. 151]. Відокремлення може здійснюватися частково, в цьому разі відокремлювані елементи синтаксичної конструкції відділяються від неї, залишаючись у її межах, та повністю, коли елемент, який належить до синтаксичної конструкції, через розрив з нею відокремлюється або приєднується до іншої конструкції. Відокремлений член речення виділяється в окреме речення [89, с. 228].

У текстах сучасної американської поезії синтаксичні конструкції, утворені внаслідок відокремлення, передають специфіку смислового членування подій, яка характеризується уривчастістю та фрагментарністю вражень від навколишньої дійсності. Приклад такої конструкції знаходимо в поетичному тексті американської модерної поетеси Е. Лоувелл "Epilogue" – "Епілог", котрий як за формою, так і за змістом відтворює уявлення сучасних поетів про результати поетичної творчості та їх роль в художньому осягненні навколишнього світу:

<i>But sometimes everything I write</i>	<i>Та іноді усе, що я описую,</i>
<i>with the threadbare art of my eye</i>	<i>банальним мистецтвом свого споглядання</i>
<i>seems a snapshot,</i>	<i>здається моментальним знімком,</i>
<i><u>lurid, rapid, garish, grouped,</u></i>	<i>мертвовно-блідим, швидким, удаваним,</i>

*heightened from life,
yet paralyzed by fact.*

(Lowell ОВАР, 640)

згуртованим,

який надихнуло життя,

але який змертвів від дійсності.

(перекл. наш)

Утілення ознак об'єкта пропозиції, вербалізованого іменником "*snapshot*", здійснюється шляхом конструктивно-творчого мапування якостей об'єкта на прикметники "*lurid*", "*rapid*", "*garish*", дієприкметники "*grouped*" та дієприкметникові звороти "*heightened from life*", "*paralyzed by fact*", що виконують функцію означень. Розташування останніх у постпозиції щодо іменника, сприяє висуненню значення штучності віршів, що так само, як і моментальні фото, не якісні і є лише поганою копією реальності.

Конструкцією, яка утворюється внаслідок відокремлення, є прикладка, що поєднується з членом речення, до якого вона належить, на основі **апозиційного** синтаксичного зв'язку (англ. *apposition* – прикладка). Синтаксична конструкція, утворена на основі такого зв'язку, складається з двох частин: головної і залежної, – позначувальні яких відсилають до одного й того самого позначуваного [132, с. 141; 140, с. 150; 169, с. 313; 320, с. 432; 325, с. 190; 353, с. 235-236]. Двобічна природа апозиційних конструкцій робить їх надзвичайно впливовим засобом поетичної образності, потенціал якого широко використовується сучасними американськими поетами. Пересвідчимося в цьому, звернувшись до уривка поетичного тексту Д. Вакоскі "Blue Monday", сама назва якого є джерелом смислової невизначеності, біфуркації, адже через полісемію номінативної одиниці "*blue*" її можна перекласти і як "Синій понеділок", і як "Сумний понеділок":

You paint my body blue...

and my face, the blue of new rifles,

and my neck, the blue of Egypt,

and my breast, the blue of sand,

and my arms, bass-blue,

Ти фарбуєш моє тіло синьою фарбою...

і моє обличчя, синява нових рушниць,

і моя шия, синява Єгипту

і мої груди, синява піску,

і мої руки, сині-сині,

and my stomach, arsenic

і мій шлунок, миш'як

(Wakoski NALW, 2271)

(перекл. наш)

У наведеному фрагменті прикладка використовується як засіб розгортання образу: лексичні одиниці, що позначають частини тіла "*my face*", "*my neck*", "*my breast*", "*my arms*", "*my stomach*", отримують додаткові ознаки, завдяки залежним від них компонентам "*the blue of new rifles*", "*the blue of Egypt*", "*the blue of sand*", "*bass-blue*", "*arsenic*". Оскільки номінативна одиниця "*blue*" вживається в усьому поетичному тексті двадцять чотири рази, вона може бути визначена як своєрідна текстова прикладка, що розкриває смисл номінативної одиниці "*Monday*". Таке багаторазове повторення допомагає читачеві зрозуміти настрій твору та інтерпретувати його головну ідею: кожний понеділок асоціюється в поетеси зі смутком, самотністю і спогадами про втрачене кохання.

У разі повного відокремлення йдеться про **парцеляцію**, за якої відокремлений член речення виділяється в окреме речення [89, с. 228]. Парцельовані елементи мають самостійний синтаксичний статус, унаслідок чого вони межують із синтаксичною конструкцією, пов'язаною з ними за змістом, але не приєднуються до неї [309, с. 30-31]. Парцельовану конструкцію, утворену внаслідок процедури відокремлення, знаходимо в американській постмодерній поетеси М. Рукейзер: "*The leaden lady faces the fine, voluptuous woman, faces a rising world bearing its gifts in its hands. Kisses her casual dreams upon the lips she kisses*" (Rukeyser NALW, 1780) – "*Свинцева леді дивиться на себе, величну, ошатну жінку, виходить в світ, що простягає їй свої дари. Цілує випадкові мрії на губах, які вона цілує*". Наведений приклад містить парцеляцію, що увиразнюється в поділі синтаксичного ланцюжка на дві ізольовані частини, відокремлені одна від одної крапкою. Поліпропозиційна структура цієї конструкції складається з трьох частин. Перші дві частини поєднані між собою єднальними відношеннями і втілені в просте речення з однорідними присудками. Третя частина пропозиції в ході конструктивно-творчого

мапування відокремлюється і втілюється в синтаксичну конструкцію, яка виражає смисл уривка: цілуючи випадкові мрії на губах, жінка видає бажане за дійсне, вона будує відношення з людьми, які зовсім не відповідають її уявленню про справжнє кохання, про що сигналізує номінативна одиниця "*casual*" – "*випадковий*". Парцеляція в цьому разі підкреслює розрив, що існує між мріями жінки і реальністю.

Слід зауважити, що відокремлення може здійснюватися не лише за допомогою синтаксичних, але й графічних засобів – строф, рядків, пробілів, відступів, незвичної пунктуації, анжамбеману тощо.

2.2.3.3. Включення – це когнітивно-семіотична процедура, внаслідок якої синтаксична конструкція поетичного тексту об'єктивує пропозицію, яка містить, крім основного змісту, додаткові деталі і міркування з приводу конструйованої ситуації, які можуть спричиняти розрив логічного викладу думки [89, с. 228; 149, с. 153]. У текстах сучасної американської поезії включення використовується з метою передачі ірраціонального, алогічного сприйняття світу, втілюваного через уведення до синтаксичної конструкції вставлених слів і речень, які, попри певну ізольованість від решти елементів синтаксичної конструкції, можуть уточнювати або доповнювати її зміст.

Частини пропозиції, які експлікуються конструкцією та її вставленим компонентом, не пов'язані граматично. У зв'язку з цим, вставлені речення постають як сторонній предмет (рос. чужеродное тело) [384, с. 60], який має власний пропозиційний зміст, ізольований від пропозиції основної конструкції. Під час сприйняття синтаксичних конструкцій, утворених унаслідок включення, здійснюється призупинення руху мислення, оскільки читач має зіставити пропозицію, виражену конструкцією, з пропозиційним змістом, який актуалізується вставленим компонентом. З метою ілюстрації звернімося до поетичного тексту Е. Е. Каммінгса "Pity This Busy Monster, Manunkind, " – "Співчувати цій заклопотаній потворі, нелюдству, " (див. Додаток Д):

pity this busy monster, manunkind,

*not. Progress is a comfortable disease:
your victim (death and life safely beyond)*

*plays with the bigness of his littleness
(Cummings MAP, 461)*

співчувати цій заклопотаній потворі, нелюдству,

*не треба. Прогрес – то є зручна хвороба:
твоя жертва (смерть і життя позаду у безпеці)*

*грається з величністю незначності
(перекл. наш)*

Наведений уривок поетичного тексту містить дві синтаксичні конструкції. Перша конструкція – поширене спонукальне речення з відокремленим додатком, вираженим іменником ("*manunkind*"). Цей іменник є авторським оказіоналізмом, утвореним на основі додавання до номінативної одиниці "*mankind*" – "людство" морфеми "*un*", яка модифікує її значення. Як наслідок, номінативна одиниця "*manunkind*" у контексті вірша позначає безжалісність, безсердечність людства щодо навколишнього світу, який воно спотворює своїми технічними винаходами. Частина другої синтаксичної конструкції ("*Progress is a comfortable disease*", "*your victim... plays with the bigness of his littleness*") поєднуються одна з одною без експліцитних засобів синтаксичного зв'язку, на основі співположення. Введення вставленого речення ("*death and life safely beyond*") розриває послідовність елементів синтаксичної конструкції, уточнюючи смисл післявводної частини ("*plays with the bigness of his littleness*"): людина є жертвою технічного прогресу, що грається з його забавками, забувши як про життя, так і про смерть. Пермутація синтаксичних конструкцій наведеного уривка підсилюється графічними засобами: анжамбеманами і відступами, написанням разом номінативних одиниць ("*monster, manunkind,*"), яке за принципом іконічної відстані зближує їх значення, завдяки чому потворність сприймається читачем як невід'ємна ознака людської природи. Такі синтаксико-графічні експерименти зовсім не випадкові, зважаючи на те, що в центрі поетичного повідомлення перебуває метафора

ПРОГРЕС – ЦЕ ХВОРОБА, утворена внаслідок мапування концептуальних ознак царини джерела, вербалізованих номінативною одиницею "*disease*" на ознаки царини мети, вербалізовані номінативною одиницею "*Progress*". Отже, синтаксичний простір вірша іконічно відтворює всі ті трансформації, а точніше деформації, які спіткають людство на шляху до технічного вдосконалення. Відтворює настільки вдало, що читачеві як свідку цієї синтаксичної роз'єднаності здається, ніби вірш сам "захворів", і лише повільне, деавтоматизоване сприйняття дозволяє встановити "збудник" цієї загадкової хвороби: причина усіх негараздів людства, або нелюдства, у технічному прогресі, який спричиняє самознищення, самозаперечення людиною своєї природи й духовності.

Отже, механізмом, за допомогою якого здійснюється семіозис, тобто поєднання позначуваного й позначувального синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії, є конструктивно-творче мапування. Когнітивно-семіотичні операції розширення, компресії і пермутації є прийомами створення незвичності й новизни сучасного американського поетичного мовлення, які відтворюють особливості світобачення майстрів поетичного слова в епоху модерну й постмодерну з притаманною їм динамічністю, контрастністю й суперечливістю.

Особливості операцій конструктивно-творчого мапування в текстах сучасної американської поезії представлені в табл. А.1.1. (див. Додаток А).

2.3. Види синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії

Той факт, що опредметнення змісту в синтаксичній формі може здійснюватися за допомогою різних операцій і процедур конструктивно-творчого мапування, засвідчує еластичність, гнучкість синтаксичних конструкцій текстів сучасної американської поезії, які здатні розширюватися, стискатися, розпадатися мозаїкою фрагментів або зрештою цілковито

деформуватися. Ця здатність уможливило поступову заміну шаблонного синтаксису, який не відтворює динаміку американського суспільства, на пластичний, що наочно відображає ритм сучасності [238, с. 12]. Виходячи з розуміння синтаксичних конструкцій як двосторонніх утворень, у яких позначувальне мотивоване структурою позначуваного, ми вважаємо, що ідіосинтаксичні конструкції [там само, с. 12] у текстах сучасної американської поезії втілюють перетворення, які відбуваються в її глибинній семантичній структурі. Ці перетворення спричинені трансформаціями просторових образ-схем, які слугують передконцептуальним підґрунтям синтаксичних конструкцій і відіграють роль втілених обмежень на їх формування. Наслідком зняття цих обмежень є зміни синтаксичних параметрів, які, застосовуючи термінологію синергетики, осмислюються нами як *флуктуації*, тобто випадкові коливання [61, с. 1; порівн.: 51, с. 74]. Образ-схеми, які трансформуються цілком або частково, отримали в термінології Р. Цура назву розмитих гештальтів [356, с. 7], оскільки містять лише певний натяк на можливу форму синтаксичної конструкції. Обриси схем ніби розмиваються, вони стають менш чіткими, і, отже, їх активація потребує уповільнення когнітивних процесів читача. Неможливість активації вкорінених у досвіді читача образ-схем веде до розщеплення смислу, його біфуркації [296, с. 169] і зумовлює сприйняття синтаксичних одиниць як незвичних, очуднених [237, с. 529].

У процесі дослідження було встановлено, що синтаксичні конструкції у текстах сучасної американської поезії виявляють флуктуації *структурної повноти, домірності і синтаксичної сполучуваності* елементів. Це було підґрунтям для класифікації синтаксичних одиниць на три види. Застосування методики образно-схематичного моделювання під час аналізу віршованого мовлення дозволило виявити специфічні для кожного виду образ-схеми, трансформації яких зумовлюють зміни мікросинтаксису сучасних американських поетичних текстів.

2.3.1. Синтаксичні конструкції за параметром структурної повноти.

Структурна повнота – це наявність у реченні мінімальних складників [149, с. 124], що надає йому статус завершеної структури, якій притаманне певне взаєморозміщення та взаємозв'язок елементів [390, с. 395]. Флуктуації в структурній повноті пов'язані зі зміною кількості елементів синтаксичних конструкцій поетичного тексту. Структурою речення, прототиповою для англійської мови, вважається просте поширене речення, до складу якого входять підмет, присудок, прямий і непрямий додатки та обставина [113, с. 97; 184, с. 137-138; 224, с. 519]. Сприйняття такої конструкції як цілісності можливе завдяки вкоріненості в нашому доконцептуальному досвіді образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ. Згідно з нею елементи речення осмислюються людиною як ЧАСТИНИ, пов'язані між собою певними відношеннями, що розуміються за допомогою образ-схеми ЗВ'ЯЗОК [113, с. 357, 377; 306, с. 117-119; 352, с. 134-135]. Відповідно, збільшення або зменшення кількості елементів позначувального конструкції спричиняє трансформацію образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, що виражається в додаванні або опущенні певних ЧАСТИН. Синтаксичні конструкції в текстах сучасної американської поезії, які ґрунтуються на змінах цієї схеми, поділяються на *прості, спрощені, ускладнені й складні*.

Трансформація образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ у *першому підвиді, простих синтаксичних конструкціях*, виникає через випущення другорядних членів речення, що веде до мінімізації синтаксичної форми. Сюди належать прості двоскладні речення (англ. *minor sentences*) [304, с. 110], які містять підмет, присудок та один з другорядних членів речення – додаток або обставину. Пояснимо специфіку вказаного виду конструкцій на прикладі фрагмента поетичного тексту Т. Ретке:

My secrets cry aloud.

I have no need for tongue.

My heart keeps open house,

My doors are widely swung.

An epic of the eyes

My love with no disguise.

(Roethke ATL, 1698)

Мої таємниці голосно кричать.

Мені не потрібні слова.

Моє серце відкрите,

Мої двері широко відчинені навстіж.

Епопея очей

Моє кохання як воно є.

(перекл. наш)

Наведений уривок містить прості двоскладні речення, які семіотично репрезентують прості пропозиції. Перше речення ("*My secrets cry aloud*") поширене обставиною ("*aloud*"), до складу другого речення ("*I have no need for tongue*"), крім підмета і присудка, входить прийменниковий додаток ("*for tongue*"), третє та четверте речення є непоширеними. Отже, у сприйнятті кожної з окреслених синтаксичних конструкцій активуються лише деякі з ЧАСТИН образ-схеми ЧАСТИНА – ЦІЛЕ. Проста форма конструкцій справляє на читача враження *простоти, легкості й невимушеності*. Стислість і компактність позначувального робить більш помітнішим не лише форму, але й смисл уривка: щире, відверте освідчення в коханні, якого не може й не хоче приховувати герой.

Специфічною рисою простих синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії є те, що вони, як правило, сполучаються з лексичними одиницями розмовного мовлення, які підсилюють ефект синтаксичних засобів. Взаємодію простих синтаксичних конструкцій з розмовною лексикою знаходимо в поетичному тексті американської постмодерної поетеси Г. Брукс "*We Real Cool*" – "Ми такі круті":

<i>We real cool. We</i>	<i>Ми такі круті. Ми</i>
<i>Left school. We</i>	<i>Пішли зі школи. Ми</i>
<i>Lurk late. We</i>	<i>Вештаємося пізно. Ми</i>
<i>Strike straight. We</i>	<i>б'ємо влучно. Ми</i>
<i>Sing sin. We</i>	<i>оспівуємо гріх. Ми</i>
<i>Thin gin. We</i>	<i>п'ємо джін. Ми</i>
<i>Jazz June. We</i>	<i>гуляємо. Ми</i>
<i>Die soon.</i>	<i>Скоро помremo.</i>
(Brooks ATL, 1720-1721)	(перекл. наш)

Наведений приклад побудований на основі неповного синтаксичного паралелізму простих речень. Перше речення ("*We real cool*") є еліптичним, про що сигналізує відсутність дієслова-зв'язки "*is*" у складеному іменному присудку. Друга конструкція ("*We / Left school*") є простим двоскладним

реченням, поширеним додатком. Третя конструкція уривка ("*We / Lurk late*") – це двоскладне речення, предикативний центр якого поширений обставиною. Четверте речення ("*We / Strike straight*") побудоване за аналогічною моделлю. Наступні три речення мають тотожну синтаксичну будову й складаються з підмета, присудка та додатка ("*We / Sing sin*", "*We / Thin gin*", "*We / Jazz June*"). Останнє речення вірша ("*We / Die soon*") має підмет, присудок і обставину. Лексичним наповненням простих синтаксичних конструкцій є номінативні одиниці, притаманні розмовному мовленню ("*real*", "*cool*", "*thin*", "*jazz June*"), Крім лексики, ефект простоти підсилюється короткими поетичними рядками. Синергетична взаємодія синтаксичних, лексико-семантичних та графічних засобів в аналізованому вірші відтворює ментальну незрілість, безвідповідальність і обмеженість духовного світу підлітків, які грають у пул під час шкільних занять. Повторення номінативної одиниці "*we*" на початку кожного речення та винесення її в сильну позицію, на кінець кожного рядка, створює ритм, покликаний відтворити удари по кулях, що є частиною гри в пул. З іншого боку, таке багаторазове повторення створює рекурентний тип синтаксичних відношень, атрактор, що акцентує егоцентризм молодих людей, які ставлять власні інтереси і задоволення понад усе.

Другим підвидом є *спрощені синтаксичні конструкції*, представлені реченнями, в яких семіотично втілюються прості пропозиції, не всі змістові компоненти яких експліцитно виражені в синтаксичній формі. Спрощені синтаксичні конструкції виникають через перетворення одразу двох образ-схем ЧАСТИНА – ЦІЛЕ і ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, концептуальними ознаками якої є *важливість центру, залежність периферії від центру, підпорядкованість* [113, с. 353-359, 377; 306, с. 124-125]. ЦЕНТРОМ синтаксичної конструкції є дієслово-присудок, адже саме "воно є носієм і виразником того руху думки, який відомий під назвою предикативності (...) і без якого речення неможливе" [243, с. 73]. Присудок, як правило, займає медіальну позицію в реченні, саме від нього залежать такі другорядні члени речення, як додаток і обставина [341,

с. 50], що становлять ПЕРИФЕРІЮ синтаксичної конструкції [там само, с. 50]. Хоча підмет є одним з головних членів речення, він може опускатися (напр., в наказових реченнях), що зумовлює його віднесення до ПЕРИФЕРІЇ конструкції, тоді як присудок залишається імпліцитно присутнім навіть у номінативних реченнях.

Поява спрощених синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії спричинена загальною тенденцією до заміни "зручного" нормативного синтаксису [293, с. 82] на рваний, рублений, який через свою формальну незавершеність виступає джерелом граматичної і смислової невизначеності [там само, с. 13]. Поширення цього підвиду конструкцій в американських поетичних творах пов'язане з настановою сучасних поетів на вживання граматичних одиниць, притаманних розмовному мовленню [313, с. 102]. У сучасній лінгвістичній традиції спрощені синтаксичні конструкції позначаються за допомогою терміна "телеграфічний стиль" [там само, с. 85], який набув поширення завдяки застосуванню в модерністській літературі внутрішнього мовлення, або так званого стилю "потoku свідомості", що відтворює специфіку людського мислення з особливим акцентом на ірраціональних, чуттєвих компонентах [100, с. 16-17].

Спрощення синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії досягається шляхом зняття синтаксичних обмежень, передконцептуально вкорінених в образ-схемі ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ. У цій образ-схемі видозмінюється ЦЕНТР, співвідносний з присудком речення, внаслідок опущення простого присудка або частин складеного іменного чи дієслівного присудка. Часткове порушення ЦЕНТРА спостерігаємо і в номінативних реченнях, у яких присудок імпліцитно присутній як предикат у пропозиції конструкції. Тенденція до використання структурно неповних, еліптичних речень є однією із синтаксичних інновацій, що вирізняє англомовну поезію ХХ – ХХІ століть від попередніх періодів [293, с. 97, 103; 304, с. 102]. Так, наприклад, на основі спрощених синтаксичних конструкцій побудований фрагмент поетичного тексту А. Гінзберга "Cosmopolitan Greetings" –

"Космополітичні вітання", який відтворює погляди поета щодо процесу написання віршів:

*"First thought, best thought."
Mind is shapely, Art is shapely.
Maximum information, minimum number of syllables.
Syntax condensed, sound is solid.
(Ginsberg PH, 11)
"Перша думка – найкраща".
Стрункий розум, струнке мистецтво.
Максимум інформації, мінімальна кількість складів.
Синтаксис стислий, звук – безперервний.
(перекл. наш)*

Складовими частинами синтаксичних конструкцій "*First thought, best thought*", "*Maximum information, minimum number of syllables*" є номінативні речення, пов'язані з порушенням ЦЕНТРУ, яке виникає через невираженість предиката в синтаксичній формі конструкцій. Конструкція "*Syntax condensed*" – це еліптичне речення, в якому відсутнє дієслово-зв'язка, що дозволяє відзначити часткове порушення ЦЕНТРУ. Необхідність відновлення відсутніх ланок синтаксичного ланцюжка уповільнює когнітивне оброблення інформації, тим самим звертаючи увагу читача на смисл, який актуалізується спрощеними синтаксичними конструкціями. У наведеному уривку вони втілюють головний принцип нового поетичного мистецтва: великий обсяг інформації повинен передаватися лапідарно.

Третій підвид становлять **ускладнені синтаксичні конструкції** – речення, до складу яких входять відокремлені члени речення, вставні або вставлені компоненти, конструкції вторинної предикації (дієприкметники, дієприкметникові звороти тощо). Ускладнені синтаксичні конструкції "дозволяють репрезентувати певні супровідні обставини", значущі для мовця в момент осмислення ситуації [222, с. 383]. Передконцептуальною основою цих конструкцій є образ-схема ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, в термінах якої головне речення розуміється як ЦЕНТР, що підпорядковує залежний від нього компонент, співвідносний з ПЕРИФЕРІЄЮ.

Специфіка ускладнених синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії полягає в тому, що внаслідок трансформації образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, яка здійснюється завдяки руйнуванню ЦЕНТРУ, підпорядковані компоненти відокремлюються від головного речення чи існують самі по собі. Такі конструкції нагадують абстракціоністські картини, на яких частини зображуваних людей чи предметів розкидані на полотні. Проаналізуємо ускладнені синтаксичні конструкції на прикладі фрагмента поетичного тексту Р. Левінсона "Against the Silences to Come" – "Щоб не настала тиша":

<i>Here, in this room</i>	<i>Тут, у цій кімнаті,</i>
<i>flooded with morning light,</i>	<i>залитій ранковим світлом,</i>
<i>waiting to hear on the radio news</i>	<i>очікуючи на радіоновини</i>
<i>of the parading Giants,</i>	<i>про марш Велетнів,</i>
<i>waiting to hear the squall of the crowds</i>	<i>очікуючи на вереск юрби,</i>
<i>lining the streets as they pass</i>	<i>що простяглася вздовж вулиць, коли вони</i>
<i>in their open cars, arms waving</i>	<i>проїждять у відкритих машинах, розмахуючи</i>
<i>awkwardly, eyes dancing</i>	<i>незграбно руками, очі бігають</i>
<i>over the crowd, eyes meeting & holding</i>	<i>над натовпом, зустрічаючись,</i>
	<i>завмирають</i>
<i>for a moment, the lips opening</i>	<i>на мить, роти відкриваються,</i>
<i>to speak - there, out of that radio</i>	<i>щоб промовляти – там, з того радіо</i>
<i>in the kitchen.</i>	<i>в кухні.</i>
<i>& here I am</i>	<i>А я тут</i>
<i>pounding on the keys of this typewriter</i>	<i>стукаю на друкарській машинці</i>
<i>"to make a song for you to hear."</i>	<i>"щоб скласти пісню, яку ти почувеш".</i>
<i>(Loewinsohn PA, 353)</i>	<i>(перекл. наш)</i>

Синтаксичний простір наведеного уривка складається з двох конструкцій. До першої конструкції входять дієприкметникові звороти ("*flooded with morning light*", "*waiting to hear on the radio news / of the parading Giants*", "*waiting to hear the squall of the crowds*", "*lining the streets*"), підрядне речення часу ("*as they pass / awkwardly*"), незалежні дієприкметникові звороти ("*eyes meeting & holding / for a moment*", "*the lips opening*"), що разом становлять ПЕРИФЕРІЮ конструкції. Відсутність в аналізованому реченні підмета і присудка, які б вказували на суб'єкт та предикат дії, спричиняє порушення ЦЕНТРУ образ-схеми. На нашу думку, таке опущення покликане перенести акцент із суб'єкта та його дії на

супровідні обставини. Нагромадження дієприкметникових зворотів створює ефект багатоголосного гамору, передаючи ідею, яка названа в заголовку, – "Against the Silences to Come" – "Щоб не настала тиша".

Четвертий підвид представлений **складними синтаксичними конструкціями** – реченнями, позначуваними яких є поліпропозиційні структури, об'єктивовані складними реченнями з трьома або більше предикативними частинами (складносурядними, складнопідрядними чи безсполучниковими), або складними реченнями з різними видами синтаксичного зв'язку (складносурядні речення з підрядністю та складнопідрядні речення з сурядністю). У текстах сучасної американської поезії складні синтаксичні конструкції можуть охоплювати строфу (декілька рядків у разі відсутності строфічного поділу) чи синтаксичний простір поетичного тексту цілком, внаслідок чого в англійській традиції вони отримали назву "нон-стоп речень" або так званих безхребетних речень (англ. *invertebrate sentences*) (термін Р. Бартелмі), що не мають чітко визначеного кістяка, який би обмежував їх розгортання [323, с. 155]. Згадку про такі синтаксичні конструкції знаходимо в поета-сюрреаліста Ч. Сіміка: "*Remove all periods / They are scars made by words / I couldn't bring myself to say*" (Simic AP, 2) – "Заберіть усі крапки. Вони є шрамами, зробленими словами, що я не зміг сказати". Саме поетичні тексти представників сюрреалістичного та екзистенціального напрямів постмодерної американської поезії, що розглядають творчість як вербальне втілення ігор підсвідомого [там само, с. 341], демонструють, як довго може сягнути речення, якому не "перешкоджають" знаки пунктуації. Так, у поетичному тексті В. С. Мервіна "Term" – "Термін" відсутність будь-якої пунктуації допомагає авторові відтворити вільний потік думки:

*At the last minute a word is waiting
not heard that way before and not to be
repeated or ever be remembered
one that always had been a household word
used in speaking of the ordinary*

*В останню хвилину слово чекає
не почуте доти яке не повториться
і не згадається знову
те що завжди було знайомим словом
що вживається у звичних*

<i>everyday recurrences of living</i>	<i>щоденних епізодах життя</i>
<i>not newly chosen or long considered</i>	<i>не тільки-но обране і не обмірковане довго</i>
<i>or a matter for comment afterward</i>	<i>що не потребує коментарів опісля</i>
<i>who would ever have thought it was the one</i>	<i>хто б подумав, що це було воно</i>
<i>saying itself from the beginning through</i>	<i>заявивши про себе із самого початку</i>
<i>all its uses and circumstances to</i>	<i>в усіх своїх вживаннях і контекстах щоб</i>
<i>utter at last that meaning of its own</i>	<i>висловити нарешті те значення</i>
<i>for which it had long been the only word</i>	<i>зادля якого воно завжди було єдиним</i>
	<i>словом</i>
<i>though it seems now that any word would do</i>	<i>хоча й зараз здається, що будь-яке</i>
	<i>слово підійшло б</i>
(Merwin AP, 11)	(перекл. наш)

Наведений приклад складається з одного речення, яке охоплює весь синтаксичний простір вірша. Через відсутність будь-яких знаків пунктуації поділ такого речення на складові частини є умовним. Перша частина ("*At the last minute a word is waiting / not heard that way before and not to be / repeated or ever be remembered*") є простим реченням, ускладненим двома дієприкметниковими зворотами, поєднаними один з одним сурядним сполучником "and". Друга частина ("*one that always had been a household word / used in speaking of the ordinary / everyday recurrences of living / not newly chosen or long considered/ or a matter for comment afterward*") складається з номінативного речення ("one") та підрядного означального ("*that always had been a household word*"), ускладненого двома дієприкметниковими зворотами ("*used in speaking of the ordinary / everyday recurrences of living*", "*not newly chosen or long considered/ or a matter for comment afterward*"). Третя частина ("*who would ever have thought it was the one / saying itself from the beginning through / all its uses and circumstances to / utter at last that meaning of its own / for which it had long been the only word / though it seems now that any word would do*") за своєю структурною специфікою є питальним реченням ("*who would ever have thought*") з підрядним додатковим, що приєднується до головного речення безсполучниковим зв'язком. До останнього речення уривка, ускладненого дієприкметниковим зворотом ("*saying itself from the beginning through / all its uses and circumstances to / utter at last that meaning of its own*"), входять підрядне

означальне ("*for which it had long been the only word*") та підрядне допустове ("*though it seems now that any word would do*"). Переплетення складних і ускладнених синтаксичних конструкцій, поєднаних одна з одною без будь-яких знаків пунктуації, відтворює потік свідомості, тим самим відбиваючи одну з технік сюрреалістичного письма.

Іноді синтаксичні конструкції здатні охоплювати не тільки синтаксичний простір вірша, але й цілої поеми. Така тенденція властива текстам американських поетів-бітників, до яких належать А. Гінзберг, Г. Корсо, Дж. Керуак. Так, наприклад, перша частина поеми А. Гінзберга "Howl" – "Крик", що починається рядками "*I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving / hysterical naked, / dragging themselves through the negro streets at dawn*" (Ginsberg PA, 175) – "Я бачив, як найкращі голови мого покоління були знівечені божевіллям, голодуючи, істерично голі", займає більше п'яти сторінок, на яких домінують складні речення із сурядністю й підрядністю, підрядними означальними зокрема, ускладнені дієприкметниковими зворотами й однорідними членами речення. Вживання такого "гіганта" [111, с. 61] є не випадковим: виходячи з принципу кількісної іконічності [367, с. 141], воно відтворює всю складність проблем сучасного суспільства з його моральним занепадом людини.

У текстах сучасної американської поезії складним синтаксичним конструкціям притаманні трансформації образ-схеми ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ. Опущення головного речення, співвідносного з ЦЕНТРОМ, зумовлює порушення підпорядкованості, взаємозалежності та ієрархічності, які традиційно властиві складним синтаксичним конструкціям. Як наслідок, підрядні речення набувають статусу самостійних частин, які через втрату зв'язку з головною частиною конструкції, сприймаються нами як відокремлені, неповні. Такі конструкції типові для поетичного модерну й постмодерну, принципом якого є неможливість осягнення людиною логічних зв'язків між подіями.

Проаналізуймо фрагмент поетичного тексту, побудований на основі складних конструкцій, які виявляють вказані трансформації:

*Because I'm writing about the snow not the sentence
Because there is a card — a visitor's card — and on that card
there are words of ours arranged in a row
and on those words we have written house, we have written
leave this house, we
have written be this house, the spiral of a house, channels
through this house
and we have written The Provinces and The Reversal and
something called the Human Poems
though we live in a valley on the Hill of Ghosts
(Palmer OBAR, 995)*

Синтаксичний простір наведеного уривка – це складнопідрядне речення із сурядністю, в якому через відсутність головного речення, порушені причиново-наслідкові відношення. В результаті під час сприйняття цієї конструкції у свідомості читача активується частина образ-схеми, а саме ПЕРИФЕРІЯ. Комбінування підрядних причини ("*Because I'm writing about the snow not the sentence*", "*Because there is a card...*") та пов'язаних із ними сурядних речень з єднальними сполучниками ("*and on that card there are words of ours arranged in a row*", "*and on those words we have written house*", "*and we have written The Provinces and The Reversal...*"), сурядних речень із безсполучниковим зв'язком ("*we have written leave this house*", "*we have written be this house*") та підрядного допустового ("*though we live in a valley on the Hill of Ghosts*") – це своєрідна тактика зволікання, за якої головне речення ніби відкладається автором на потім і тим самим тримає читача в напрузі. Відсутність ЦЕНТРУ, співвідносного з головним реченням, якому підпорядковані залежні частини, викликає ефект ошуканого очікування. Внаслідок цього конструкція сприймається нами як очуднена, яка репрезентує образ світу, в якому відкидаються закони причини й наслідку.

Отже, у текстах сучасної американської поезії флуктуації структурної повноти передконцептуально мотивовані трансформаціями образ-схем ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЗВ'ЯЗОК та ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, які відповідно зумовлюють

нездатність синтаксичних конструкцій виражати цілісність, зв'язність та підпорядкованість.

2.3.2. Синтаксичні конструкції за параметром домірності.

Синтаксичним параметром, за яким конструкції у текстах сучасної американської поезії, залучаються нами до симетричних або асиметричних, є *домірність* між частинами синтаксичного ланцюжка, тобто їх пропорційне співвідношення [131, с. 10-11]. Симетрія – один з найважливіших принципів естетики [388, с. 413], пов'язаний з пропорційним співвідношенням частин творів мистецтва [46, с. 35]. У поетичному тексті вона виконує роль організаційного стрижня, що зумовлює структурну впорядкованість і збалансованість одиниць різних підсистем вірша: фонологічної, морфологічної, лексико-семантичної та синтаксичної [59, с. 42; 149, с. 129; 230, с. 100; 241, с. 25; 249, с. 86].

Звернення до теоретико-методологічного апарату когнітивної семіотики та синергетики дозволяє нам виявити глибинну сутність симетрії, зумовлену її належністю до повторюваних гештальтів. Згідно з принципом втіленої когніції, що ґрунтується на розумінні людиною себе та навколишнього середовища крізь призму власного тілесного досвіду [113, с. 14; 318, с. 16-20], СИМЕТРІЯ – це образ-схемна структура нашого доконцептуального знання [306, с. 126]. Вона пов'язана із симетричною будовою тіла людини та переважної більшості об'єктів навколишнього середовища, а саме, тварин, рослин, творів мистецтва, як-от: літературних текстів, архітектурних споруд, скульптур, музичних творів тощо [370, с. 80; 362, с. 238]. Симетрія є вродженою здатністю, що організує стосунки людини зі світом, підсвідомо спонукаючи нас відшукувати її вияви й намагатися відновлювати симетричність у разі її відсутності [357, с. 95; 362, с. 238].

Хоча більшість текстів сучасної американської поезії написані верлібром, який відкидає притаманну традиційному віршуванню домірність та пропорційність, синтаксичні конструкції досить часто містять вияви симетрії на зразок паралелізму і повторів. Таку тенденцію можна пояснити тим, що в

американській поезії ХХ – початку ХХІ століття симетричні синтаксичні конструкції покликані компенсувати відсутність жорстких структурних моделей метричного віршування [304, с. 102-103]. Відштовхуючись від досвідного розуміння мовних одиниць, ми розглядаємо симетричні конструкції як семантично мотивовані, тобто форма симетричних конструкцій структурована образ-схемою СИМЕТРИЯ, концептуальними ознаками якої є *повторюваність, сталість, рівновага, збалансованість, гармонія, домірність, рівність, упорядкованість* [241, с. 29-31; 358, с. 8]. Ці ознаки визначають втілені обмеження на формування синтаксичних конструкцій поетичного тексту. Вони зумовлюють домірне розміщення елементів синтаксичних конструкцій вірша один щодо одного або по відношенню до синтаксичної конструкції в цілому, адже повторення певної структурно-синтаксичної моделі виступає запорукою упорядкованості синтаксичних одиниць [241, с. 32]. Завдяки вкоріненості цих концептуальних ознак в доконцептуальному досвіді читача та або інша синтаксична конструкція може сприйматися ним як домірна, симетрична або, навпаки, асиметрична, незбалансована.

Огляд підходів щодо тлумачення симетрії в художньому тексті дозволяє вирізнити такі її види, як трансляційна [333, с. 23], або переносна, симетрія [230, с. 100], дзеркальна [333, с. 23; 230, с. 100], або двостороння, симетрія [320, с. 61], гвинтова симетрія, зокрема симетрія "золотого перетину" [332, с. 100]. Беручи за основу цю класифікацію, симетричні конструкції, виявлені в текстах сучасної американської поезії, розподіляються нами на три підвиди: трансляційні, дзеркальні та гвинтові.

Трансляційні синтаксичні конструкції пов'язані з трансляційною, або переносною, симетрією, яка полягає в проекції певної одиниці або структурної моделі на інші частини синтаксичної конструкції. Цей вид симетрії найбільш поширений у сучасних американських поетичних текстах, про що переконливо свідчить розмаїття його виявів не лише на синтаксичному, але й на фонологічному (алітерація, асонанс) та лексико-семантичному (явище

паронімічної атракції) рівнях віршованих творів [див. докладніше: 25, с. 187-189]. Трансляційні синтаксичні конструкції мають тотожну будову складових частин, оскільки їх передконцептуальною базою є такі концептуальні ознаки, як *повторюваність*, *домірність*, *рівність*, *упорядкованість*, втілені через конструктивно-творче мапування у форму синтаксичних конструкцій, що містять паралелізм, анафору, епіфору, полісиндетон або асиндетон. Для ілюстрації розгляньмо уривок вірша американського поета-постмодерніста Л. Велча, що має яскраво виражені ознаки переносної симетрії:

<i>I have travelled</i>	<i>Я мандрував</i>
<i>I have made a circuit</i>	<i>Я поїздив довкола</i>
<i>I have lived in 14 cities</i>	<i>Я був у 14 містах</i>
<i>I have been a word in a book</i>	<i>Я був словом у книзі</i>
<i>I have been a book originally</i>	<i>Я був самою книгою</i>
(Welch PA, 210)	(перекл. наш)

Наведений уривок являє собою складне безсполучникове речення, побудоване на неповному синтаксичному паралелізмі, що виражається в подібній, але не тотожній організації складових частин. Частина "*I have travelled*", що складається з підмета й присудка, задає модель $S+P$ для синтаксичної організації інших частин синтаксичної конструкції. Так, речення "*I have made a circuit*" побудоване за аналогічною моделлю $S+P$, де S позначає підмет (" I "), а P присудок, виражений фразовим дієсловом ("*have made a circuit*"). У реченні "*I have lived in 14 cities*" задана попередніми синтаксичними конструкціями модель розширюється обставиною місця ("*in 14 cities*"). За ідентичною моделлю побудовані передостаннє ("*I have been a word in a book*") й останнє ("*I have been a book originally*") речення уривка, другорядними членами яких відповідно є обставини місця ("*in a book*") та способу дії ("*originally*"). Ця синтаксична конструкція активує в свідомості читача образ-схему СИМЕТРІЯ, концептуальна ознака якої *повторюваність* шляхом метафоричної проєкції відтворюється в співвідносну з нею поліпропозиційну структуру з частинами, пов'язаними між собою *єднальними* відношеннями. Узагальненим змістом перших трьох пропозицій є відношення *між суб'єктом і*

його дією, а останніх двох – відношення між суб'єктом і його станом. Домірні частини аналізованої синтаксичної конструкції постають видозміненими копіями заданої синтаксичної моделі [9, с. 156] і у такий спосіб актуалізують архетипну образ-схему ВІЧНИЙ МАНДРІВНИК, концептуальна імплікація якої *безперевність руху* активується завдяки спорідненим концептуальним ознакам образ-схеми СИМЕТРІЯ. Отже, симетрія форми привертає увагу читача до смислу поетичного уривка: циклічності людського життя, "рекурсивної динаміки буття" [там само, с. 130].

Дзеркальні синтаксичні конструкції пов'язані з *дзеркальною*, або *двосторонньою*, *симетрією*. Передконцептуальну основу цього підвиду симетричних конструкцій, крім СИМЕТРІЇ, складає образ-схеми РІВНОВАГА ЩОДО ЦЕНТРУ [357, с. 70], концептуальними ознаками якої є *збалансованість*, *співвідношення*, *узгодженість*, *гармонія*, та ЦИКЛ, концептуальними ознаками якої є *циклічність*, *взаємозв'язок*, *спільність*, що можуть об'єктивуватися за допомогою прийому обрамлення, тобто кільцевого повтору синтаксичних елементів початку синтаксичної конструкції в її кінці, повтором-підхопленням, який полягає в повторенні синтаксичних елементів однієї частини синтаксичної конструкції на початку наступної, та хіазмом, або зверненим паралелізмом, у якому порядок розташування синтаксичних елементів однієї частини дзеркально відображається іншою частиною за допомогою зворотного порядку слів. Явище дзеркальної симетрії спостерігаємо в уривку поетичного тексту Р. Крілі "The Rain" – "Дощ", який містить хіазм:

<i>All night the sound had</i>	<i>Всю ніч звук дощу</i>
<i>come back again,</i>	<i>озивався знову,</i>
<i>and again falls</i>	<i>і знову дощ падає</i>
<i>this quiet, persistent rain.</i>	<i>тихо й невпинно додолю.</i>
(Creely CAP, 59)	(перекл. наш)

У наведеному прикладі встановлюється дзеркальний порядок розташування елементів синтаксичної конструкції. Так, послідовність елементів першої частини – підмета ("*the sound*"), присудка ("*had / come back*") та обставини способу дії ("*again*") – дзеркально відтворюється у зворотному

порядку розташування елементів другої частини – обставини способу дії ("*again*"), присудка ("*falls*") та підмета ("*rain*"). Ця синтаксична конструкція структурована образ-схемами СИМЕТРІЯ, РІВНОВАГА і ЦИКЛ, концептуальні ознаки яких передаються в синтаксичній конструкції хіазму. В аналізованому уривку хіазм не тільки є засобом зв'язку між частинами синтаксичної конструкції, але й, завдяки потенційній здатності виражати *повторення, циклічність*, реалізує споріднені з цими концептуальними ознаками концептуальні імплікації архетипної образ-схеми ВОДА – *безмежна, невпинна стихія*. Відтак, повторення елементів у зворотному порядку іконічно відтворює рекурентну природу зливи, яка не вщухає, а відзивається новими нотами музики дощу.

У текстах сучасної американської поезії дзеркальна симетрія здатна підпорядковувати не лише окремі синтаксичні конструкції, але й увесь синтаксичний простір вірша в цілому. Яскравим прикладом є поетичний твір А. МакЛіша "The Snow Fall" – "Снігопад":

<i>Quietness clings to the air</i>	<i>Спокій висить у повітрі</i>
<i>Quietness gathers the bell</i>	<i>Спокій лунає вдалечинь.</i>
<i>To a great distance.</i>	<i>Передзвоном</i>
<i>Listen!</i>	<i>Слухай!</i>
<i>This is the snow.</i>	<i>Це сніг.</i>
<i>This is the slow</i>	<i>Це тиха</i>
<i>Chime</i>	<i>Мелодія</i>
<i>The snow</i>	<i>Сніг</i>
<i>Makes.</i>	<i>Виводить.</i>
<i>It encloses us.</i>	<i>Він огортає нас.</i>
<i>Time in the snow is alone:</i>	<i>Година снігу одинока:</i>
<i>Time in the snow is at last,</i>	<i>Година снігу промайнула,</i>
<i>Is past.</i>	<i>І ось він вже минуле.</i>
(MacLeish CAP, 379)	(перекл. наш)

Аналіз номінативних одиниць вірша ("*snow*", "*snowfall*") дозволяє виявити архетипну образ-схему ЗИМА, концептуальними імплікаціями якої є *грих, старість, хвороба, смерть* [78, с. 32]. Ці негативні конотації відтворюються як лексичними, так і синтаксико-графічними засобами поетичного тексту, а саме, неповним паралелізмом частин синтаксичних конструкцій на початку вірша ("*Quietness clings to the air, Quietness gathers the bell*") та наприкінці ("*Time in the snow is alone: Time in the snow is at last / Is past*"). Поетичний текст має обрамлену структуру – перші два рядки ніби віддзеркалюються в передостанніх рядках поетичного тексту. Графічні засоби вірша, короткі, стислі рядки й анжамбеман, з одного боку, створюють вертикальний візерунок, що візуально відтворює падіння снігу на землю, а з другого, нагадують форму сніжинки, будова якої ґрунтується на дзеркальній симетрії. Таким чином, симетрія пронизує наскрізь мовні засоби різних рівнів поетичного тексту, завдяки чому він справляє на читача враження гармонійної структури, що є водночас простою й довершеною, як будь-яке природне явище. На нашу думку, архетипна образ-схема ЗИМА актуалізується в поетичному творі не для опису зими як такої, а використовується автором метафорично для розкриття архетипної образ-схеми ЖИТТЯ. Так, архетипна образ-схема ЗИМА виражена в тексті через концепт СНІГ, концептуальні імплікації якого (*рух, швидкість, гармонія, краса, вишуканість, симетрія*) із царини джерела проектуються на концептуальні імплікації архетипної образ-схеми ЖИТТЯ, яка складає царину мети. В результаті отримуємо метафоричну концептуальну схему ЖИТТЯ – ЦЕ СНІГ, виявлення якої дозволяє по-новому інтерпретувати смисл вірша: життя – надзвичайне, але швидкоплинне явище, яке можна уподібнити снігу, що летить на землю. Використання дзеркальної симетрії як підґрунтя побудови синтаксичного простору цього тексту є не випадковим, адже саме цей вид симетрії лежить в основі будови людського тіла й досягає найбільш вираженого вияву в момент смерті людини. Цікавим є те, що симетричні синтаксичні конструкції, які традиційно актуалізують позитивні імплікації *гармонії*,

балансу, використовуються для передачі негативно забарвлених концептуальних імплікацій і дозволяють переосмислити архетипну образ-схему СМЕРТЬ, яка звичайно асоціюється з *руйнуванням, страхом*. Як наслідок, у поетичному тексті смерть зображено як невід'ємний етап життєвого шляху, якому притаманна своя гармонія (порівн.: рядки поетичного тексту поета-модерніста В. Стівенса "*Death is the mother of beauty*" – "*Смерть – це мати краси*" (Stevens ОВАР, с. 252)). Отже, в наведеному прикладі дзеркальні синтаксичні конструкції спричиняють інверсію архетипних значень [див.: 78, с. 8], що свідчить про особливості індивідуального світобачення автора поетичного тексту.

Видом симетрії, який може виявлятися в будові синтаксичних конструкцій поетичного тексту, є *гвинтова симетрія*, відома ще як *симетрія "золотого перетину"*, підґрунтям якої виступають рекурентні відношення, тобто повне або часткове повторення певної структурно-синтаксичної моделі в межах синтаксичного простору [241, с. 39], унаслідок чого встановлюється гармонійне співвідношення між окремими синтаксичними конструкціями та синтаксичною системою вірша в цілому. Симетрія "золотого перетину" перехрещується з уже згадуваним нами поняттям фракталу. Лінгвістична наука має певний досвід використання фрактальних аналогій щодо мовного матеріалу [див.: 27, с. 98; 135, с. 181-186; 230, с. 106-128; 241, с. 38-39; 277, с. 177-191; 331, с. 302-314; 370, с. 4-5]. Так, відповідно до рівнів поетичного тексту вирізняють синтаксичну фрактальність (самоповторення структури досягається за допомогою паралелізму, повторів) та графічну фрактальність (самоповторення графічної форми рядків і строф, пунктуації) [271, с. 103]. Логічно припустити факт існування так званої фонетичної (багаторазове повторення подібних звуків) та семантичної (спільні теми і сюжети) фрактальності.

Конструкції, які ґрунтуються на симетрії "золотого перетину", залучаються нами до підвиду *гвинтових синтаксичних конструкцій*, у яких

не лише частини відтворюють одна одну, але й елементи цих частин є симетричними один щодо одного [357, с. 78]. Гвинтові синтаксичні конструкції виявляють здатність до самоорганізації, вони ніби замикаються самі на собі й у такий спосіб стають джерелом власного розвитку [9, с. 130]. Ґрунтуючись на самоповторенні власної структури, вони іконічно відтворюють ключовий для сучасного мистецтва принцип автопоезису / автореференції [333, с. 23], який постулює самозначущість форми поетичного тексту як такої. Це позначає відхід поетичної творчості від мімезису дійсності до мімезису індивідуального розуміння та відчуття дійсності.

Під час сприйняття поетичного тексту гвинтові конструкції викликають у читача сильне емоційне переживання, адже з кожним повторенням певної структурної моделі синтаксична конструкція набуває нових смислових відтінків [9, с. 133; 358, с. 7]. Так, А. В. Анісімов з цього приводу зауважує: "Унаслідок збільшення рекурсії відчуття неясної тривоги зростає, неначе пірнаєш у глибоку водозверть, яка затягує, й не знаєш, впливеш чи ні" [9, с. 133]. Пояснимо специфіку гвинтових синтаксичних конструкцій на прикладі поетичного тексту А. МакЛіша "Ars Poetica" – "Арс Поетика":

*A poem should be palpable and mute
As a globed fruit,*

*Вірш має бути відчутним і німим,
Як круглий фрукт,*

*Dumb
As old medallions to the thumb,*

*Беззвучним,
На дотик старим медальйоном,*

*Silent as the sleeve-worn stone
Of casement ledges where the moss has grown –*

*Мовчати, як торішні камінці
З віконних стулок, що мохом
поросли –*

*A poem should be wordless
As the flight of birds.*

*Вірш має бути безсловесним,
Як політ птахів.*

*

*

*A poem should be motionless in time
As the moon climbs,*

*Вірш має зупинитись в часі,
Коли місяць сходить,*

*Leaving, as the moon releases
Twig by twig the night-entangled trees,*

*Лишаючи, як місяць відпускає
Гілля дерев у лабіринті ночі,*

*Leaving, as the moon behind the winterleaves,
Memory by memory the mind –*

*Лишаючи, як місяць за зимовим
листям,
Спогад за спогадом думки –*

*A poem should be motionless in time
As the moon climbs,*

*Вірш має зупинитись в часі,
Коли місяць сходить,*

*

*

*A poem should be equal to:
Not true.*

*Вірш має наближатись,
Але не бути правдою.*

*For all the history of grief
An empty doorway and a maple leaf.*

*Адже історія людського смутку
Порожні двері і кленовий лист.*

*For love
The leaning grasses and two lights above the sea –*

*Адже кохання
То нахилена трава й два
вогники
над морем –*

*A poem should not mean
But be.
(MacLeish CP, 106-107)*

*Вірш не повинен мати сенс,
Він має бути.
(перекл. наш)*

У наведеному поетичному тексті синтаксичним інваріантом, навколо якого здійснюється структурна і смислова розбудова вірша, є синтаксична порівняльна конструкція зі сполучником "as" і модальним дієсловом "should", вжита на початку поетичного тексту ("*A poem should be palpable and mute / As a globed fruit*"). Ця конструкція слугує своєрідним "синтаксичним зачином", який визначає особливості синтаксичного впорядкування поетичного твору. Часткове ("*Dumb / As old medallions to the thumb*", "*Silent as the sleeve-worn stone*") або повне повторення синтаксичної порівняльної конструкції в наступних строфах ("*A poem should be wordless / As the flight of birds*", "*A poem should be motionless in time*") дозволяє читачеві спрогнозувати подальше симетричне розгортання поетичної структури. Проте модифікована синтаксична конструкція останньої строфи, представлена заперечним реченням "*A poem should not mean / But be*", на фоні попередніх стверджувальних речень спричиняє деавтоматизацію сприйняття, спонукаючи читача переосмислити

зміст усього твору: поет повинен прагнути не до міметичного відтворення, а до творчого перетворення дійсності.

У текстах сучасної американської поезії симетричні конструкції виконують функцію допоміжних засобів створення більш логічної, структурованої картини художньої дійсності. Однак такий образ світу іноді навмисне створюється поетами, щоб підкреслити його невідповідність американській реальності, позбавленій гармонії та балансу. Введення елементів симетрії в текст розглядається як стилістичний прийом, який має підкреслити її відсутність у навколишньому світі [357, с. 91], як, наприклад, в уривку поетичного тексту постмодерніста Ч. Буковскі "The World Wields Mercy" – "Світ співчуває":

<i>... it's a bad time,</i>	<i>... поганий час,</i>
<i>a dog-sick time-curtain</i>	<i>завіса жахливого третього акту,</i>
<i>act 3, standing room only,</i>	<i>кімната, в якій самі стоячі місця,</i>
<i>SOLD OUT, SOLD OUT, SOLD OUT again,</i>	<i>ПРОДАНО, ПРОДАНО, ПРОДАНО</i>
	<i>ЗНОВ</i>
<i>by god, by somebody and something,</i>	<i>богом, кимсь і чимось,</i>
<i>by rockets and generals and</i>	<i>ракетами і генералами, і</i>
<i>leaders, by poets, doctors, comedians,</i>	<i>керівниками, поетами, лікарями,</i>
	<i>коміками,</i>
<i>by manufacturers of soup</i>	<i>виробниками супу</i>
<i>and biscuits, Janus-faced hucksters</i>	<i>й печива, невмілими торгашами</i>
<i>of their own indexterity; ...</i>	<i>з обличчям дволикого Януса; ...</i>
<i><u>has this happened before? is history</u></i>	<i>траплялось таке вже раніше? Історія –</i>
<i><u>a circle that catches itself by the tail,</u></i>	<i>коло, що хапає себе за хвіст,</i>
<i>a dream, a nightmare,</i>	<i>мрія, кошмар,</i>
<i>a general's dream, a presidents dream,</i>	<i>генерала мрія, президентів мрія,</i>
<i>a dictators dream...</i>	<i>диктаторів мрія...</i>
<i><u>can't we awaken?</u></i>	<i>хіба ми не можемо прокинутись?</i>
<i><u>or are the forces of life greater than we are?</u></i>	<i>чи життєві негаразди сильніші за</i>
	<i>нас?</i>

(Bukowski PH, 156)

(перекл. наш)

У наведеному уривку повтор дієприкметника ("*SOLD OUT*") та прийменникових словосполучень ("*by god, by somebody and something / by rockets and generals and / leaders, by poets, doctors, comedians / by manufacturers of soup / and biscuits, Janus-faced hucksters / of their own inexterity*") визначає синтаксичну модель, раптове порушення якої риторичними запитаннями ("*has this happened before?*", "*is history a circle that catches itself by the tail?*") створює ефект ошуканого очікування. Така флуктуація висуває глибинний смисл поетичного тексту у вигляді архетипної образ-схеми КОЛО, концептуальні імплікації якої – *безкінечність, циклічність, повернення до самого себе* [389, с. 31] – актуалізуються повторами і лексико-семантичним наповненням слів ("*before*", "*circle*") та словосполучення ("*catches itself by the tail*"). У контексті поетичного твору через концептуальні імплікації архетипа КОЛО осмислюється циклічність історії, а символ уробороса – змії, що пожирає власний хвіст, – уособлює людей, приречених існувати в полоні власних помилок та їх нищівних наслідків. Дволикий Янус уособлює підступників, лицемірів [379, с. 767], якими бачить автор більшість своїх сучасників: людей із споживацькою психологією, для яких все продається і купується.

Якщо модерніст А. Макліш на початку ХХ століття використовує виключно симетричні конструкції, то постмодерніст А. Р. Аммонс, відомий своїми зухвалими експериментами з формою вірша, пише поетичний маніфест, звертаючись до асиметричних конструкцій. У контексті роботи *асиметричними* вважаємо синтаксичні конструкції, частини яких не є домірними одна до іншої, що зумовлено трансформацією образ-схеми СИМЕТРИЯ. Унаслідок цього концептуальними ознаками, які активуються формою асиметричних конструкцій, є *асиметричність, нерозмірність, невірноваженість, порушення гармонії*. Асиметричні конструкції покликані відображати розгубленість, збентеження, пов'язане з нездатністю людини віднайти гармонію та баланс у навколишньому світі. Синтаксично асиметричні конструкції часто підкріплюються на графічному рівні варіюванням довжини

поетичних рядків і анжамбеманом, як, наприклад, в уривку поетичного тексту А. Р. Аммонса "Poetics" – "Поетика", який позначає відхід сучасної американської поезії від канонів традиційного віршування й виголошує своєрідний маніфест верлібру:

<i>I look for the forms</i>	<i>Я шукаю форми,</i>
<i>things want to come as</i>	<i>якими хочуть стати речі, немов</i>

from what black well of possibility, з якого чорного колодязя можливості,

<i>how a thing will</i>	<i>як річ</i>
<i>unfold:</i>	<i>розкриється:</i>

<i>Not the shape on paper – though</i>	<i>не обриси на папері – хоча</i>
<i>that, too – but the</i>	<i>й це також – а</i>
<i>uninterfering means on paper:</i>	<i>безперешкодні засоби:</i>

(Ammons ATL, 1850)

(перекл. наш)

У наведеному прикладі роздуми автора щодо особливостей вільних поетичних форм іконічно відтворюються в синтаксико-графічних засобах вірша. Виявами асиметричності є відсутність сполучного слова ("*in which*") між головним реченням ("*I look for the forms*") і підрядним означальним ("*things want to come*"), порушення правил граматичного сполучення унаслідок уживання порівняльного сполучника "*as*", не пов'язаного граматично й семантично з наступним реченням ("*from what black well of possibility*"), яке через відсутність зв'язку з головним реченням ("*I look for the forms*") може бути віднесене і до підрядного, і до питального речення ("*from what black well of possibility, / how a thing will / unfold*"). Номінативне речення, ускладнене вставленим компонентом ("*Not the shape on paper – though / that, too – but the / uninterfering means on paper*"), активує образ-схему ПОДІЛ, концептуальними ознаками якої є *розірваність, порушення, відсутність зв'язку*. Плавність синтаксичної структури порушується анжамбеманом, який розриває рядки, підсилюючи їх асиметричність, та відступами.

Отже, у текстах сучасної американської поезії флуктуації домірності елементів синтаксичних конструкцій зумовлені активацією або навмисним порушенням образ-схем СИМЕТРІЯ, ПОВТОРЕННЯ, РІВНОВАГА, ЦИКЛ.

2.3.3. Синтаксичні конструкції за параметром синтаксичної сполучуваності. Під синтаксичною сполучуваністю розуміємо відповідність форм залежних елементів синтаксичної конструкції формам елементів, яким вони підпорядковуються [11, с. 93; 243, с. 34; 384, с. 76]. Так, наприклад, у реченні "*when she hear something / it will burn her ear*" (Clifton NALW, 2256) форма присудка ("*hear*"), вираженого дієсловом теперішнього часу множини, граматично не узгоджується з підметом ("*she*"), вираженим займенником третьої особи однини. Таке відхилення від правил синтаксичної сполучуваності створює ефект імітації розмовного мовлення, яке надає синтаксичній конструкції спонтанності й динамізму. Синтаксична сполучуваність виступає синтаксичним параметром, флуктуації якого пов'язані з дотриманням або відхиленням від правил граматичного узгодження. У текстах сучасної американської поезії флуктуації синтаксичної сполучуваності зумовлюють віднесення синтаксичних конструкцій до **граматично правильних** і **аграматичних**.

Поняття аграматичності посідає центральне місце у філософії постмодернізму, де воно тлумачиться досить широко: як будь-яке відхилення від правил побудови синтаксичних конструкцій, що виражається в незавершеності, обірваності словосполучень і речень, не оформлених до кінця з погляду граматичних правил певної мови [див.: 90, с. 162; 106, с. 74; 279, с. 250; 304, с. 110; 314, с. 28]. Аграматичність є імпульсом динаміки синтаксичних змін сучасного американського поетичного мовлення. Тотальне уникнення шаблонності й передбачуваності поетичних форм завдяки відхиленню від мовної норми робить граматично правильні конструкції рудиментом минулого. У зв'язку з цим, у сучасних американських віршованих текстах синтаксичні

конструкції, частини яких граматично узгоджені, стають тлом, на якому відбуваються всілякого роду синтаксичні викривлення та експерименти [33, с. 9]. Ці інноваційні, нестандартні граматичні форми, не закріплені в мовному узусі [130, с. 149], іноді називаються *напіввідзначеними структурами* (термін Н. Хомського) [11, с. 94], *граматичними оказіоналізмами* [165, с. 236-237] або *граматичними неологізмами* [215, с. 862].

Суттєву роль в оформленні аграматичності в окрему тенденцію розвитку сучасної поезії відіграли конструкції розмовного мовлення [100, с. 15-16; 111, с. 61; 232, с. 24; 337, с. 339]. Так, наприклад, у термінології вченого-когнітолога М. Тернера відступи від норм граматичної сполучуваності, сплановані заздалегідь або спонтанні, отримали назву *емерджентного синтаксису* [див.: 346, с. 17]. У художній літературі модерного і постмодерного періоду такі порушення нерідко виконують роль своєрідних пасток, які свідомо розставляються автором [344, с. 41] з метою деавтоматизації уваги читача, який має переглянути звичні уявлення про структурно-семантичні можливості синтаксису. Здатність аграматичних конструкцій уповільнювати когнітивне оброблення поетичного тексту зумовлена порушенням образ-схем УЗГОДЖЕННЯ, ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК та ЗВ'ЯЗОК, які накладають втілені обмеження на формування граматично правильних конструкцій. Залежно від особливостей синтаксичного порушення може трансформуватися одна або декілька образ-схем одночасно.

Аграматичні конструкції, які трапляються в текстах сучасної американської поезії, можуть бути об'єднані у два основних підвиди, кожний з яких реалізується в кількох варіантах. *Перший підвид* аграматичних конструкцій пов'язаний з порушенням правил граматичного узгодження між елементами речень у роді, числі, особі або часі [149, с. 143]. Формування синтаксичних одиниць цього підвиду зумовлене відносною свободою та аморфністю синтаксичних зв'язків між їх елементами [215, с. 864], що дозволяє виявити трансформацію образ-схеми УЗГОДЖЕННЯ, концептуальними ознаками

якої є *сполучення, сумісність, зіставлення, порівняння* [306, с. 126]. Першу групу становлять порушення граматичного узгодження синтаксичних конструкцій, тобто відсутність узгодження в особі між підметом, вираженим іменником або займенником, і присудком, вираженим дієсловом. Наприклад: "Nothin very bad happen to me lately" (Berryman ATL, 1716); "I offers you this handkerchief" (Berryman ATL, 1717); "winged women was saying" (Clifton NALW, 2257); "what don't bug / them white kids / sure bugs me" (Hughes PH, 6). У наведених прикладах спостерігаємо розбіжності в узгодженні дієслів-присудків і підметів у часі та числі. Нездатність у сприйнятті таких конструкцій активувати образ-схему УЗГОДЖЕННЯ спричиняє деавтоматизацію уваги, внаслідок якої читач аналізує синтаксичний контекст, що може містити елемент, до якого відноситься аграматична форма. Відсутність такого елемента викликає ефект очуднення, що веде до переосмислення аграматичних конструкцій як засобу стилізації розмовного мовлення.

Другу групу становлять різноманітні порушення послідовності впорядкування елементів синтаксичної конструкції, зумовлені "синтаксичними маніпуляціями" з порядком слів та синтаксичним зв'язком [52, с. 301; 293, с. 42, 82, 125]. Порушення звичної синтаксичної послідовності пов'язане з трансформацією образ-схеми ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК [113, с. 368, 377-378], згідно з якою кожний синтаксичний елемент має фіксоване місце в реченні, кодифіковане в мові. Поряд з цією образ-схемою поява аграматичних конструкцій може бути спричинена трансформацією образ-схеми ЗВ'ЯЗОК, яка виникає внаслідок відсутності маркерів синтаксичного зв'язку між елементами синтаксичного ланцюжка. Так, у текстах сучасної американської поезії, порядок слів питального речення іноді використовується замість прямого порядку слів у підрядних реченнях, що приєднуються до головного без сполучників і сполучних слів. Наприклад: "Then we asked was there anything / Up attic that we'd ever want again. " (Frost MB, 247); "i wonder / could I have fought these thing? ", "i wonder / could I have walk away when / voices singing in my

sleep?" (Clifton NALW, 2258). У наведених прикладах замість прямого порядку слів у підрядних реченнях, властивого англійській мові, використовується зворотний, притаманний питальним реченням ("*was there anything*", "*could I have fought these thing?*", "*could I have walk away*"), що зумовлено порушенням образ-схем ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК і ЗВ'ЯЗОК як репрезентантів втілених обмежень на порядок слів та синтаксичний зв'язок між елементами синтаксичних конструкцій. Така трансформація, на нашу думку, відтворює спонтанність розмовного мовлення.

Третя група представлена подвійними формами заперечення, що не властиві граматиці англійської мови. Наприклад: "*I don't promise you nothing*" (Clifton NALW, 2256); "*Life's for me ain't been no crystal stair*" (Hughes PH, 40); "*she is a poet / she don't have no sense*" (Clifton NALW, 2256). Проаналізуємо більш детально останній приклад. У цьому випадку заперечення виражається допоміжним дієсловом теперішнього часу ("*don't*") та заперечною часткою ("*no*"). Такий відступ від норми в контексті поетичного твору має підкреслити відмінність світогляду поетеси від інших людей.

Іноді засоби вираження заперечення не лише повторюються в синтаксичній конструкції, але й займають позиції в реченні, у яких вони традиційно не вживаються, як, наприклад, в уривку поетичного тексту Р. Крілі "Zero" – "Нуль":

*Not just nothing,
Not there's no answer,
Not it's nowhere or
Nothing to show for it -*

*It's like There's no past like
the present. It's
all over with us.
There are no doors...
(Creely AP, 5)*

У наведеному поетичному тексті винесення заперечної частки "*not*" у реченнях "*Not just nothing, / Not there's no answer, / not it's nowhere or*" в

ініціальну позицію та багаторазове використання в частинах конструкції подвійного заперечення іконічно відтворює значення безвиході ("*no doors*", "*all over*"), яке актуалізується як лексичними одиницями, так і синтаксичними конструкціями.

Другим підвидом аграматичних конструкцій є такі, в яких здійснюється субституція елементів одного граматичного класу елементами іншого граматичного класу, що породжує несумісність між частинами синтаксичного ланцюжка [149, с. 143]. Цей підвид синтаксичних конструкцій пов'язаний з трансформацією образ-схеми УЗГОДЖЕННЯ. Найбільшу групу становлять конструкції, утворені внаслідок переходу до класу іменників інших частин мови (дієслів, прикметників, прислівників, прийменників тощо), що супроводжується втратою ними свого граматичного статусу.

Варіантом такої субституції, що зустрічається в текстах сучасної американської поезії, є заміна дієслів на іменники, напр.: "*let pitiless fear play host / to every isn't that's under the spring*" (Cumings MAP, 446); "*doubting can turn men's see to stare*" (Cumings MAP, 446); "*all ignorance toboggans into know / and trudges up to ignorance again*" (Cumings MAP, 448); "*blow life to isn't: blow death to was*" (Cumings MAP, 457). Зупинімося більш детально на аналізі останнього прикладу. Так, заперечна форма дієслова теперішнього часу однини "*isn't*" та форма минулого часу однини "*was*" функціонують як іменники, на що вказує їх контекстуальне оточення, зокрема вживання поряд з ними прийменника "*to*". У цьому випадку дієслівні форми вказують на теперішній і минулий періоди часу, виступаючи синонімами іменників "*present*" – "*теперішнє*" та "*past*" – "*минуле*", що покликане, на нашу думку, підкреслити не стільки ідею *стану*, *статички*, скільки ідею *процесу*, *діяльності*, *динаміки*, імплікованої дієсловом як частиною мови. У наведеному прикладі дієслівні форми іконічно втілюють здатність людини, діючи жити сьогоднішнім днем, залишивши позаду спогади про минуле.

Другою групою синтаксичних конструкцій є такі, в яких іменники переходять до інших частин мови, напр., дієслів: "*but if a look should april me*"

(Cumplings MAP, 446). Поряд із цим субституції можуть відбуватися і в межах одного граматичного класу. Сюди належить заміна присвійних займенників особовими, напр.: "*i hands keep moving toward i breasts*" (Clifton NALW, 2257) – "мої руки продовжують рухатися до моїх грудей". У прикладі особовий займенник "i" вживається замість присвійного займенника "my". Заміна може здійснюватись і між службовими частинами мови. Так, наприклад, прийменники іноді вживаються на місці інфінітивної частки "to": "*I have beautiful eyes for see with*" (Hanson CAP, 102) – "Я маю гарні очі, щоб бачити".

Третій підвид аграматичних конструкцій становлять так звані зсуви-сполучення, яким властиве руйнування синтаксичних зв'язків унаслідок злиття елементів синтаксичного ланцюжка. Аграматичні конструкції цього підвиду формуються внаслідок порушення образ-схеми ЗВ'ЯЗОК та активації образ-схеми ЗЛИТТЯ, концептуальними ознаками якої є зв'язок, єднання, близькість [295, с. 126]. Поява подібних конструкцій зумовлена дією процесу лексикалізації в сучасній англійській мові, тобто втратою синтаксичними елементами свого граматичного статусу та переходом до розряду складних лексичних одиниць, або композит [25, с. 190; 114, с. 291-292]. Поєднання складових частин композит за допомогою дефісів указує на їх синтагматичну й семантичну контамінацію, внаслідок яких словосполучення отримують нове значення, яке не дорівнює сумі значень складових частин [там само, с. 81, 292; 189, с. 224, 230]. Цей підвид аграматичних конструкцій представлений у текстах сучасної американської поезії номінативними (1), обставинними (2) та атрибутивними (3) ланцюжками: 1) "*He-who-came-forth was / it turned out / a man*" (Levertov NALW, 1949); 2) "*The girl with the beautiful legs / walks down a Brooklyn street / a hope-and-a-half away*" (Blackburn PA, с. 161); "*You stand behind the where-I-am*" (Ferlinghetti MP, 1); 3) "*We have our Boy-Meets-Girl era of mirrors and muddle to work through, / Without rest, without joy*" (Auden MB, 518); "*soon-to-be-tooth- / less mouth of sunny air*" (Ginsberg CAP, 94); "*It (the gun) will be spoken among half-forgotten, wished-to-be-forgotten things*" (Sandburg PH, 6); "*Am I the person I did not*

want to be? That talks-to-himself person? / That neighbours-make-fun-of person?" (Corso PM, 258) – "Чи я людина, якою не хотів я бути? Та, що говорить із самою собою? Та, з якої глузують сусіди?" Зупинімося на аналізі останнього прикладу. Словосполучення "*that talks-to-himself person*", "*that neighbours-make-fun-of person*" утворюються внаслідок порушення атрибутивного синтаксичного зв'язку між частинами складнопідрядних речень з підрядними означальними – "*The person that talks to himself*", "*The person that neighbours make fun of*". Ці зміни передконцептуально мотивовані руйнуванням образ-схеми ЗВ'ЯЗОК та активацією образ-схеми ЗЛИТТЯ, що в цьому разі виступає втіленим обмеженням на формування атрибутивних словосполучень. Такі стислі і ємні конструкції, які вирізняються незвичною, очудненою формою, уповільнюють процес сприйняття поетичного тексту, звертаючи увагу читача на смислове наповнення вірша.

Отже, флуктуації синтаксичної сполучуваності в сучасних американських поетичних текстах спричиняють появу аграматичних конструкцій, пов'язаних з порушенням втілених обмежень, які накладаються образ-схемами УЗГОДЖЕННЯ, ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК, ЗВ'ЯЗОК.

Таким чином, флуктуації синтаксичних параметрів конструкцій у текстах сучасної американської поезії спричинені трансформаціями образ-схем, що становлять їх передконцептуальну основу. Порушення образ-схем свідчать про модифікацію загальноприйнятих категорій мислення і руйнацію традиційних уявлень про зв'язки й відношення між явищами та подіями навколишнього світу.

Види синтаксичних конструкцій за флуктуаціями синтаксичних параметрів представлені на рис. Б.1.1 (див. Додаток Б).

Висновки до 2 розділу

1. Згідно з прийнятим у синергетиці підходом до дослідження складних систем, аналіз їх мікрорівня спрямований на виявлення одиниць, які слугують будівним матеріалом для формування макроструктури системи. Дослідження

мікросинтаксису сучасних американських поетичних текстів здійснено в роботі шляхом з'ясування принципів та механізмів, задіяних у формуванні синтаксичних одиниць, та виявлення синтаксичних конструкцій, типових для сучасної американської поезії.

2. Когнітивно-семіотичним принципом формування синтаксичних конструкцій є синтаксична іконічність, яку розуміємо як мотивованість позначувального (синтаксичної форми) структурою позначуваного (значення), співвідносного з певним фрагментом навколишнього світу, який воно заміщає. У текстах сучасної американської поезії формування синтаксичних конструкцій визначається трьома принципами синтаксичної іконічності – послідовністю, відстанню та кількістю. Укоріненість цих принципів у свідомості людини у вигляді конвенційних концептуальних граматичних метафор на зразок ПОСЛІДОВНІСТЬ ФОРМИ – ЦЕ ЛОГІЧНА ПОСЛІДОВНІСТЬ ДУМКИ, ЩІЛЬНІСТЬ – ЦЕ ЗВ'ЯЗОК, БІЛЬШЕ ФОРМИ – ЦЕ БІЛЬШЕ ЗНАЧЕННЯ зумовлює специфіку знакового втілення конструйованих подій дійсного або уявного світу у форму синтаксичних одиниць текстів сучасної американської поезії.

3. Семіотична репрезентація пропозиційного змісту в синтаксичну форму конструкцій реалізується в американських віршованих творах за допомогою операцій конструктивно-творчого мапування. Особливості екстеріоризації співвідносних з пропозиціями фрагментів навколишньої дійсності, відтворюють американську образну картину світу, тобто особливу модель реальності, що є відбитком поетичного сприйняття і бачення явищ та подій. У текстах сучасної американської поезії операції конструктивно-творчого мапування слугують створенню новизни й свіжості синтаксичних конструкцій, які збільшують "відчутність" форми речень.

4. Основними операціями конструктивно-творчого мапування у текстах сучасної американської поезії є розширення, компресія та пермутація з підпорядкованими їм когнітивно-семіотичними процедурами. Розширення може реалізуватися як координація, у ході якої в позначувальному

синтаксичної конструкції семіотично репрезентуються дві або більше частини складної пропозиції з порівняно автономними відношеннями, і субординація, за якої синтаксичними одиницями поетичного тексту об'єктивуються відношення між двома або більше концептуально нерівноправними частинами пропозиції. У сучасних американських поетичних текстах когнітивно-семіотична процедура координації відтворює синтаксичними засобами вірша фрагменти картини світу, в якому зв'язки між об'єктами і подіями навколишньої дійсності сприймаються як рівнозначні, незалежні одні від одних, тоді як субординація втілює ієрархічність, субординативну зв'язність явищ і подій.

5. Компресія розуміється як когнітивно-семіотична операція, за якої відбувається стискання глибинних змістових компонентів, які не отримують знакового втілення у формі синтаксичної конструкцій. Процедурами, в яких увиразнюється ця операція, є еліптизація, номіналізація та амальгамування. У текстах сучасної американської поезії ці процедури використовуються з метою створення такого образу світу, в якому відношення між явищами і подіями навколишньої дійсності приховуються.

6. Унаслідок когнітивно-семіотичної операції пермутації змістові компоненти позначуваного актуалізуються в позначувальному синтаксичних конструкцій поетичного тексту в порядку, незвичному для синтаксичних правил англійської мови. Підпорядковані пермутації когнітивно-семіотичні процедури переставлення, відокремлення та включення покликані відтворити в сучасних американських віршованих творах ірраціональне, алогічне, мозаїчне сприйняття світу поетами.

7. Текстам сучасної американської поезії притаманна заміна шаблонного синтаксису на пластичний і рухомий, що досягається флуктуаціями, випадковими коливаннями синтаксичних параметрів структурної повноти, домірності та синтаксичної сполучуваності елементів. Ці зміни семантично мотивовані трансформаціями образ-схем, які становлять передконцептуальне підґрунтя синтаксичних конструкцій.

8. Флуктуації структурної повноти пов'язані зі зміною кількості елементів синтаксичних конструкцій, спричиненої трансформаціями образ-схем ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЗВ'ЯЗОК та ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ. Синтаксичні одиниці, які ґрунтуються на таких трансформаціях, поділяються на прості, спрощені, ускладнені і складні. Специфічною рисою цих конструкцій у американських поетичних текстах є втрата зв'язку і підпорядкованості між їх елементами, що слугує створенню ефекту хаотичності.

9. Флуктуації домірності можуть відбуватися в напрямку симетрії позначувальних, що веде до появи симетричних конструкцій, пов'язаних з образ-схемами СИМЕТРИЯ, ПОВТОРЕННЯ, РІВНОВАГА, ЦИКЛ. Раптове порушення симетрії форми зумовлене трансформаціями цих схем і викликає появу асиметричних конструкцій. У сучасній американській поезії навмисне використання симетричних конструкцій поряд з асиметричними відображає картину світу, в якому відсутні гармонія і баланс.

10. Флуктуації синтаксичної сполучуваності як відповідності форм залежних елементів синтаксичної конструкції формам елементів, яким вони підпорядковуються, спричиняють появу аграматичних конструкцій. У сучасних американських віршованих творах граматично правильні конструкції, що ґрунтуються на образ-схемах УЗГОДЖЕННЯ, ЛІНІЙНИЙ ПОРЯДОК та ЗВ'ЯЗОК, слугують тлом для аграматичних конструкцій, що виникають унаслідок трансформацій цих образ-схем. Аграматичні конструкції використовуються сучасними американськими поетами для відтворення спонтанності й динамізму розмовного мовлення.

Виявлення особливостей мікросинтаксису стало підґрунтям для дослідження макросинтаксичної організації поетичних текстів американського модерну і постмодерну.

Основні положення цього розділу відтворено в п'яти публікаціях автора [187; 188; 192; 194; 195].

РОЗДІЛ 3. МАКРОСИНТАКСИС ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Синтаксичні конструкції у текстах сучасної американської поезії не існують ізольовано, а співвідносяться й поєднуються одна з одною [32, с. 113], що дозволяє говорити про наявність узгодженої, синергетичної взаємодії, без якої синтаксичний простір є простою послідовністю окремих синтаксичних одиниць. Формальні зв'язки й семантичні відношення, які виникають між послідовно розташованими синтаксичними одиницями, характеризують синтаксичний простір поетичного тексту як структурне утворення, якому притаманний певний спосіб синтаксичної організації [3, с. 69; 131, с. 21]. З метою виявлення особливостей макросинтаксису текстів сучасної американської поезії вважаємо за необхідне розглянути чинники, які впливають на способи організації синтаксичних просторів.

3.1. Чинники синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії.

Синтаксична організація поетичного тексту зумовлена, з одного боку, належністю віршованих творів до літературно-стильових напрямів певної культурно-історичної епохи [203, с. 498], а з другого, специфікою синтаксичних конструкцій та встановлених між ними зв'язків, які відтворюють особливості поетичного сприйняття навколишнього світу автором [15, с. 357-358; 99, с. 201]. Виходячи з цього, макросинтаксис сучасних американських поетичних текстів визначається дією двох основних чинників – позамовного, тобто культурно-історичної епохи з притаманним їй мистецьким світоглядом, та мовного, під яким розуміється повторюваний тип семантико-синтаксичних відношень, атрактор синтаксичного простору вірша.

3.1.1. Культурно-історична епоха модернізму та постмодернізму як позамовний чинник. Кожна історична епоха характеризується змінами в соціальній, науковій та культурній сферах, розвиток яких засвідчує збагачення знань людства про навколишній світ та власне місце в ньому [100, с. 7; 154, с. 124; 345, с. 28]. Митці як творчі особистості, як голос та око певних культурних спільнот [301, с. хіх], не можуть залишатися осторонь еволюційних процесів у їх житті, тому з-поміж усіх прошарків населення вони найактивніше і найшвидше всотують будь-які перетворення. У зв'язку з цим, відомий американський поет Т. С. Еліот зауважує: "Завдання поета ... – реагувати на зміни й предметно їх унаочнювати, і тим протистояти зниженню якості мови нижче від рівня, досягнутого в минулому. Будь-яке використання поетом цього привілею правосильне задля порядку" [82, с. 81].

Глобальні історичні зрушення, що відбуваються в американському суспільстві протягом ХХ століття [88, с. 22-23], зумовлюють докорінні зміни в мистецькому світогляді. Поряд із цим американська поетична творчість не залишається осторонь метаморфоз, притаманних сучасному мистецтву в цілому, що ставлять під сумнів істини, які до цього часу вважалися незаперечними [219, с. 286]. Новий образ життя (*modus vivendi*) та образ діяльності (*modus operandi*) зумовлюють появу нового способу мислення, який, у свою чергу, визначає матеріал, форми та прийоми словесного викладу [там само, с. 286]. Упродовж ХХ сторіччя формуються нові світоглядні підвалини досягнення буття, що спричиняє переорієнтацію художньо-естетичної думки. Відтак, поетичне мислення стає фактором оновлення мови поетичних текстів [108, с. 333; 337, с. 336]. Під **поетичним мисленням** у роботі розуміється певний спосіб, або стиль, мислення з властивою йому недомовленістю і метафоричністю [383, с. 620]. У складній відкритій системі, якою є синтаксичний простір вірша, поетичне мислення виконує функцію так званого

параметра контролю, зовнішнього фактора, що впливає на впорядкування синтаксичних конструкцій поетичного тексту [156, с. 99; 254, с. 86].

З початку ХХ століття формується "творча ідеологія", зорієнтована не на побудову картини світу, а на "єдиний світовий принцип", який набуває різного вигляду залежно від жанру і літературно-стильового напрямку [219, с. 287]. Основні ідеї нового світобачення зароджуються ще в модернізмі, в 1910 – 1950-ті роки, а вже в постмодернізмі, поява якого датується періодом з 1950-их по 1960-ті роки [337, с. 331], набувають більш артикульованого вигляду. Характерними рисами поетичного мислення, притаманного епосі американського модерну й постмодерну, є такі.

Неможливість раціоналістичного осягнення буття зумовлює *відхід від логіки думки* [141, с. 87; 256, с. 37]. На зміну їй приходить чуттєве, образне сприйняття, що вважається найбільш адекватним мірилом навколишнього світу, яке відкриває "вільний простір руху мислення" [383, с. 620]. Виходячи з такої настанови, термін "світовідчуття" все частіше вживається замість поняття "світобачення" [219, с. 288]. Лінійне сприйняття світу (від минулого до майбутнього), хоча й не відкидається, стає не єдиною, а однією з-поміж багатьох інших часових схем (напр., циклічної, зворотної, коливальної, спіральної тощо) [див.: 60, с. 24-25; 383, с. 567-568]. На думку багатьох учених та філософів, саме поетичне мислення з його креативним інтуїтивним характером здатне відповісти на запитання, залишені без відповіді точними науками [22, с. 10; 69, с. 97; 254, с. 60].

Нехтування будь-якими шаблонами мислення, які сприймаються як ілюзії та помилки минулого, не здатні пояснити закономірності буття [256, с. 7], спричиняє *індивідуальність сприйняття навколишнього світу* [383, с. 621]. На перше місце в пізнавальному процесі виходить людина-спостерігач та її точка зору, від зміни якої залежить індивідуальне уявлення про дійсність [256, с. 37]. У зв'язку із цим, ідеться про так званий модальний зсув, пов'язаний з різним ставленням людини до навколишньої дійсності та формуванням

особистої оцінки подій [219, с. 287]. У сучасному поетичному мисленні здійснюється перехід від мімезису дійсності, зорієнтованого на світовідтворення, до мімезису індивідуального відчуття дійсності, її перетворення, або семіоміметичного сприйняття [76, с. 730; 86, с. 112]. Множинність варіантів інтеріоризації навколишнього світу породжує наступну особливість поетичного мислення, його *плюралістичність* [60, с. 21; 256, с. 34].

Нездатність людини як суб'єкта пізнання осягнути світ, обмеження випадковими, фрагментарними враженнями дозволяє сучасним філософам та літературознавцям твердити про *уривчастий, хаотичний, зигзагоподібний характер* художнього відображення дійсності [60, с. 21; 219, с. 322; 256, с. 34], пов'язаного з атомарністю, незв'язністю, розпадом [205, с. 685]. Слід зауважити, що тлумачення хаотичності, особливо у філософії постмодернізму, набуває якісно нового забарвлення. Звернення до досвіду системно-синергетичного підходу дозволяє розглядати хаос не як фактор деструкції і дестабілізації, а як конструктивний, креативний механізм, співіснування якого з упорядкованістю притаманне розвитку більшості природних систем (напр., періоди переворотів в історії, зміни соціальних та економічних відносин у суспільстві, різних стилів у мистецтві тощо) [96, с. 29; 383, с. 937]. Таке визначення наближається до первісного розуміння хаосу в давньогрецькій міфології як безмежного світового простору, що є сумішшю усіх стихій [381, с. 681].

Характерною рисою еволюції поетичного мислення в XX – XXI столітті є його *бінарність*: наявність двох протилежних стилів мислення, які співіснують один з одним на основі принципу доповнюваності, сумісності (Н. Бор, В. К. Гейзенберг), що становить методологічне підґрунтя не лише сучасної науки, але й мистецтва [164, с. 72; 385, с. 350]. Лінійне, послідовне мислення та нелінійне, хаотичне постають двома можливими шляхами бачення світу, що відтворюють специфіку концептуалізації (осмислення) дійсності митцем [порівн.: лінзове та голографічне мислення 14, с. 116-118]. Дійсно, одна людина здатна побачити гармонію в хаосі, а інша знайде хаос навіть у цілковитій

гармонії. Для позначення лінійного і нелінійного мислення ми послуговуємося поняттями *конвергентності* та *дивергентності*. Ці терміни були вперше використані на початку 1960-их років психологом Дж. Гілфордом, який вважав конвергентне мислення однозначним, послідовним, таким, що здійснюється в одному напрямку і не залучає творчих здатностей людини, а дивергентне – креативним, тобто таким, що потребує максимуму творчих зусиль та нелінійного евристичного пошуку для розв'язання певних завдань або проблемних ситуацій [64, с. 1].

У нашій роботі ми схилиємося до тлумачення цих термінів, запропонованого когнітивним поетологом Р. Цуром щодо поетичного мислення. У когнітивній поетиці ці поняття розглядаються і як тип мислення взагалі, і як особливість поетичного стилю [25, с. 136; 355, с. 4, 13]. Конвергентне мислення пов'язується з послідовною, лінійною організацією інформації, яка експліцитно виражена в одиницях різних рівнів поетичного тексту [там само, с. 13], тоді як дивергентне поетичне мислення вважається неоднозначним, творчим, пов'язаним з інтуїтивним, емоціогенним несвідомим передзнанням людини, яке не завжди вербально втілюється в словесній тканині вірша [25, с. 135-136].

Отже, позамовним чинником, який визначає макросинтаксичну організацію текстів сучасної американської поезії, є культурно-історична епоха модернізму й постмодернізму з притаманними їй стилями конвергентного й дивергентного поетичного мислення.

3.1.2. Атрактор як мовний чинник. У синергетиці спосіб організації складної дисипативної системи визначається не лише параметрами зовнішнього впливу, але й внутрішніми властивостями системи [156, с. 99]. Упорядкування частин і елементів системи, зумовлене їхньою внутрішньою узгодженою взаємодією, внутрішнім потенціалом системи як такої, розуміється як її *самоорганізація*, на відміну від терміна *організація*, яка передбачає вплив зовнішнього фактора [там само, с. 89]. Дослідження таких систем здійснюється

не з урахуванням усіх внутрішніх факторів, а за допомогою певного *параметра порядку* як більш загального показника стану системи, який підпорядковує поведінку її одиниць [там само, с. 98]. Саме в цій залежності розкривається один зі стрижневих принципів синергетики – *принцип підпорядкування* (Г. Хакен), згідно з яким формування і розвиток складної ієрархічної системи відбувається шляхом підпорядкування її частин [там само, с. 98; 254, с. 95]. Параметр порядку є певним важелем внутрішньої організації, який завдяки своїм кількісним або якісним показникам, стає домінуючим у системі й визначає її функціонування (напр., елементи зовнішнього середовища здійснюють коливання з частотою, що визначається найбільш швидким джерелом) [14, с. 95; 254, с. 96]. Залучення синтаксичного простору поетичного тексту до складних ієрархічних систем дозволяє передбачити наявність аналогічного параметра порядку, який впливає на способи поєднання конструкцій у поетичному тексті.

Думка про існування певного внутрішнього механізму або організаційного принципу, який скеровує взаємодію елементів поетичного тексту, з'явилася в школі формальної поетики, в якій активно розроблялося поняття домінанти [див.: 251, с. 119-120]. У своїй концепції поетичного твору як динамічної структури Ю. М. Тинянов запроваджує термін "конструктивний фактор", який є чинником динамізації форми поетичного тексту й становить основу його системної організації [209, с. 31-32]. У ролі такого фактора можуть виступати метр, ритм, графічні засоби, лексичні і синтаксичні одиниці [13, с. 482; 209, с. 27], які висуваються в певних фрагментах словесної тканини вірша, підпорядковуючи собі решту компонентів та деформуючи їх. Інший представник формального напрямку Б. М. Ейхенбаум розглядає художній твір як "результат складної боротьби різних елементів", які не просто співіснують і "відповідають" один одному, а здатні брати на себе роль організуючої домінанти, "яка панує над іншими й підпорядковує їх собі" [245, с. 9]. Так, синтаксис поетичного тексту "з простої граматичної форми" перетворюється на форманту, яка тісно взаємодіє, з одного боку, з рядками та строфами, а з

іншого, з інтонацією [там само, с. 5-6]. У сучасних лінгвістичних та літературознавчих дослідженнях аналогом домінанти є поняття "мінімальної програми", або схеми, як певної універсальної закономірності, що координує організацію елементів вірша в напрямку до цілісності та єдності [див.: 241, с. 58]. Остання може визначатися елементами різних рівнів поетичного тексту, напр., назвою твору, епіграфом, системою ключових лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій тощо [там само, с. 33].

Вихід на наукову авансцену синергетики дозволив дослідникам художніх текстів переосмислити названі поняття з опорою на процеси самоорганізації. Так, роль параметра порядку в поетичному тексті може виконувати творчий задум автора, тобто ідея, глибинний поетичний смисл, який він прагне передати читачеві [81, с.8; 217, с. 96]. Процес художньої творчості "здійснюється не за законами, привнесеними ззовні, а за законами вільної самоорганізації твору" [там само, с. 100-101]. Хоча автор має певний задум, проєкцію поетичного тексту, він не може до кінця визначити всі нюанси взаємодії одиниць вірша, адже в процесі написання розвиток художнього тексту визначається не стільки автором, скільки самим твором [там само, с. 225; див. також: 324, с. 70].

Дослідження синтаксичного простору поетичного тексту в синергетичному аспекті дозволило з'ясувати, що повторюваність певних видів флуктуацій приводить до виникнення рекурентного типу семантико-синтаксичних відношень між його одиницями, тобто атрактора синтаксичного простору [61, с. 4]. Саме атрактор виконує функцію параметра порядку: здається, що в підґрунті вірша лежить певний регулятивний механізм, який зумовлює його будову та призначення кожної з його одиниць [81, с. 81]. З'ясування рекурентного типу семантико-синтаксичних відношень є одним з етапів системного аналізу синтаксичного простору поетичного тексту, що дозволяє виявити спосіб його організації [див.: 146, с. 59]. Слід зауважити, що в системі поетичного тексту параметр порядку не тільки впливає на особливості

формальної організації, але й "працює" на розкриття змісту поетичного тексту, передачу глибинних конотативних смислів [171, с. 297-298].

Попри той факт, що у текстах сучасної американської поезії вживаються конструкції різної структурної специфіки, поєднані між собою різними типами синтаксичного зв'язку, в кожному тексті превалує певний тип синтаксичної структури, який підпорядковує й деформує інші типи синтаксичних відношень [13, с. 485]. Аналіз віршованого мовлення дозволив встановити два типи синтаксичних структур-атракторів сучасних американських поетичних творів. Поширена в ХХ столітті ідея музично-поетичного синтезу, що постулює близькість цих двох мистецтв, дозволяє охарактеризувати їх за допомогою музикознавчих термінів *легато* (італ. legato – зв'язувати), що позначає плавне, безвідривне виконання музичного твору, яке досягається шляхом примикання звуків один до одного, та *стакато* (італ. staccare – відривати, відокремлювати), уривчасте виконання [72, с. 49; 378, с. 299; 392, с. 157]. Атракторами текстів сучасної американської поезії визнаємо **синтаксичну структуру легато** і **синтаксичну структуру стакато** [337, с. 617]. Перша структурна модель характеризується зв'язністю й компактністю впорядкування синтаксичних конструкцій, пов'язаних одна з одною сполучниками, сполучними словами, співвідносними вказівними займенниками, прийомами паралелізму, друга імплікує ідею фрагментарності та відокремленості одиниць синтаксичного простору вірша завдяки приховуванню маркерів синтаксичного зв'язку.

Отже, атрактор відіграє роль мовного чинника, який впливає на способи поєднання синтаксичних конструкцій у сучасних американських поетичних текстах.

3.2. Способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії

Синтаксичний простір кожного поетичного тексту є неповторним, унікальним утворенням з притаманним йому внутрішньотекстовим ритмом

чергування синтаксичних конструкцій [28, с. 108]. Хоча один тип синтаксичної структури може змінюватися в поетичних текстах на інший, в кожному вірші надається перевага певним видам синтаксичних конструкцій та зв'язкам між ними. Своєрідний сценарій упорядкування синтаксичного простору поетичного тексту, який відтворює стиль поетичного мислення поета, виражений у певних синтаксичних засобах, розуміється як *спосіб синтаксичної організації* [57, с. 111; 130, с. 147; 184, с. 138; 243, с. 373].

Виявлення способів синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії здійснювалося на основі когнітивно-семантичного, синтаксико-графічного та синергетичного критеріїв. Звернення до *когнітивно-семантичного критерію* зумовлене необхідністю встановлення стилю поетичного мислення, який відтворює особливості концептуалізації, тобто сприйняття і розуміння навколишнього світу автором поетичного тексту. Цей критерій дозволяє з'ясувати специфіку знакового втілення фрагментів позамовної дійсності в синтаксичній формі конструкцій поетичних текстів. *Синтаксико-графічний критерій* спрямований на висвітлення мовного оформлення думок і уможлиблює аналіз видів синтаксичних конструкцій та синтаксичного зв'язку між ними, що становлять атрактор синтаксичного простору поетичного тексту. Необхідність урахування графічного складника зумовлена нелінійністю синтаксичного простору вірша, якому властива синтагматична й парадигматична, віршова сегментація. Звернення до нього відбувається в процесі аналізу поетичних текстів, у яких графічні засоби – розташування та довжина віршових рядків і строф, графіко-синтаксичний прийом анжамбеман, еліптичні знаки (пробіли, відступи), незвична пунктуація – беруть участь у формуванні синтаксичної структури вірша. *Синергетичний критерій* передбачає розкриття ефекту синергії, тобто комплексного ефекту, який поетичний текст, узятий у сукупності синтаксичних конструкцій та зв'язків між ними, справляє на читача в процесі сприйняття.

З метою визначення способів синтаксичної організації, домінантних в текстах американській поезії модернізму й постмодернізму, нами було відібрано по 500 поетичних текстів кожного літературного періоду. Щоб отримати вірогідні результати, було проаналізовано вірші 20 модерних і 20 постмодерних поетів. Модерністська поезія була представлена творами Е. А. Робінсона (Robinson MAP, 205-223), К. Сендберга (Sandburg PH, 2-27; Sandburg ATL, 1350-1353), Е. Л. Мастерса (Masters MP, 1-5), В. Ліндсея (Lindsay MAP, 255-276), Т. С. Еліота (Eliot ATL, 1393-1421), Р. Фроста (Frost PH, 2-31; Frost MAP, 235-253; Frost ATL, 1328-1332, 1334-1340, 1343-1344, 1346-1347), В. Стівенса (Stevens MAP, 277-313), К. Ейкена (Aiken PH, 2-9), Е. С. В. Міллей (Millay MAP, 414-432; Millay MAP, 1467-1469), А. Макліша (MacLeish MAP, 433-445), Е. М. Вайлі (Wylie PH, 2-26; Wylie ATL, 1422-1425) В. Х. Одена (Auden MAP, 507-521), Е. Паунда (Pound PH, 2-49; Pound MAP, 338-341; Pound ATL, 1364-1375), В. К. Вільямса (Williams PH, 2-42; Williams MAP, 315-333; Williams ATL, 1591-1602), Е. Лоувелл (Lowell PH, 2-29; Lowell MP, 1-13), Х.Д. (H.D. PH, 2-25; H.D. ATL, 1426-1430), Г. Крейна (Crane MAP, 498-505; Crane ATL, 1619-1628), М. Мур (Moore MAP, 372-385; Moore ATL, 1606-1611), Л. Хьюза (Hughes PH, 2-43; Hughes ATL, 1629-1633), Е. Е. Каммінгса (Cummings MAP, 446-463; Cummings ATL, 1472-1482) [45, с. 123-134].

Поезія американського постмодернізму представлена 500 текстами 20 поетів, що належать до різних літературно-стильових напрямів. Сюди ввійшли ранні вірші з традиційної поезії Р. Лоувелла (Lowell ATL, 1726-1737; Lowell AP, 1-5), поетичні тексти представників ідіосинкратичної поезії: С. Плат (Plath PH, 2-66), А. Секстон (Sexton PH, 2-78), Дж. Беррімена (Berryman ATL, 1714-1719; Berryman CAP, 27-32), Т. Ретке (Roethke ATL, 1698-1703; Roethke CAP, 263-273), Р. Г'юго (Hugo PH, 2-7), Е. Бішоп (Bishop PH, 2-70), А. Річ (Rich ATL, 1893-1897; Rich CAP, 259-262), твори школи поетів Чорної Гори: Л. Айгнера (Eigner PA, 232-239), Д. Левертов (Levertov PH, 2-45), школи поетів Сан-Франциско: Дж. Спайсера (Spicer BE, 1-4), Л. Ферлінгетті

(Ferlinghetti AP, 1-6; Ferlinghetti PA, 70-82), Р. Данкана (Duncan BE, 1-13; Duncan PA, 48-69), Л. Велча (Welch AP, 1-2; Welch PA, 206-216), Г. Снайдера (Snyder PF, 1-13; Snyder PA, 271-284), Дж. Кайгер (Kyger JM, 1-15), поета-бітника А. Гінзберга (Ginsberg PH, 2-93), представника Нью-йоркської поетичної школи Ф. О'Хари (O'Hara PH, 2-44), прибічників поезії сюрреалізму: В. С. Мервіна (Merwin PF, 1-19) та Ч. Сіміка (Semic AP, 1-24) [45, с. 152-172].

Відповідно до застосованих критеріїв, нами були встановлені три способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії: лінійний, рамковий та просторовий. Оскільки просторовий спосіб синтаксичної організації ґрунтується на комбінації синтаксичних і графічних засобів, у межах останнього було виокремлено два підтипи: просторово-лінійний та просторово-рамковий способи. Отримані кількісні дані представлені в таблиці 3.1:

Таблиця 3.1.

Кількісне співвідношення поетичних текстів із лінійним, рамковим та просторовим способами синтаксичної організації в 500 текстах американської модерної і постмодерної поезії

Часовий період	Спосіб синтаксичної організації			
	Лінійний	Рамковий	Просторовий	
			Просторово-лінійний	Просторово-рамковий
Модернізм	381	36	50	33
Постмодернізм	97	304	8	91

Результати кількісного аналізу дозволили виявити серед 500 модерних творів 381 поетичний текст із лінійним, 36 текстів із рамковим та 83 поетичні тексти з просторовим способами синтаксичної організації, з яких 50 текстів тяжіють до лінійного, а 33 мають ознаки рамкового синтаксису. Серед 500 текстів поетів постмодерного періоду виявлено 97 віршів із лінійним, 304 з рамковим, 99 поетичних текстів із просторовим способами синтаксичної

організації, які так само можна розподілити на просторово-лінійні (8 текстів) та просторово-рамкові (91 текст) підтипи. Суттєве домінування рамкового і просторового способів синтаксичної організації в постмодерну добу на відміну від модерного періоду підтверджує думки дослідників поетичного мовлення щодо зародження більшості прийомів і технік сучасного мистецтва – таких, як фрагментація, еліпсис і співположення, в модерну добу та їх успадкування представниками постмодерної поезії, у якій вони отримують подальший розвиток [див.: 325, с. 343-344].

Висвітливо особливості кожного з вказаних способів докладніше.

3.2.1. Лінійний спосіб. Поетичний текст з лінійним способом синтаксичної організації – це сукупність синтаксичних конструкцій, поєднаних у межах синтаксичного простору вірша послідовно, логічно, тобто з дотриманням базових законів логіки: каузації і наслідку, умови та результату [13, с. 482-483; 57, с. 105; 201, с. 79; 304, с. 117-118]. Результати проведеного нами кількісного аналізу показали, що в поезії модернізму лінійний спосіб синтаксичної організації домінує – 381 поетичний текст – на відміну від постмодерної поезії, в якій зустрілося 97 віршів цього типу. Така відмінність, на нашу думку, зумовлена тим фактом, що в модернізмі поряд з експериментуванням продовжують уживатися традиційні лінійні синтаксичні форми, притаманні класичному мистецтву, а вже в постмодерний період їх витісняють рамковий і просторовий способи синтаксичної організації.

Урахування когнітивно-семантичного критерію дозволяє нам звернутися до досвіду когнітивної поетики, в межах якої послідовна, лінійна організація інформації корелює з *конвергентним стилем мислення* [342, с. 13]. Тісно співпрацюючи з представниками нейрофізіології та когнітивної психології, у тлумаченні специфіки поетичного мислення когнітивні поетологи спираються на поняття функціональної асиметрії великих півкуль головного мозку [8, с. 33-34]. Так, інформація, яка надходить із правої півкулі головного мозку,

вважається дифузною (різнорідною, нечіткою), недиференційованою, глобальною, передкатегоріальною, тоді як інформація, що обробляється лівою півкулею, є компактною, стислою, диференційованою й лінійною [355, с. 4]. Говорячи метафорично, права півкуля відповідає за образне сприйняття навколишнього світу, а ліва "одягає це сприйняття в граматичні й логічні форми" [385, с. 538]. Відтак, когнітивна здатність людини до так званого послідовного мислення (англ. *sequential thinking*) [339, с. 375; 349, с. 2] пов'язується з діяльністю лівої півкулі головного мозку.

З позицій когнітивної поетики словесна тканина вірша розглядається як "вербальний еквівалент" когнітивних структур [355, с. 4]. Синтаксичні конструкції поряд з іншими мовними одиницями (фонемами, морфемами й лексемами) здатні об'єктивувати бачення й розуміння людиною явищ та подій навколишнього світу [391, с. 243]. Поетичний твір з лінійною синтаксичною організацією є міметичним відображенням індивідуального бачення дійсності автором [338, с. 13]. Синтаксичний простір вірша, в якому об'єктивується конвергентний стиль поетичного мислення, справляє враження структурованої єдності: зміст поступово розгортається від рядка до рядка й рухається в напрямку до логічного завершення [там само, с. 13], неначе розкручується за звивиною спіралі. Послідовне зчеплення синтаксичних конструкцій нагадує послідовну техніку кінознімання (англ. *sequence*) [394, с. 6], під час якої кінокамера плавно переходить від одного епізоду до іншого, знімаючи все те, що потрапляє в об'єктив, і в результаті поєднання кадрів утворює когерентну, цілісну картину подій [порівн.: 173, с. 44].

Основними видами синтаксичних одиниць, притаманних сучасним американським поетичним текстам з лінійним способом організації, є ускладнені й складні конструкції. Це складні речення з різними видами синтаксичного зв'язку та конструкціями вторинної предикації (дієприкметниковими зворотами, відокремленими компонентами тощо) [див.: 13, с. 483]. Домінантним типом синтаксичного зв'язку між компонентами

речень є гіпотаксис – підрядний зв'язок, унаслідок якого встановлюється певна ієрархія, підпорядкованість одних частин синтаксичних конструкцій іншим [там само, с. 483; 42, с. 47-52; 95, с. 234]. Використання сполучників і сполучних слів [145, с. 17; 173, с. 45] сприяє експліцитному вираженню різних змістових відношень у пропозиціях конструкцій (причиново-наслідкових, умовних, допустових тощо) [13, с. 482; 155, с. 112]. Збереження всіх ланок синтаксичного ланцюжка та прямий порядок їх послідовності зумовлює незначну кількість конструкцій розмовного синтаксису з властивою їм аграматичністю.

Атрактором, який виникає внаслідок повторюваності таких видів синтаксичних конструкцій у поетичному тексті, є *синтаксична структура легато* з характерною для неї зв'язністю й компактністю впорядкування елементів [337, с. 617; 379, с. 374]. У синтаксичному просторі поетичного тексту конструкції пов'язані одна з одною за допомогою сполучників, сполучних слів, співвідносних вказівних займенників, порядку слів, що забезпечує нерозчленованість, безінтервальність словесної тканини вірша [13, с. 485]. Речення "щільно припасовуються одне до одного, утворюючи суцільну тканину" синтаксичного простору [там само, с. 484]. Як наслідок, зміст виражається нероз'єднано, однією монолітною формою [53, с. 26-27; 54, с. 495-496]. Поряд зі сполучниками та порядком слів допоміжним типом синтаксичного зв'язку виступає паралелізм структурної побудови. У сучасних американських поетичних творах з лінійним способом синтаксичної організації наявна велика кількість симетричних синтаксичних конструкцій [15, с. 433; 130, с. 46]. Підсилені графічною симетрією, яка полягає в ледь помітному варіюванні віршового рядка, вони слугують засобами когезії та когерентності між синтаксичними конструкціями. Проаналізуємо уривок поетичного тексту О. Неша "One from One Leaves Two" – "Один мінус один дорівнює двом", якому притаманний лінійний спосіб синтаксичної організації:

The more you create, the less you earn. (1)

The less you earn, the more you're given. (2)

The less you lead, the more you are driven,(3)

The more destroyed, the more they feed, (4)

The less you pay, the more they need, (5)

The more you earn, the less you keep, (6)

And now I lay me down to sleep.

I pray the Lord my soul to take

If the tax-collector hasn't got it before I wake.

(Nash PP, 44)

Аналізовані синтаксичні одиниці є складними реченнями з особливим різновидом підрядних порівняння – реченнями зі спільною підрядністю, специфіка яких полягає в тому, що в них неможливо визначити, яка частина є головною, а яка залежною. У тексті частини конструкцій поєднані між собою парними сполучними прислівниками ("*the more...the less*" – "чим..., тим"). Перша частина виражає підставу, а друга містить висновок, що дозволяє відзначити їх взаємозв'язок та смислову взаємозалежність. Так, наприклад, у першому реченні уривку ("*The more you create, the less you earn*") частина "*The more you create*" вказує на підставу, а частина "*the less you earn*" містить висновок до неї. Поряд зі сполучними прислівниками засобом синтаксичного зв'язку виступає синтаксичний паралелізм та анафора, що полягає в повторенні частини сполучного прислівника "*the more...*" на початку 1, 4, 6 рядків і частини "*the less...*" на початку 2, 3, 5 рядків. Ці складнопідрядні речення і графічні засоби, рядки майже однакової довжини, активують просторові образ-схеми ПОВТОРЕННЯ, БАЛАНС, СИМЕТРІЯ, тоді як синтаксичні відношення взаємозалежності пояснюються в термінах образ-схеми ЗВ'ЯЗОК. Узяті разом, ці сполучні засоби забезпечують синергетичну взаємодію конструкцій у межах синтаксичного простору поетичного тексту, відношення між одиницями якого характеризуються *подібністю, повторюваністю й зв'язністю*. Аналіз лексико-семантичного наповнення синтаксичних конструкцій, зокрема номінативних одиниць "*create*" – "*створювати, виготовляти*", "*earn*" – "*заробляти*", "*pay*" – "*платити*", що позначають повсякденні дії людини, дозволяє виявити базову концептуальну метафору ЖИТТЯ – ЦЕ ЦИКЛ. Остання вилучається шляхом осмислення архетипної образ-схеми ЖИТТЯ як складника концептуальної

царини мети в термінах царини джерела, до якої входить просторова образ-схема ЦИКЛ. Отже, концептуальні імплікації архетипу ЖИТТЯ – *рух, циклічність, баланс* – об'єктивуються не лише номінативними одиницями, але й синтактико-графічними засобами.

У фокусі когнітивно-семіотичного підходу перебуває когнітивна діяльність читача та застосовані ним стратегії інтерпретації [244, с. 116]. Виходячи з цього, синтаксичне оформлення поетичного тексту розглядається як таке, що впливає на сприйняття й осмислення твору читачем, а синтаксичні конструкції можуть або допомагати, або заважати читачеві збагнути значення [391, с. 242-243]. Синтаксичний простір, параметром порядку якого є синтаксична структура легато, містить чіткі орієнтири для осмислення й інтерпретації поетичного тексту. Сприйняття таких поетичних текстів, за Р. Цуром, відбувається автоматизовано, не викликаючи *деформації когнітивних процесів* читача. Інтерпретація поетичних творів із лінійним синтаксисом передбачає використання стратегії *швидкої категоризації* (англ. *rapid categorization*), яка не вимагає уповільнення та подовження когнітивного оброблення інформації через відсутність неоднозначності, біфуркації смислу [355, с. 6]. Як наслідок, сукупний, синергетичний ефект, який поетичний текст з лінійним способом синтаксичної організації справляє на читача, характеризується послідовністю, логічністю, раціональністю. Яскравим прикладом поетичного тексту із синтаксичною структурою легато є уривок з поеми американського поета-модерніста А. Макліша "The Happy Marriage" – "Щасливий шлюб":

Man is immortal, for his flesh is earth, (1)

And save he lives forever – why, he dies: (2)

Woman is mortal, for her flesh will rise (3)

In each new generation of her birth. (4)

She is the tree; we are the feverish (5)

Vain leaves that gild her summer with our own,(6)

And fall and rot when summer's overblown, (7)

And wish eternity and have – our wish. (8)

(MacLeish CP, 50)

Наведений приклад характеризується лінійним способом синтаксичної організації. Перші чотири рядки є складним реченням, частини якого поєднані між собою безсполучниковим зв'язком. Перша частина цієї синтаксичної конструкції – це складне речення з двома видами зв'язку: сурядним, що поєднує речення "*Man is immortal*" та речення "*for his flesh is earth*", і безсполучниковим, яким поєднані речення "*Man is immortal*" та речення "*he dies*". Крім цього, синтаксична конструкція ускладнена вставленим реченням "*And save he lives forever – why*". Друга частина синтаксичної конструкції є складносурядним реченням, що складається з речення "*Woman is mortal*" та речення "*for her flesh will rise / In each new generation of her birth*". Отже, синтаксичні зв'язки експліцитно виражені, завдяки чому причиново-наслідкові відношення є прозорими. Частини синтаксичної конструкції побудовані на синтаксичному паралелізмі ("*Man is immortal, for his flesh is earth*", "*Woman is mortal, for her flesh will rise*"), що надає цілому фрагменту синтаксичного простору симетричності.

Наступні чотири рядки поетичного тексту є складним реченням, що складається з двох синтаксичних конструкцій: простого речення ("*She is the tree*"), приєднаного до складнопідрядного речення безсполучниковим зв'язком. Останнє складається з головної частини, ускладненої однорідними присудками, поєднаними один з одним на основі полісиндетону ("*we are the feverish / Vain leaves.../ And fall and rot.../ And wish eternity and have – our wish*"), підрядного означального ("*that gild her summer with our own*") та підрядного часу ("*when summer's overblown*"). Сприймаючи такий поетичний текст, читач отримує враження цілісності, логічності, послідовності зображуваних автором подій. Цей синергетичний ефект виникає, завдяки тому, що синтаксичний простір

вірша побудований на основі повністю оформлених синтаксичних конструкцій, поєднаних за допомогою експліцитних засобів синтаксичного зв'язку.

На підставі вищевикладеного можемо зробити висновок, що поетичні тексти з лінійним способом синтаксичної організації характеризуються когезією і когерентністю, завдяки чому вони об'єктивують більш логічний, послідовний погляд автора на явища й події навколишнього світу.

3.2.2. Рамковий спосіб. Розглядаючи нелінійний спосіб синтаксичної організації поетичних текстів, ми, слідом за Л. І. Белєховою, звертаємося до поняття *фреймового* (англ. frame – рамка), або *рамкового, синтаксису* [25, с. 191]. Застосування цього терміна виправдане самим значенням слова "*frame*" в англійській мові, що в перекладі означає "утворювати або складати шляхом поєднання частин" [398, с. 760]. Така дефініція вдало співвідноситься з конструкціями рамкового синтаксису, представленого самостійними, структурно незавершеними частинами, скерованими не стільки на формальну, скільки на контекстуальну єдність [262, с. 45].

Кількість таких конструкцій помітно зростає в текстах постмодерної американської поезії, що підтверджується результатами кількісного аналізу: на відміну від модерної поезії, у 500 текстах якої було виявлено лише 36 поетичних текстів із рамковим синтаксисом, у 500 текстах цього періоду рамковий спосіб синтаксичної організації притаманний 304 віршам. Одним з можливих пояснень такого різкого зростання є криза повоєнного мистецького світогляду: "Після суспільної та етичної кризи Освенцима більше не існує контексту для зосередженого на собі та самодостатнього естетичного об'єкта, який славить індивіда, що створює поетичний твір та оспівується в цьому творі" [374, с. 313]. Як наслідок, представники американської літератури відмовляються від хронологічних способів структурної організації на користь позачасового й фрагментарного викладу, спричиненого неможливістю

осмислення минулого й майбутнього, пізнання та розуміння навколишньої дійсності [256, с. 37].

Відхід від логіки думки спонукає митців звернутися до власного внутрішнього світу, зазирнути в глибини свого єства. У центр творчості виходить "дологічне, чуттєве" сприйняття [100, с. 7] з притаманною йому інтуїтивністю та дифузною емотивністю [254, с. 4], які "передвизначають специфіку мислення" [56, с. 107]. Попри неможливість передачі таких емоцій лінійними формами, мова пропонує інвентар прийомів, які імітують емоційну розмитість і неоднозначність [254, с. 13]. На нашу думку, роль такого інструмента на синтаксичному рівні поетичного тексту виконують конструкції рамкового синтаксису, що тяжіють до зображального викладу подій, на відміну від лінійного синтаксису, який асоціюється з експліцитним омовленням [там само, с. 3]. Виходячи з положення когнітивної поетики, згідно з яким форма поетичних творів визначається характером емоцій та індивідуальними особливостями авторського мислення [338, с. 6], ми розглядаємо поетичний текст з рамковим способом синтаксичної організації як вербальне втілення *дивергентного стилю поетичного мислення*. Застосовуючи аналогію з кінозніманням щодо рамкового способу синтаксичної організації, ми порівнюємо останній із так званою технікою рухомої кінокамери (англ. jump cut, рос. прыгающая камера) [386, с. 131, 136; 394, с. 4]. Вихоплення окремих епізодів, на перший погляд, не пов'язаних між собою, може спричинити справжній семантичний вибух у разі спроби їх поєднання й зіставлення.

Нелінійні моделі синтаксичної організації у прозових текстах закріплюються за внутрішнім мовленням та стилем потоку свідомості, який має вербально віддзеркалювати динаміку ментальних процесів за допомогою обірваних, уривчастих синтаксичних конструкцій [233, с. 96; 385, с. 341]. У поетичних творах нехтування будь-якими шаблонами щодо їх форми й змісту спричиняє появу так званого "відкритого", рухомого синтаксису (англ. kinesis) [337, с. 494-495]. Головною відмінністю конструкцій рамкового синтаксису від

лінійного є зорієнтованість не на експліцитні, а на імпліцитні засоби вираження. Відтак, вербальними сигналами рамкового синтаксису є зменшення маркерів синтаксичного зв'язку – сполучників і сполучних слів [25, с. 191-192]. Відсутні ланки синтаксичної послідовності ототожнюються з так званим "нульовим вираженням", або "нульовим позначувальним" [53, с. 29; 54, с. 490-491, 495]. "Методом "розхитування" впорядкованої оповіді" стають прості або складні безсполучникові речення з паратактичними відношеннями та співположенням частин [там само, с. 194; 106, с. 36; 147, с. 87; 336, с. 308], що сигналізують про послаблення синтагматичних зв'язків [18, с. 163; 322, с. 169].

Формальна невираженість усіх елементів синтаксичного ланцюжка зумовлює синтаксичне спрощення словесних знаків, а порушення граматичної правильності спричиняють появу так званого розмовного аналітизму [146, с. 63]. Останній увиразнюється в суттєвому домінуванні неповних еліптичних та номінативних речень із притаманними їм рисами розмовного мовлення: порушенням нормативного порядку слів, уживанням інверсії [там само, с. 61; 147, с. 87]. Це дозволяє окреслити рамковий синтаксис як своєрідну "імітацію усного мовлення, внутрішнього монологу автора" [385, с. 341]. Як приклад розглянемо уривок поетичного тексту Л. Хьюза "As I Grew Older" – "Коли я подорослішав":

It was a long time ago.

Це було давно.

I have almost forgotten my dream.

Я майже забув свою мрію.

But it was there then,

Але вона була там,

In front of me,

Переді мною,

Bright like a sun –

Яскрава як сонце –

My dream.

Моя мрія.

And then the wall rose,

А потім виросла стіна,

Rose slowly,

Росла повільно,

Slowly,

Повільно,

Between me and my dream.

Між мною і мрією.

*Rose until it touched the sky –
The wall.
Shadow.*

(Hughes PH, 4)

*Росла, доки не торкнулася неба –
Стіна.
Тінь.*

(перекл. наш)

Наведеному поетичному тексту притаманний рамковий спосіб синтаксичної організації, призначенням якого є імітація спонтанного розмовного мовлення. У синтаксичному просторі поетичного тексту переважають дробні, уривчасті конструкції, як-от: прості двоскладні речення ("*It was a long time ago*", "*I have almost forgotten my dream*"), речення "*But it was there then, / In front of me, / Bright like a sun – / My dream*" з відокремленою обставиною ("*In front of me*"), відокремленим означенням ("*Bright like a sun*") та прикладкою ("*My dream*"), речення є приєднальним зв'язком ("*And then the wall rose, / Rose slowly, / Slowly, / Between me and my dream*"), парцельована конструкція ("*Rose until it touched the sky – / The wall*"). Ці конструкції покликані передати емоційно-психічний стан героя – чорношкірого американця, мрією якого є свобода і рівноправність людей. Семантичний аналіз номінативної одиниці "*shadow*", що є головним компонентом номінативного речення, дозволяє виявити архетипну образ-схему ТЕМРЯВА, концептуальними імплікаціями якої є *згасання життя, хаос, смерть* [376, с. 60]. Цей архетип допомагає читачеві декодувати ключову ідею твору: відсутність свободи для поета рівноцінна смерті. Аналіз семантики номінативних одиниць "*the wall*", "*rose*" уможливорює реконструкцію просторової образ-схеми ПЕРЕШКОДА, концептуальні ознаки якої – *обмеження, призупинення* – актуалізовані не лише вищевказаними номінативними одиницями, але й рамковим синтаксисом.

У поетичних текстах із рамковим способом синтаксичної організації на зміну щільності й стислості синтаксичного вираження приходять порушення цілісності та зв'язності [146, с. 61-62], поділ синтаксичних конструкцій на окремі синтагми [80, с. 100; 147, с. 87; 338, с. 29]. Концептуальний зміст опредметнюється в мовленнєвому ланцюжку розчленовано й спрощено [53, с. 27; 80, с. 100; 147, с. 87; 155, с. 11-112; 231, с. 138; 390, с. 31]. Як наслідок,

іноді важко встановити референти, до яких відсилають мовні знаки синтаксичного ланцюжка. У цьому контексті доречним є звернення до поняття "автореференції" (термін Р. Й. Якобсона): знаки поетичного тексту вказують не на певні ситуації реальної дійсності, а самі на себе, не відтворюючи (мімезис), а створюючи власну дійсність (семіозис) [174, с. 35-36].

Орієнтація не стільки на зв'язність та структурну завершеність поетичного тексту, скільки на зміст, трансльований поетичними формами [146, с. 63; 155, с. 112-113], дозволяє визначити як атрактор цього типу поетичних текстів *синтаксичну структуру стакато*, що характеризується редукцією показників системності, зокрема когезії, когерентності, ієрархічності, симетрії, деформацією синтаксичних конструкцій та зв'язків, що їх поєднують [15, с. 433; 135, с. 170]. Уживання синтаксичних конструкцій, що втілюють дифузні емоції, спричиняє невизначеність, біфуркацію смислу поетичного тексту, що тягне за собою неоднозначність його інтерпретації [25, с. 136]. Сприймаючи поетичні тексти із рамковим синтаксисом, у яких слова відокремлені від свого синтаксичного оточення, читач зосереджує увагу не на позначуваному, а на грі позначувальних [338, с. 18]. Як результат, смисл приховується, значення не закріплюється за синтаксичними одиницями, а реконструюється *ad hoc* у процесі читання і, отже, набуває емерджентних ознак. Це викликає безліч інтерпретацій поетичного тексту.

Попри невизначеність синтаксичних відношень, поетичні тексти з рамковим синтаксисом подекуди справляють значно більший емоційний і естетичний вплив, ніж поетичні тексти, побудовані на лінійному синтаксисі, адже якість поезії, на думку Р. Цура, визначається ступенем її парадоксальності, тобто "злиттям несумісних і дисонантних ознак" [355, с. 8]. Структурна і смислова невизначеність, що з'являється внаслідок відсутності експліцитно виражених синтаксичних відношень [103, с. 8; 224, с. 46], є фактором *деавтоматизації* у процесі сприйняття синтаксичних конструкцій. Читання поетичних текстів з лінійними синтаксичними конструкціями

пов'язане зі стратегією швидкої категоризації, тоді як інтерпретація синтаксичних конструкцій, які експлікують дивергентний стиль поетичного мислення, вимагає застосування стратегії *уповільненої категоризації* (англ. *delayed categorization*) [355, с. 6]. Використання останньої вмотивоване ускладненістю й амбівалентністю самої синтаксичної форми, сприйняття якої викликає збентеження та емоційну дезорієнтацію, що вповільнює процес категоризації [там само, с. 9-10]. Подовження когнітивного процесу оброблення інформації дозволяє відновити відсутні ланки синтаксичного ланцюжка та з'ясувати логіко-сміслові відношення шляхом повернення до попередніх частин поетичної структури.

У сучасних американських поетичних поетичних текстах, у яких відсутні експліцитні засоби зв'язку, а частини синтаксичного ланцюжка "не вкладаються в звичні схеми логічної послідовності" нерідко здійснюється висунення нових, свіжих поетичних образів [52, с. 301; 57, с. 105]. Прикладом може слугувати вірш представниці американської постмодерної поезії Д. Левертов "The Ache of Marriage" – "Біль шлюбу":

The ache of marriage:

Біль шлюбу:

*thigh and tongue, beloved,
are heavy with it,
it throbs in the teeth*

*стегно і язик, кохані,
стомились від нього,
він пульсує в зубах.*

*We look for communion
and are turned away, beloved,
each and each*

*Ми шукаємо розуміння,
а нас відштовхують, коханих,
кожного поодинці.*

*It is leviathan and we
in its belly
looking for joy, some joy*

*Це левіафан, і ми
у його череві,
шукаючи радість, ту радість,*

not to be known outside it

незвідану ззовні

two by two in the ark of

вдвох у ковчезу

the ache of it.

болю того.

(Levertov PA, 110)

(перекл. наш)

На відміну від вищенаведеного твору А. Макліша синтаксичні зв'язки в поетичному тексті Д. Левертів є здебільшого імпліцитно вираженими. Синтаксична послідовність вірша руйнується внаслідок використання інвертованого порядку слів на початку поетичного тексту ("*The ache of marriage: / thigh and tongue, beloved, / are heavy with it*"). Винесення речення "*The ache of marriage*", що дублює заголовок поетичного тексту, в початкову позицію робить його семантично значущим центром, навколо якого вибудовується поетичне повідомлення. Вживання еліптичних, незавершених речень ("*It is leviathan and we / in its belly*", "*two by two in the ark of / the ache of it*") не дозволяє визначити тип синтаксичних відношень. Синтаксична амбівалентність поетичного твору підсилюється внаслідок використання анжамбеману: розриву синтаксичної структури між попередньою ("*some joy / not to be known outside it*") та наступною строфою ("*two by two in the ark of it*"), відступів між усіма строфами поетичного тексту, які іконічно втілюють ідею спустошеності та прірви, що розділяє героїню з її коханим. Отже, завдання, що стоїть перед читачем, полягає в розгортанні конструкцій спрощеного синтаксису та інтерпретації їх ролі в передачі змісту тексту. На нашу думку, вживання фрагментарного синтаксису передає емоційне ставлення авторки, спричинене власним переживанням проблеми.

З метою вилучення конотативного смислу вищенаведеного поетичного тексту побудуємо мережу семіотичних просторів на рис 3.1:

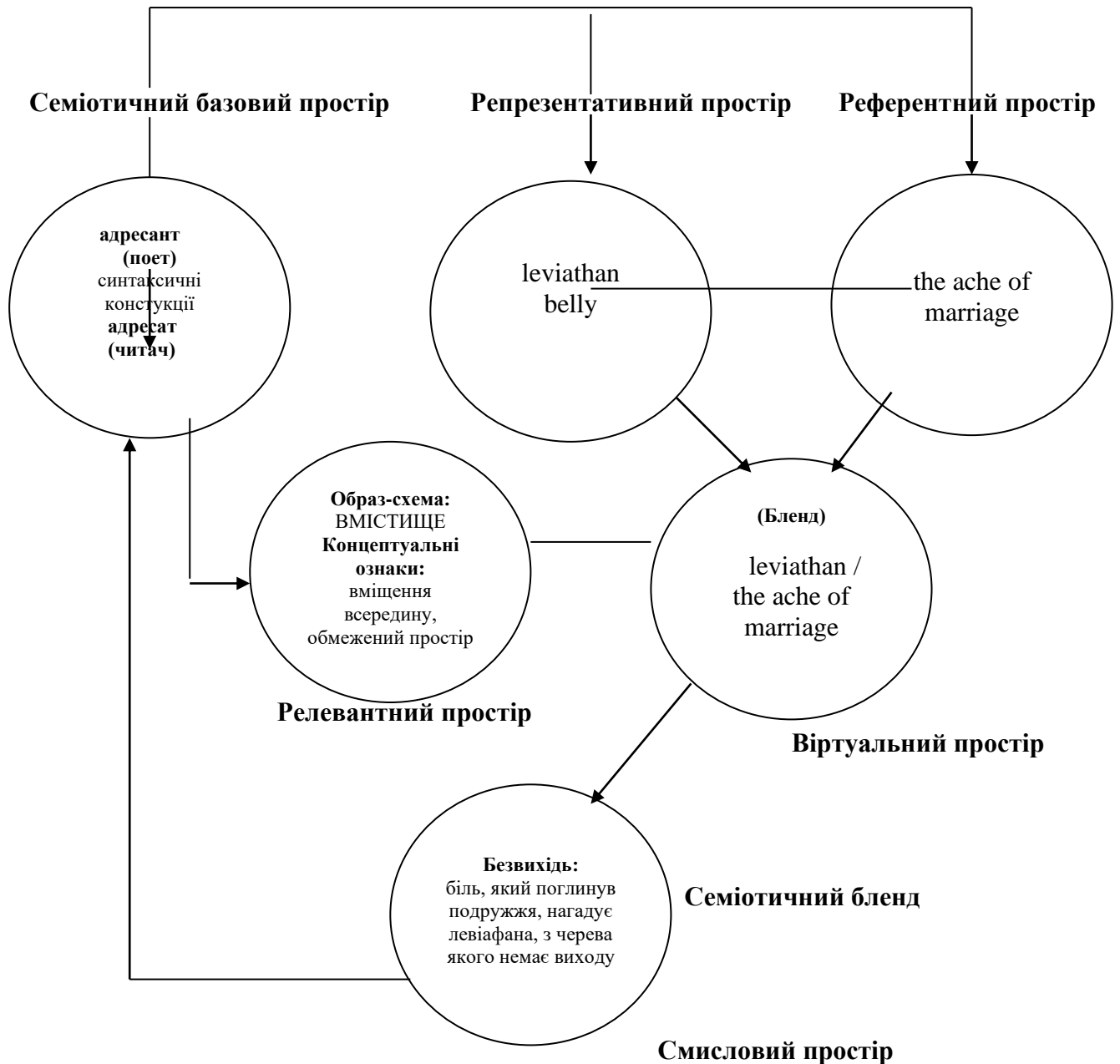


Рис 3.1. Мережа семіотичних просторів до уривка поетичного тексту
Д. Левєртов "The Ache of Marriage"

Введення синтаксичних конструкцій у семіотичний базовий простір дозволяє перейти безпосередньо до аналізу очуднених синтаксичних конструкцій поетичного тексту, які виражають головну ідею твору. У ролі такої конструкції виступає речення "It is leviathan and we / in its belly". Виходячи з цього, складником репрезентативного простору є номінативні одиниці "leviathan" – "левіафан" (за біблійною легендою – величезне морське чудовисько,

або літаючий дракон), "belly" – "черево" як метафоричні позначувальні семантичного змісту: "the ache of marriage" – "біль шлюбу", – що є складовою частиною референтного простору. Проекцію вищезазначених складників до віртуального простору, в якому здійснюється їх сполучення, вважаємо підготовчим етапом декодування конотативного смислу. Іншою передумовою є побудова релевантного простору, до якого відносимо просторову образ-схему ВМІСТИЩЕ, зокрема її концептуальні ознаки *вміщення всередину, обмежений простір* [25, с. 148], активовані семантикою номінативних одиниць "leviathan", "belly". Проекція концептуальних ознак образ-схеми ВМІСТИЩЕ, що складає царину джерела, на царину мети, представлена концептом ШЛЮБ, дозволяє виявити метафоричну концептуальну схему ШЛЮБ – ЦЕ ВМІСТИЩЕ, ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР. На основі цієї концептуальної метафори можемо декодувати глибинний смисл уривка в межах смислового простору мережі: біль, який поглинув подружжя, нагадує левіафана, з черева якого немає виходу. Отже, вищезазначена концептуальна схема набуває вигляду ШЛЮБ – ЦЕ БЕЗВИХІДЬ.

Таким чином, сучасні американські поетичні тексти з рамковим способом синтаксичної організації, завдяки спрощеним, асиметричним та аграматичним конструкціям, зв'язки між якими приховуються в синтаксичному просторі, відтворюють алогічний, ірраціональний, іноді нестандартний погляд автора на навколишню дійсність.

3.2.3. Просторовий спосіб. Поряд із конструкціями рамкового синтаксису виходу за межі лінійності сприяло звернення сучасних американських поетів до просторової форми, поширення якої було зумовлене орієнтацією сучасного мистецтва на абстракцію як один з еталонів краси [182, с. 512; 262, с. 45, 262]. Інструментами створення візуальної, часто геометричної форми [2, с. 188], що відтворює обриси явищ або процесів навколишнього середовища, стає графіка, до якої згодом наприкінці ХХ століття додається комп'ютерна графіка [182, с. 512]. У текстах сучасної американської поезії вони

виконують роль "своєрідних засобів додаткової актуалізації смислових відношень за умови збідненого репертуару формальних показників" [146, с. 67]. Отже, конструктивним фактором синтаксичної організації цього різновиду поетичних текстів є наявність специфічної графічної форми.

У лінгвістичній літературі останніх років взаємодія синтаксичних засобів із графічними для візуалізації змісту, ідеї та теми літературних творів [261, с. 228] отримала назву просторового синтаксису [270, с. 272; 398, с. 201]. Провісниками останнього в американській поезії традиційно вважають представників поезії імажизму (В. К. Вільямс, Е. Лоувелл, Е. Паунд, Х. Д.) та конкретної поезії (Дж. Голландер, Е. Е. Каммінгс). Створення в межах вірша певного візуального простору, що імітує форму об'єктів або траєкторію їх руху, відбувається завдяки синкретичному поєднанню вербальних і візуальних компонентів, представлених графіко-синтаксичними засобами [383, с. 1; 178, с. 121].

Спаціалізація (англ. *spatialization* – протяжність у просторі) лінійних відношень у поетичному тексті здійснюється головним чином завдяки рядкам та строфам, а також сукупності інших графічних засобів: пунктуації, пробілів, відступів тощо. Взаємодія синтаксичних і графічних одиниць дозволяє розглянути синтаксичний простір вірша як двовимірне утворення, в якому поряд із синтагматичною віссю виникає "умовно перпендикулярна" вертикальна вісь [12, с. 294; 232, с. 59-64]. Хоча графічні засоби не створюють окрему підсистему поетичного тексту, а є лише допоміжним інструментом організації вірша [293, с. 20], вони відіграють роль позначувального [178, с. 121; 312, с. 262; 354, с. 2; 368, с. 18], що семіотизує певний концептуальний зміст [269, с. 162]. Графіка "працює" на смисл поетичного тексту [141, с. 84]: семантика вірша ніби відтіняється графічною формою, а не "зчитується" безпосередню із синтаксичних конструкцій.

Завдяки графічним засобам, поезія поступово переходить з розряду лінійних форм з їх безперервністю до просторового мистецтва з притаманною йому фрагментарністю [293, с. 126; 336, с. 308]. Ця трансформація від

сприйняття ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ЛІНІЙНОЇ ПОСЛІДОВНОСТІ [358, с. 18-19] до бачення ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ПРОСТОРОВОЇ ФОРМИ усвідомлюється й самими поетами. Так, наприклад, американська поетеса Л. Глюк вживає у вірші "Illuminations" – "Осяяння" метафоричний вираз "the map of language" – "мовна мапа" (Glück NALW, 2359), активуючи концептуальну метафору МОВА – ЦЕ МАПА, РЕЧЕННЯ – ЦЕ ПРОСТОРОВИЙ ОБ'ЄКТ НА МАПІ МОВИ. Про наявність у поетичного тексту власної "географії" йдеться й у творі одного з постмодерних поетів А. Р. Аммонса, в якому автор за допомогою конструкцій просторового синтаксису іконічно відтворює ідею важливості графічних засобів, які скеровують діяльність поета в процесі реалізації творчого задуму:

I allow myself eddies of meaning:

yield to a direction of significance

running

like a stream through the geography of my work:

you can find

in my sayings

swerves of action

like the inlet's cutting edge

(Ammons CAP, 5)

Я дозволяю собі вири значень:

піддаюся напрямку, що є важливим,

що біжить

немов струмок крізь географію мого твору:

ви можете знайти

у моїх фразах

відхилення у діях

неначе гострий край бухти

Формо- і смислотвірний потенціал синтаксико-графічних засобів надає поетичному тексту більшої опуклості та рельєфності, для позначення яких

запроваджується термін "голографічність" як спосіб об'ємного зображення об'єкта [120, с. 125; 379, с. 148]. Експериментування автора з графікою вірша [2, с. 188; 323, с. 187] забезпечує свого роду графічне висунення (англ. foregrounding) стилістично значущих сегментів синтаксичної послідовності [11, с. 73; 12, с. 303; 360, с. 1-3]. Останнє породжує ефект "відчутності" форми, що є запорукою деавтоматизації сприйняття поетичного тексту і спричиняє фокусування читацької уваги на ланках синтаксичного ланцюжка, крізь словесну оболонку яких "просвічуються" глибинні поетичні смисли [262, с. 45, 262; 293, 117, 186]. Своєрідний "сплав" із синтаксичних та графічних засобів зумовлює ускладненість та неоднозначність синтаксичної форми вірша, інтерпретація якої, за Р. Цуром, потребує застосування стратегії уповільненої категоризації [355, с. 6]. Дієвість засобів просторового синтаксису усвідомлюється самими поетами й застосовується ними цілеспрямовано. Цю ідею вдало відтворює у своєму поетичному тексті американський поет Ч. Буковскі:

<i>the illusion is that you are simply</i>	<i>здається, що ти просто</i>
<i>reading this poem.</i>	<i>читаєш цей вірш.</i>
<i>the reality is that this is</i>	<i>насправді це</i>
<i>more than a</i>	<i>більше, ніж</i>
<i>poem.</i>	<i>вірш.</i>
<i>this is a beggar's knife.</i>	<i>це ніж жебрака.</i>
<i>this is a tulip.</i>	<i>це тюльпан.</i>
<i>this is a soldier marching</i>	<i>це солдат, що крокує</i>
<i>through Madrid<...></i>	<i>Мадридом.</i>
<i>this is a horse asleep.</i>	<i>це сплячий кінь.</i>
<i>a butterfly in</i>	<i>це вигадка</i>
<i>your brain.</i>	<i>твого мозку</i>
<i>this is the devil's</i>	<i>це цирк</i>
<i>circus.</i>	<i>диявола.</i>
<i>you are not reading this</i>	<i>ти не читаєш це</i>

*on a page.
the page is reading
you.
feel it? <...>
the curve of space
bends and
laughs.*

(Bukowski PH, 127)

*на сторінці.
сторінка читає
тебе.
відчуваєш? ...
крива простору
згинається і
сміється.*

(перекл. наш)

Синтаксичні засоби поетичних текстів із просторовим способом організації можуть бути представлені як простими (дво- або односкладними) реченнями, так і складними реченнями з різними типами зв'язку. Отже, залежно від художнього завдання, розв'язуваного в межах певного твору, атрактором цього типу поетичних текстів можуть виступати і *синтаксична структура легато*, і *стакато*, що відповідно об'єктивують **конвергентний** або **дивергентний стиль поетичного мислення**. Графічні засоби, які взаємодіють із синтаксичними конструкціями, виявляють порушення ізохронічності, однакової довжини віршових рядків [315, с. 1], що поєднується з незвичною пунктуацією або шрифтом, асиметричними відступами між рядками та строфами. Водночас дієвим засобом спеціалізації віршової форми є цілковита відсутність пунктуації: пунктуаційні знаки "прикріплюють" (англ. *pin down*) поетичний текст до сторінки [293, с. 118], тоді як ігнорування правил пунктуації "звільняє" поетичну структуру, забезпечуючи її безперешкодне розгортання (див. Додаток Д).

Інтерпретація конструкцій просторового синтаксису зумовлена здатністю людини до просторового мислення з властивим йому гештальтним, цілісним сприйняттям об'єктивної дійсності та симультанним обробленням інформації [112, с. 351; 339, с. 375; 349, с. 2; 370, с.1]. Поетичний текст із просторовим способом синтаксичної організації справляє на читача потужний емоційний вплив. Взаємодія синтаксичних засобів з графічними породжує ефект синергії, який не дорівнює враженню на читача взятих окремо синтаксичних і графічних

засобів. Пояснимо специфіку просторового способу синтаксичної організації на прикладі уривка поетичного тексту Л. Ферлінгетті "Constantly risking absurdity" – "Під постійним ризиком глуму":

Constantly risking absurdity
and death
whenever he performs
above the heads
of his audience
the poet like an acrobat
climbs on rime
to a high wire of his own making
and balancing on eyebeams
above a sea of faces
paces his way
to the other side of day
performing entrechats
and sleight-of-foot tricks
and other high theatrics

(Ferlinghetti PA, 73)

Синтаксичний простір вірша утворений складним реченням, до якого входять головна частина ("*the poet like an acrobat / climbs on rime / to a high wire of his own making / and ... paces his way / to the other side of day*"), ускладнена однорідними присудками ("*climbs*", "*paces*"), та підрядним допустовим ("*whenever he performs / above the heads / of his audience*"). Складнопідрядне речення ускладнене трьома дієприкметниковими зворотами ("*Constantly risking absurdity / and death*", "*balancing on eyebeams / above a sea of faces*", "*performing entrechats / and sleight-of-foot tricks / and other high theatrics*"). З метою виявлення глибинного поетичного смислу наведеного фрагмента вважаємо доцільним побудувати мережу семіотичних просторів на рис. 3.2:

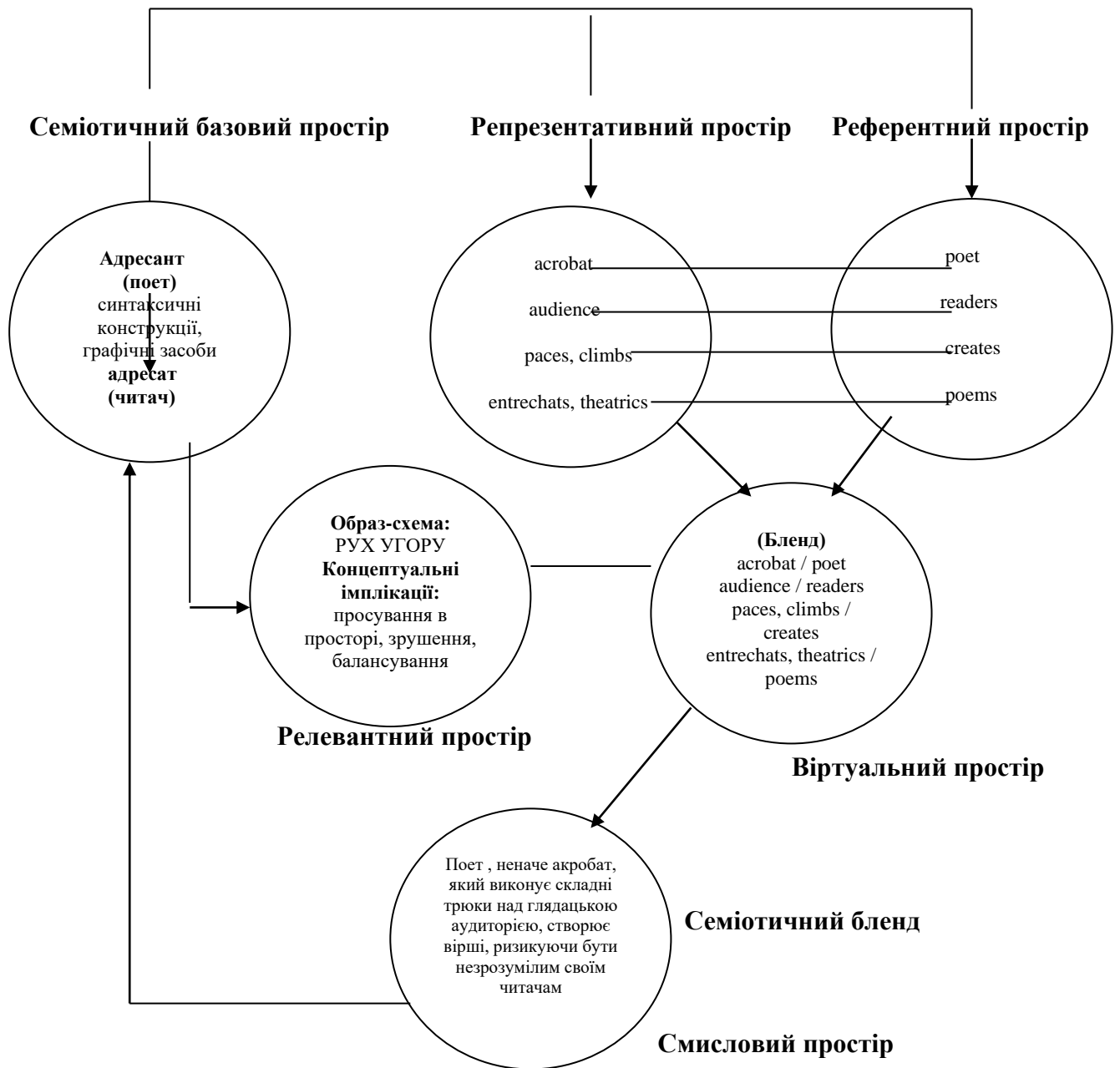


Рис 3.2. Мережа семіотичних просторів до уривка поетичного тексту
Л. Ферлінгетті "Constantly Risking Absurdity"

Виходячи з того, що глибинний поетичний смисл уривка поетичного тексту, актуалізується графіко-синтаксичними засобами, в семіотичному базовому просторі представлені як синтаксичні конструкції, так і графічні засоби. До репрезентативного простору входять конотативно навантажені номінативні одиниці ("acrobat", "audience", "paces", "climbs", "balancing",

"*paces*", "*entrenchats*", "*theatrics*"), кожна з яких пов'язана з певним референтом у референтному просторі мережі. У контексті аналізованого твору номінативна одиниця "*acrobat*" є метафоричним позначувальним *поета*, номінативні одиниці "*paces*", "*climbs*" відсилають до значення *творити*, номінативна одиниця "*audience*" позначає *читачів*, номінативні одиниці "*entrenchats*", "*theatrics*" – *віршів*. Аналіз семантики номінативних одиниць "*poet*", "*audience*", "*rime*" дозволяє виявити концепт ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ, який осмислюється в релевантному просторі через просторову образ-схему РУХ УГОРУ, концептуальними ознаками якої є *просування в просторі*, *зрушення*, *балансування*. Шляхом проекції ознак образ-схеми РУХ УГОРУ, що становить царину джерела, на концепт царини мети ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ, отримуємо метафоричну концептуальну схему ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ – ЦЕ РУХ УГОРУ. Подальший аналіз семантики номінативних одиниць дозволяє конкретизувати вищезазначену концептуальну схему, яка набуває вигляду: ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ – ЦЕ ТРИВАЛИЙ ("*paces his way*") РИЗИКОВАНИЙ ("*risk*", "*death*") РУХ УГОРУ. Ця поетична метафора активується не лише лексичними засобами, але й конструкціями просторового синтаксису. Складна синтаксична конструкція іконічно передає ідею *протяжності*, а розпорошені рядки та анжамбеман візуально створюють стакатоподібний ефект, що дозволяє відтворити траєкторію руху поета.

Отже, поетичні тексти з просторовим способом синтаксичної організації завдяки взаємодії синтаксичних засобів із графічними створюють ефект мозаїчності й строкатості словесної тканини вірша.

Підсумовуючи вищевикладене, слід зауважити, що, попри розмежування конструкцій лінійного, рамкового та просторового синтаксису, помилковим буде залучення поетичних текстів до категорії віршів із виключно одним або іншим способом синтаксичної організації. Такий підхід зумовлений частим комбінуванням ознак окреслених способів у межах того самого поетичного

тексту. Особливості лінійного, рамкового і просторового способів синтаксичної організації зведені в таблиці В.1.1 (див. Додаток В).

Висновки до 3 розділу

1. Попри наявність у сучасних американських поетичних текстах різних видів синтаксичних конструкцій та синтаксичних зв'язків між ними, у кожному творі надається перевага певному способу синтаксичної організації, що характеризується приблизно однаковими синтаксичними зв'язками та семантико-синтаксичними відношеннями між одиницями.

2. Макросинтаксична організація текстів сучасної американської поезії визначається позамовними та мовними чинниками. Позамовним чинником є культурно-історична епоха модернізму й постмодернізму з притаманними їй стилями поетичного мислення, які відтворюють специфіку сприйняття та концептуалізації (осмислення) дійсності автором поетичного тексту. Стилями поетичного мислення, які впливають на особливості синтаксичної організації сучасних американських поетичних творів, є конвергентне – послідовне, логічне, та дивергентне – хаотичне, ірраціональне, якому притаманна підвищена емотивність та інтуїтивність.

3. Мовним чинником, який дозволяє визначити способи синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії, є атрактор, тобто рекурентний тип семантико-синтаксичних відношень, що виникає в поетичному тексті внаслідок повторюваності різних видів флуктуацій. Атракторами, притаманними текстам сучасної американської поезії, є синтаксична структура легато, що характеризується зв'язністю й компактністю упорядкування синтаксичних конструкцій, та синтаксична структура стакато з притаманною їй фрагментарністю та відокремленістю синтаксичних одиниць.

4. Способами синтаксичної організації, властивими текстам сучасної американської поезії, є лінійний, рамковий та просторовий. Кількісний аналіз

дозволив виявити суттєві розбіжності в розподілі вказаних способів у віршованих текстах модерної та постмодерної американської поезії. Тоді як у модерністських творах домінує лінійний спосіб синтаксичної організації, тексти постмодерного періоду тяжіють до рамкового способу синтаксичної організації. Просторовий спосіб поширений у поетичних текстах обох періодів.

5. Синтаксичний простір із лінійним способом синтаксичної організації об'єктивує конвергентний стиль поетичного мислення: зміст поступово розгортається від рядка до рядка й рухається в напрямку до логічного завершення. Атрактором, який дозволяє встановити лінійний спосіб поєднання синтаксичних конструкцій у поетичному тексті, є синтаксична структура легато. Синтаксичний простір вірша справляє враження структурованої єдності, одиницями якої є ускладнені, складні, симетричні та граматично правильні конструкції, поєднані за допомогою формальних маркерів синтаксичного зв'язку. Використання гіпотаксису, тобто підрядного зв'язку, зумовлює встановлення ієрархії, підпорядкованості одних частин синтаксичних конструкцій іншим, а збереження сполучників і сполучних слів сприяє експліцитному вираженню різних семантичних відношень (причиново-наслідкових, умовних, допустових тощо).

6. Специфіка нелінійного, дивергентного стилю поетичного мислення, якому властива фрагментарність та неупорядкованість, втілюється в рамковому способі синтаксичної організації. Формальна невираженість певних елементів синтаксичного ланцюжка зумовлює спрощення синтаксичних конструкцій, а порушення граматичної правильності спричиняють домінування неповних еліптичних та номінативних речень із притаманними їм рисами розмовного мовлення: порушенням нормативного порядку слів, вживанням інверсії, редукцією формальних маркерів синтаксичного зв'язку (сполучників і сполучних слів). Зняття цих обмежень дозволяє авторам поетичних текстів втілити принцип сучасного мистецтва, згідно з яким осягнення світу в сукупності зв'язків та відношень між подіями є принципово неможливим.

Структурна обірваність, спрямованість не на зв'язність форми, а на зміст, трансльований нею, дозволяє визначити атрактором цього типу поетичних текстів синтаксичну структуру стакато.

7. Просторовий спосіб синтаксичної організації притаманний поетичним текстам, у яких здійснюється взаємодія синтаксичних засобів із графічними, що спричиняє формування певного візуального простору, який імітує форму об'єктів або траєкторію їх руху. Залежно від художнього завдання, що розв'язується в межах певного поетичного твору, текст із просторовим способом синтаксичної організації може предметнювати як конвергентний, так і дивергентний стиль поетичного мислення, а атрактором, відповідно, може виступати і синтаксична структура легато, і стакато.

Основні положення розділу відображено в двох публікаціях автора [189; 191].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У роботі виявлено когнітивно-семіотичні і синергетичні особливості синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії в аспекті їх мікро- та макросинтаксису. Критичний огляд підходів до вивчення синтаксису з позицій різних поетик дозволив з'ясувати, що залежно від настанови тієї або іншої наукової школи, за синтаксичну одиницю поетичного тексту бралася фігура мовлення (антична поетика), художній прийом (формальна поетика) і словосполучення, речення та тексти (структурна поетика). Звернення до здобутків когнітивної поезики і суміжної із нею галузі когнітивної семіотики дозволив визначити як одиницю мікросинтаксису поетичного тексту синтаксичну конструкцію.

Синтаксична конструкція – це двостороннє когнітивно-семіотичне утворення, яке інкорпорує позначувальне (синтаксична форма) й позначуване (значення). Синтаксичними конструкціями поетичного тексту є прості і складні речення та речення зі вставленими компонентами, дієприкметниковими зворотами тощо, а слова і словосполучення, що входять до їх складу, є елементами конструкцій. Виходячи з експерієнціалістського (досвідного) розуміння, значення синтаксичних конструкцій виникають на доконцептуальній основі й оформлюються в процесі розумової діяльності людини у співвідносні з ними концептуальні структури. *Передконцептуальна структура* – це смисл синтаксичної конструкції, який вилучається через аналіз концептуальних ознак просторових образ-схем (ОБ'ЄКТ, ЛІНІЙНА ШКАЛА, ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЗВ'ЯЗОК, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, ПОВТОРЕННЯ тощо), що слугують основою просторового досвіду людини, пов'язаного з усвідомленням будови власного тіла та особливостей його взаємодії з навколишнім середовищем. Специфічною рисою синтаксичних конструкцій поетичного тексту є те, що поряд з просторовими образ-схемами, концептуальні ознаки яких експліцитно виражені в словесній формі, передконцептуальна структура

утворена архетипами, які акумулюють спільний культурно-історичний досвід людства, що міститься в колективному позасвідомому. Форматами представлення архетипів є *архетипні образ-схеми* (напр., ВОДА, МОРЕ, КРУГ, ЖИТТЯ), які характеризуються певними значеннями, чи імплікаціями, що становлять конотативно-сміслову ауру мовних знаків і втілюються в словесну форму, завдяки здатності синтаксичних одиниць об'єктивувати споріднені з ними концептуальні ознаки просторових образ-схем.

Під *концептуальною структурою* синтаксичної конструкції поетичного тексту розуміється пропозиція, що є розумовою картиною ситуації, яка відтворює зв'язки й відношення між фрагментами навколишнього світу, пропущеними крізь призму індивідуально-авторського розуміння. Пропозиція, змістовими компонентами якої є базовий предикат, що виражає дію, та аргументи (суб'єкт, об'єкт, інструмент тощо), вважається простою і може відтворювати *відношення між суб'єктом і його дією, відношення між суб'єктом і його емоційним станом* тощо. Змістом складної пропозиції, яка відтворює співвідношення двох або більше подій навколишнього світу, вважаються *єднальні, умовні, причинові* та інші види відношень. Різні комбінації змістових компонентів та відношень відтворюють специфічні для авторів віршованих текстів способи світосприйняття, що є частиною образної картини світу.

Позначувальне – це формальна сторона конструкції, яка утворюється поєднанням синтаксичних елементів згідно з правилами граматики певної мови. Когнітивно-семіотичною операцією, що уможлиблює семіотичну репрезентацію змістових компонентів пропозиції співвідносними з ними елементами синтаксичного ланцюжка, є *конструктивно-творче манування*. Творчий характер цієї операції виявляється в тому, що особливості втілення пропозиційного змісту в синтаксичну форму конструкцій слугують вираженню образних смислових нашарувань.

Необхідність дослідження синтаксичних одиниць у взаємозв'язку та взаємозалежності в системі поетичного тексту зумовила використання теоретико-методологічного апарату синергетики: міждисциплінарного наукового напрямку вивчення систем різної природи. Одиницею макросинтаксису вірша є синтаксичний простір – сукупність взаємопов'язаних та взаємозумовлених синтаксичних конструкцій, які разом утворюють синергетично-семіотичну систему. Синтаксичний простір поетичного тексту характеризується синергетичними властивостями, спричиненими узгодженою, синергетичною взаємодією синтаксичних одиниць. Внутрішньосистемними властивостями, пов'язаними із взаємовідношеннями синтаксичних конструкцій, є складність, цілісність, нелінійність та дисипативність.

Зовнішньосистемною властивістю синтаксичного простору поетичного тексту є відкритість, зумовлена множинністю його інтерпретацій. Вона може приводити до фрактальності смислу, тобто появи самоподібних прочитань внаслідок активації спільних для людства образ-схем, або спричиняти біфуркації, смислову неоднозначність, що виникає через трансформації образ-схем, які становлять передконцептуальну основу синтаксичних конструкцій. Вилучення глибинних поетичних смислів, наявних у синтаксичному просторі поетичного тексту, здійснюється за допомогою методики побудови семіотичних просторів через аналіз "очуднених" синтаксичних конструкцій, які помітні в словесній тканині вірша завдяки своїй незвичній формальній організації.

Розкриття особливостей мікросинтаксису сучасних американських поетичних текстів здійснено через аналіз когнітивно-семіотичних принципів і механізмів формування синтаксичних конструкцій. Когнітивні обмеження на семіотичну проекцію змісту синтаксичних одиниць у їх форму зумовлені принципами синтаксичної іконічності – послідовністю, відстанню і кількістю, які укорінені в свідомості людини у вигляді конвенційних концептуальних граматичних метафор: ПОСЛІДОВНІСТЬ ФОРМИ – ЦЕ ЛОГІЧНА ПОСЛІДОВНІСТЬ

ДУМКИ, ЩІЛЬНІСТЬ – ЦЕ ЗВ’ЯЗОК, БІЛЬШЕ ФОРМИ – ЦЕ БІЛЬШЕ ЗНАЧЕННЯ. Ці принципи визначають особливості знакового втілення конструйованих подій дійсного або уявного світу у синтаксичні конструкції американських поетичних текстів.

Новизна й оригінальність синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії досягається операціями конструктивно-творчого мапування – розширенням, компресією і пермутацією. У ході розширення експліцитне вираження всіх змістових компонентів позначуваного спричиняє збільшення кількості елементів синтаксичної конструкції, завдяки чому ця операція слугує створенню логічної, впорядкованої картини світу, в якій події поєднані одна з одною певними зв’язками. За компресії відбувається стискання глибинних змістових компонентів шляхом опущення елементів синтаксичних конструкцій або приховування маркерів синтаксичного зв’язку між ними. Сміслова невизначеність, породжувана порушенням відношень між предикатом та аргументами пропозиції, використовується в текстах сучасної американської поезії з метою заперечення можливості осягнення зв’язків та відношень між об’єктами навколишнього світу засобами синтаксису. Унаслідок пермутації змістові компоненти позначуваного актуалізуються в позначувальному синтаксичній конструкції поетичного тексту в порядку, незвичному для синтаксичних правил певної мови, що слугує відтворенню ірраціонального, алогічного, мозаїчного сприйняття світу сучасними американськими поетами.

У американських віршованих текстах заміна "монотонного", шаблонного синтаксису на пластичний і рухомий досягається флуктуаціями, випадковими коливаннями синтаксичних параметрів структурної повноти, домірності і синтаксичної сполучуваності елементів конструкцій. Ці зміни зумовлені трансформаціями образ-схем, що виступають передконцептуальною базою синтаксичних одиниць. Використання методики образно-схематичного моделювання під час аналізу віршованого мовлення дозволило виявити образ-

схеми, трансформації яких спричиняють біфуркації значення синтаксичних конструкцій. Залежно від синтаксичного параметра, який зазнає флуктуацій, синтаксичні конструкції у текстах сучасної американської поезії були зведені до трьох видів.

Флуктуації структурної повноти пов'язані зі зміною кількості елементів речення і спричинені трансформацією образ-схем ЧАСТИНА – ЦІЛЕ, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ і ЗВ'ЯЗОК. Синтаксичні конструкції у текстах сучасної американської поезії, які ґрунтуються на порушеннях цих схем, поділяються на *прості, спрощені, ускладнені й складні*. Через втрату зв'язку та підпорядкованості між елементами такі конструкції використовуються авторами віршованих творів з метою створення ефекта хаотичності. *Флуктуації домірності* спричиняють надлишковість позначувальних, що веде до появи симетричних конструкцій, передконцептуальним підґрунтям яких є образ-схеми ПОВТОРЕННЯ, СИМЕТРИЯ, РІВНОВАГА. Трансформації цих образ-схем спричиняють появу асиметричних конструкцій, у яких повторювані елементи створюють фон для висунення інших неповторюваних елементів речення. У сучасних американських поетичних творах такі конструкції відтворюють образ світу, в якому відсутні впорядкованість і гармонія. *Флуктуації синтаксичної сполучуваності*, пов'язані з порушенням узгодження елементів в роді, числі, особі та часі, зумовлюють появу аграматичних конструкцій, семантично мотивованих трансформацією образ-схем УЗГОДЖЕННЯ та ЗВ'ЯЗОК. На тлі граматично правильних конструкцій аграматичні використовуються авторами поетичних текстів для відтворення спонтанності, невимушеності й динамізму розмовного мовлення.

Результатом дослідження макросинтаксису текстів сучасної американської поезії стало визначення способів їх синтаксичної організації. Поєднання синтаксичних конструкцій у американських віршованих творах зумовлене двома чинниками – позамовним і мовним. Позамовним чинником впливу є культурно-історична епоха модерну й постмодерну, якій властиві

конвергентне, послідовне та дивергентне, фрагментарне поетичне мислення. У ролі мовного чинника виступає повторюваний тип семантико-синтаксичних відношень, атрактор, що виникає внаслідок домінування в поетичному тексті певних видів синтаксичних конструкцій і зв'язків між ними.

У текстах сучасної американської поезії простежено три способи синтаксичної організації – лінійний, рамковий і просторовий. З'ясовано, що лінійний спосіб з притаманною йому послідовністю й упорядкованістю поєднання синтаксичних конструкцій переважає в модерністських творах, тоді як рамковий характерний для постмодерної доби, твори якої вирізняються своєю обірваністю й хаотичністю. Просторовий спосіб, основу якого становить взаємодія синтаксичних і графічних засобів, що зумовлює появу певної графічної форми вірша, простежується в поетичних текстах модерного й постмодерного періоду. Встановлені особливості синтаксичної організації віршованих текстів свідчать про поступовий перехід американської поезії від традицій до новаторства й експериментаторства.

Отже, дослідження мікро- та макросинтаксису текстів сучасної американської поезії дозволило виявити особливості втілення синтаксичними конструкціями та способами їх поєднання фрагментів американської образної картини світу ХХ – початку ХХІ століття. Перспективним убачається дослідження синтаксичної організації поетичних творів інших часових періодів і літературно-стильових напрямів американської поезії та їх зіставлення з сучасною поезією інших англomовних країн. Подальшому розробленню підлягає питання синтаксичної самоорганізації поетичного тексту, що здійснюється шляхом заміни одного типу синтаксичної організації на інший у віршах великого обсягу.

ДОДАТКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеев В. Семиотика / Владимир Агеев. – М.: Изд-во "Весь Мир", 2002. – 256 с.
2. Адмони В. Г. Поэтика и действительность: из наблюдений над зарубежной литературой XX века / Владимир Григорьевич Адмони. – Л.: Советский писатель, Л О, 1975. – 310 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики / Николай Фёдорович Алефиренко. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
4. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке: [учеб. пособ.] / Николай Фёдорович Алефиренко. – М.: Флинта; Наука, 2005. – 412 с.
5. Алефиренко Н. Ф. Когнитивно-семиологические аспекты лингвокультурологии / Н. Ф. Алефиренко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – № 1. – С. 36–44.
6. Амирова Т. А. Из истории лингвистики 20 века. Структурно-функциональное языкознание (истоки, направления, школы): [учеб. пособ.] / Тамара Александровна Амирова. – М.: ЧеРо, 1999. – 106 с.
7. Анаксимен. Риторика Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Анаксимен. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 181–183.
8. Андерсон Дж. Когнитивная психология / Джон Андерсон; [пер. с англ. С. Комаров]. – СПб.: Питер, 2002. – 496 с.
9. Анисимов А. В. Информатика. Творчество. Рекурсия / Анатолий Васильевич Анисимов. – К.: Наук. думка, 1988. – 224 с.
10. Аристотель. Поэтика. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Аристотель. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 184–199.
11. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования): [учеб. пособ.] / Ирина Владимировна Арнольд. – [3-е изд.] – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.

12. Арнольд И. В. Графические стилистические средства // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. статей / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 290–305.

13. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.

14. Аршинов В. И. Синергетика постижения сложного // Синергетика и психология: тексты / В. И. Аршинов, В. Г. Буданов. – М.: "Когито-Центр", 2004. – Вып. 3: Когнитивные процессы. – С. 82–125.

15. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста: [учеб. для вузов] / Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.

16. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы: [монография] / Вадим Соломонович Баевский. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.

17. Балашов Н. И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического / Н. И. Балашов // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. – 1982. – Т. 41, № 2. – С. 126–128.

18. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли; [пер. с 3-го франц. изд. Е. В. и Т. В. Вентцель]. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416 с.

19. Баранов А. К. Постулаты когнитивной лингвистики / А. К. Баранов, Д. О. Добровольский // Изв. АН. Серия лит. и языка. – 1997. – Т. 56, № 1. – С. 11–21.

20. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: "за" и "против" / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1975. – С. 157–163.

21. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: [підруч.] / Флорій Сергійович Бацевич. – К.: Видавничий центр "Академія", 2004. – 344 с.

22. Бевзенко Л. Д. Социальная самоорганизация. Синергетическая парадигма: возможности социальных интерпретаций / Любовь Дмитриевна Бевзенко. – К.: 2002. – 437 с.

23. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис: [навч. посіб.] / Бевзенко С. П., Литвин Л. П., Семеренко Г. В. – К.: Вища шк., 2005. – 270 с.

24. Белёхова Л. І. Інтегративна модель інтерпретації поетичних текстів у контексті перекладу // Проблеми зіставної семантики: зб. наук. статей / Л. І. Белёхова. – К.: КДЛУ. – 2001. – Вип. 5. – С. 314–322.

25. Белёхова Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд: [монографія] / Лариса Іванівна Белёхова. – [вид 2-е, доп. і перероб.]. – М.: ООО "Звездапад", 2004. – 376 с.

26. Белёхова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики: [наук.-метод. посіб.] / Лариса Іванівна Белёхова. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.

27. Белоусов К. И. Синергетика текста: архетип – форма – структура / К. И. Белоусов, Н. Л. Зелянская // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы: материалы второй школы-семинара, 2 июля 2001 г. – Барнаул: Изд-во ААЭП, 2001. – С. 93–99.

28. Белоусов К. И. Самоорганизация деривационных структур русского текста [Электронный ресурс] / К. И. Белоусов, И. Ю. Моисеева, Г. Г. Москальчук // Вестник Оренбург. гос. ун-та. – 2006. – № 11. – С. 107–116. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2006_11/18.pdf.

29. Беляевская Е. Г. Воспроизводимы ли результаты концептуализации? / Е. Г. Беляевская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005. – № 1. – С. 5–14.

30. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Эмиль Бенвенист; [пер. с фр. Ю. Н. Караулов и др.]. – [2-е изд., стер.]. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

31. Бирюков С. О. О музыкально-поэтических теориях // Семиотика и Авангард: Антология / С. О. Бирюков. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 574–601.

32. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики: [учеб.] / Марк Яковлевич Блох. – [2-е изд., испр.] – М.: Высшая школа, 2000. – 160 с.
33. Бойчук Б. Слово від перекладача / Б. Бойчук // Е. Е. Каммінгс: Це проминання всіх ясних речей. – К.: Факт, 2005. – С. 5–9.
34. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: [курс лекций по английской филологии] / Николай Николаевич Болдырев. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2000. – 123 с.
35. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 18–36.
36. Болдырев Н. Н. Репрезентация языковых и неязыковых знаний синтаксическими средствами / Н. Н. Болдырев, Л. А. Фурс // Филологические науки. – 2004. – № 3. – С. 67–74.
37. Болдырева Э. Т. Языковое наполнение структуры русского и английского текстов в лингвосинергетическом аспекте [Электронный ресурс] / Э. Т. Болдырева // Вестник Оренбург. гос. ун-та. – 2007. – № 77. – С. 89–94. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2007_11/15.pdf.
38. Борисова С. А. Пространство как текстообразующая категория / С. А. Борисова // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – №1. – М.: Изд-во Моск. ун-та. – С. 196–204.
39. Бресфілд Дж. Хемінгуей, Джеймс Райт і прийом синтаксичного пропуску / Дж. Бресфілд // Американська література після середини ХХ століття: матеріали міжнар. конф., 25-27 травня 1999 р. – К.: Довіра, 2000. – С. 315–321.
40. Брик О. М. Ритм и синтаксис [Электронный ресурс] / О. М. Брик. – 30 с. – Режим доступа: http://littera.websib.ru/volsky/text_article.htm?111.
41. Булаховський Л. А. Українська мова: Вибрані праці: в 5 т. / Леонід Арсенійович Булаховський. – К.: Наукова думка, 1977. – Т 2. – 320 с.

42. Буніятова І. Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах (IV – XII ст.): [монографія] / Іабелла Рафаїлівна Буніятова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2003. – 327 с.

43. Вальцель О. Проблема форми в поезії / Оскар Вальцель; [пер. с нем.]. – Пт.: Academia, 1923. – 72 с.

44. ван Дейк Т. А. Макростратегии // Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк, В. Кинч. – М.: Прогресс, 1989. – С. 41–67.

45. ван Спэнкерн К. Краткая история американской литературы [Электронний ресурс] / К. ван Спэнкерн. – 220 с. – Режим доступу: http://www.franklang.ru/_site/get/?id=1480&Spengeren_American_Lit.zip.

46. Вейль Г. Симметрия / Г. Вейль; [пер. с англ. Б. В. Бирюков, Ю. А. Данилов]. – [2-е изд. стер.]. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 192 с.

47. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.

48. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus = Філософські дослідження / Людвіг Вітгенштайн; [пер. з нім. Є. Попович]. – К.: Основи, 1995. – 311 с.

49. Воробйова О. П. Когнітивний аспект зіставної семантики художнього тексту / О. П. Воробйова // Міжмовні та міжлітературні контакти: теорія і практика: матеріали міжнар. наук. конф, 25-26 вересня 2000 р. – Ужгород: Закарпаття, 2000. – С. 208–211.

50. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – № 635. – Харьков: КОНСТАНТА. – С. 18–22.

51. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана: зб. наук. статей / О. П. Воробйова. – К.: Вид. Центр КНЛУ, 2006. – С. 72–86.

52. Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата: [монографія] / Ольга Петровна Воробьёва. – К.: Вища школа, 1993. – 199 с.

53. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Морфология / Владимир Григорьевич Гак. – М.: Высшая школа, 1979. – 304 с.
54. Гак В. Г. Отображение сокровенного смысла // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сборник статей в честь Н. Д. Арутюновой / В. Г. Гак. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 489–496.
55. Галич О. А. Теорія літератури: [підруч.] / Галич О., Назарець В., Васильєв Г. – [2-ге вид., стереотип.] – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
56. Галушко Т. Г. К вопросу экстерниоризации феномена бессознательного // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация: сб. статей к юбилею профессора Н. А. Кобриной / Т. Г. Галушко. – СПб.: Тригон, 2005. – Ч 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. – С. 106–114.
57. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка: [учеб. пособ. для вузов] / Илья Романович Гальперин. – М.: Высшая школа, 1974. – 175 с.
58. Гаспаров М. Л. Античная риторика как система // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1991. – С. 53–54.
59. Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. / Михаил Леонович Гаспаров. – М.: Наука, 1997. – Т. 2: О стихах. – 501 с.
60. Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти / І. Гассан // Американська література після середини ХХ століття: матеріали міжнар. конф., 25-27 травня 1999 р. – К.: Довіра, 2000. – С. 9–28.
61. Герман И. А. Речевая деятельность как самоорганизующаяся система: к становлению лингвосинергетической парадигмы наук [Электронный ресурс]: автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / И. А. Герман. – Барнаул, 1999. – 14 с. – Режим доступа: <http://psycholing.narod.ru/auto/german.html>.

62. Гермоген. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Гермоген. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 206–207.

63. Геродиан. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Геродиан. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 276.

64. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта [Электронный ресурс] / Дж. Гилфорд. – 12 с. – Режим доступа: <http://www.psychology-online.net/articles/doc-643.html>.

65. Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику / Генри Глисон; [пер. с англ. Е. С. Кубрякова, В. Л. Мурат]. – [2-е изд.]. – М.: Прогресс, 2002. – 496 с.

66. Глухов Г. В. О когнитивной природе лингвистической компрессии // Когнитивные аспекты изучения языковых явлений в германских языках: межвуз. сб. науч. трудов / Г. В. Глухов. – Самара: Изд-во "Самарский университет", 2000. – С. 18–24.

67. Греб М. М. Семантико-граматичні чинники формування зіставного відношення у складних конструкціях сучасної української мови: [монографія] / Марія Михайлівна Греб. – Донецьк : Юго-Восток, 2007. – 188 с.

68. Греймас А. Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика / А. Ж. Греймас, Ж. Курте. – М.: Радуга, 1983. – С. 483–550.

69. Гриб В. І. Постмодернізм: основні способи філософствування і орієнтації в культурі // Постмодерн: переоцінка цінностей: зб. наук. праць / В. І. Гриб. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця. – 2001. – С. 87–99.

70. Гринцер А. А. Литературы древности и средневековья в системе исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / А. А. Гринцер. – М.: Наука. – 1986. – С. 72–103.

71. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт; [пер. с нем.]. – М.: Прогресс, 2000. – 400 с.

72. Дарваш Г. Книга о музыке / Габор Дарваш; [пер. с венг.]. – М.: Музыка, 1983. – 446 с.

73. Деметрий. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Деметрий. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 205–206.

74. Демокрит и его последователи. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Демокрит и его последователи. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 37.

75. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.

76. Джолас Ю. Революция языка: Декларация // Семиотика и Авангард: Антология / Ю. Джолас. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 730.

77. Добронравова И. С. Синергетика: становление нелинейного мышления / Ирина Серафимовна Добронравова. – К.: Лыбидь, 1990. – 152 с.

78. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: [пособ. по спецкурсу] / Юрий Викторович Доманский. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2001. – 100 с.

79. Дубенко Е. Ю. Особенности синтактики языковых элементов как отражение специфики художественной картины мира (на материале англо-американской поэзии XVIII – XX веков): автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. Ю. Дубенко. – К., 1992. – 18 с.

80. Дубова О. А. Синтетизм та аналітизм: Поняття й терміни / О. А. Дубова // Вісник КНЛУ. Серія "Філологія". – К.: 2001. – Т. 4, № 1. – С. 99–109.

81. Евин И. А. Синергетика мозга и синергетика искусства / Игорь Алексеевич Евин. – М.: ГЕОС, 2001. – 164 с.

82. Еліот Т. С. Музыка поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / Т. С. Еліот. – Львів: Літопис, 2001. – С. 73–82.

83. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев // Новое в лингвистике. – М.: Иностр. лит-ра, 1960. – Вып. 1. – С. 264–389.
84. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды / Александра Александровна Залевская. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
85. Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы её представления / Анна Андреевна Зализняк. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 672 с.
86. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Дмитрий Владимирович Затонский. – Харьков: Фолио, 2000. – 256 с.
87. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / Владимир Андреевич Звегинцев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 307 с.
88. Зверев А. Тридцать лет американской поэзии // Современная американская поэзия. Антология / А. Зверев. – М.: Прогресс, 1975.– С. 5–34.
89. Иванова И. И. Теоретическая грамматика современного английского языка: [учеб.] / Иванова И. И., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. – М.: Высшая школа, 1981. – 285 с.
90. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / Илья Петрович Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
91. Каллер Дж. Теория литературы: Краткое введение / Джонатан Каллер; [пер. с англ. А. Георгиев]. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 158 с.
92. Карпов В. А. Язык как система / Владимир Александрович Карпов. – Минск: Высшая школа, 1992. – 302 с.
93. Квинтилиан. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Квинтилиан. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 276, 286.
94. Ким В. В. Семиотические аспекты системы научного познания: Философско-методологический анализ / Владимир Васильевич Ким. – Красноярск.: Изд-во Красноярского ун-та, 1987. – 223 с.

95. Клепикова Т. А. Преддетерминация структуры и семантики комплемента в сложноподчинённом предложении // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация: сб. статей к юбилею профессора Н. А. Кобриной / Т. А. Клепикова. – СПб.: Тригон, 2005. – Ч 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. – С. 233–245.

96. Князева Е. Н. Случайность, которая творит мир (Новые представления о самоорганизации в природе и обществе) // В поисках нового мировидения: И. Пригожин, Е. и Н. Рерихи / Е. Н. Князева. – М.: Знание, 1991. – С. 3–31.

97. Князева Е. Н. Топология когнитивной деятельности: синергетический поход // Эволюция. Язык. Познание / Е. Н. Князева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 221–244.

98. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: [учеб.] / Ирина Михайловна Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.

99. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / Ирина Ивановна Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

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

101. Колосова Т. А. О терминах и понятиях описания семантики синтаксических единиц // Синтаксическая и лексическая семантика на материале языков разных систем / Т. А. Колосова, М. И. Черемисина. – Новосибирск: Изд-во "Наука", Сибирское отделение, 1986. – С. 10–32.

102. Коминиан. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Коминиан. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 145.

103. Кондратов А. М. Математика и поэзия / Александр Михайлович Кондратов. – М.: Изд-во "Знание", 1962. – 48 с.

104. Корбут А. Ю. Текстосимметрика как раздел общей теории текста [Электронный ресурс]: автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол.

наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / А. Ю. Корбут. – Барнаул, 2005. – 33 с. – Режим доступа: astulib.secna.ru/resurs/dissert/korbut.doc.

105. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / Олег Александрович Корнилов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

106. Костюк В. І. Модерн як поле експерименту: Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність / В. Костюк, В. Денисенко. – К.: НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2002. – 176 с.

107. Котельников Г. А. Основы синергетики: [материалы к лекциям] / Геннадий Алексеевич Котельников. – Кривой Рог: Педагогич. ин-тут, 1992. – 40 с.

108. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: [підруч.] / Михайло Петрович Кочерган. – К.: Видавничий центр "Академія", 2006. – 464 с.

109. Кубрякова Е. С. Об интерпретанте знака / Е. С. Кубрякова // Славянская культура в современном мире: материалы III междунар. семинара. – К.: Киевский гос. лингвист. ун-т, Центр славистики, 1994. – С. 76–78.

110. Кузьмина Н. А. "Три кита" современной лингвистики [Электронный ресурс] / Н. А. Кузьмина. – С. 18–19. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/91.doc>.

111. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: [навч. посіб.] / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця.: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.

112. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1981. – Вып. X: Лингвистическая семантика. – С. 350–368.

113. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории говорят нам о мышлении / Джордж Лакофф; [пер. с англ. И.Б. Шатуновский]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.

114. Левицкий А. Э. Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка: [монография] / Андрей Эдуардович Левицкий. – Житомир: АСА, 1998. – 362 с.

115. Лейбниц Г. В. Сочинения в четырёх томах / Готфрид Вильгельм Лейбниц. – М.: Изд-во "Мысль", 1982. – Т. 1. – 636 с.

116. Лотман Ю. М. К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартуский гос. ун-т., 1986. – Вып. 720: Семиотика пространства и пространство семиотики. – С. 3–6.

117. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки, рецензии, выступления / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: Искусство, 1996. – 848 с.

118. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998. – С. 14–285.

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

120. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / Владимир Алексеевич Лукин. – М.: Изд-во "Ось – 89", 1999. – 192 с.

121. Манаенко Г. Н. Осложнённое предложение в отношении к категориям информации и дискурса / Г. Н. Манаенко // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. – №1. – С. 45–54.

122. Мандельброт Б. Б. Фракталы и возрождение теории итераций [Электронный ресурс] // Пайтген Х.-О. Красота фракталов: образы комплексных динамических систем / Х.-О. Пайтген, П. Х. Рихтер. – 1998. – Режим доступа: <http://www.synergetic.ru/sections/index.php?article=books/fractal/index.htm>. – С. 23–29.

123. Мануйлова И. В. Формы и средства языковой историко-поэтической стилизации в романах И. Новикова "Пушкин в изгнании" и В. Гроссмана "Арион": автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык" / И. В. Мануйлова. – Ставрополь, 2006. – 26 с.

124. Маринетти Ф. Т. Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / Ф. Т. Маринетти. – М.: Прогресс, 1986. – С. 158–162.

125. Маслова В. А. Лингвокультурология: [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Валентина Авраамовна Маслова. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 208 с.

126. Матезиус В. Избранные труды по языкознанию / Вилем Матезиус; [пер. с чеш. и англ.] – М.: Эдиториал УРСС, 2003. – 229 с.

127. Меликова-Толстая С. Античные теории художественной речи // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / С. Меликова-Толстая. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 155–177.

128. Мерло-Понти М. Пространство // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века / М. Мерло-Понти; [пер. с фр. Е. А. Найман, В. А. Суворовцев]. – Томск: Изд-во "Водолей", 1998. – С. 27–95.

129. Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса: [пособ. по спецкурсу] / Виктор Александрович Миловидов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 93 с.

130. Моисеева И. Ю. Системообразующая активность синтаксических моделей в процессе сукцессивного развёртывания текстового пространства [Электронный ресурс] / И. Ю. Моисеева // Вестник Оренбург. гос. ун-та. – 2006. – № 11. – С. 146–151. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2006_11/23.pdf

131. Моисеева И. Ю. Синергетическая модель текстообразования [Электронный ресурс]: автореф. дис. на соискание учён. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.19 – "Теория языка" / И. Ю. Моисеева. – Челябинск, 2007. – 38 с. – Режим доступа: http://www.lib.csu.ru/texts/diss/MoiseewaIY_ar.pdf.

132. Мороховская Э. Я. Основные аспекты общей теории лингвистических моделей / Эмилия Яковлевна Мороховская. – К.: Вища школа, 1975. – 248 с.

133. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика: Антология / Ч. У. Моррис. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45–97.

134. Москальская О. И. Грамматика текста: [пособ. по грамматике нем. языка для ин-тов и фак. ин. яз.] / Ольга Ивановна Москальская. – М.: Высшая школа, Амскорт Интернэшнл, 1991. – 311 с.

135. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс: [монография] / Галина Григорьевна Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.

136. Мукаржовский Я. Структурализм в эстетике и в науке о литературе // Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский; [пер. с чеш.]. – М.: Искусство, 1994. – С. 254–274.

137. Мукаржовский Я. О структурализме // Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский; [пер. с чеш.]. – М.: Искусство, 1994. – С. 275–290.

138. Мукаржовский Я. Искусство // Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский; [пер. с чеш.]. – М.: Искусство, 1994. – С. 327–356.

139. Мукаржовский Я. О поэтическом языке // Структуральная поэтика / Я. Мукаржовский; [пер. с чеш.]. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1996. – С. 76–131.

140. Мухин А. М. Функциональный синтаксис. Функциональная лексикология. Функциональная морфология / Анатолий Митрофанович Мухин. – СПб.: Нестор, 2007. – 198 с.

141. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики): [навч. посіб.] / Анатолій Максимович Науменко. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 416 с.

142. Нёт В. Текст как пространство [Электронный ресурс] // Критика и семиотика / В. Нёт. – 2003. – №6. – С. 38–50. – Режим доступа: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs6net.htm>.

143. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики: [учеб. пособ.] / Михаил Васильевич Никитин. – СПб.: Научный центр проблем диалога, 1997. – 760 с.
144. Никитин М. В. Развёрнутые тезисы о концептах / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 53–64.
145. Николаева Т. М. Семантика межфразовых связей и / или грамматика сложного предложения // Межфразовые связи: кодирование и декодирование / Т. М. Николаева. – М.: Изд-во института славяноведения РАН, 2000. – С. 17–27.
146. Новиков Л. А. Грамматический аспект описания идиостилей: Синтаксическая доминанта // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / Л. А. Новиков, С. Ю. Преображенский. – М.: Наука, 1990. – С. 56–68.
147. Носенко Э. Л. Эмоциональное состояние и речь / Элеонора Львовна Носенко. – К.: Изд-во "Вища школа", 1981. – 196 с.
148. Ньютон И. Математические начала натуральной философии / Исаак Ньютон; [пер. с латин. А. Н. Крылов]. – М.: Наука, 1989. – 690с.
149. Общая риторика / [Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.]; общ. ред. А. К. Авеличева; [пер. с фр. Е. Э. Разлогова, Б. П. Нарумов]. – [изд. 2, стереотип.]. – М.: Ком Книга, 2006. – 360 с.
150. Падучева Е. В. Метафора и её родственники // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / Е. В. Падучева. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 187–203.
151. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Чарльз Сендерс Пирс; [пер. с англ. К. Голубович и др.]. – М.: Логос, 2000. – 448с.
152. Пищальникова В. А. Значение слова как синергетическая система / В. А. Пищальникова // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы: материалы второй школы-семинара, 2 июля 2001 г. – Барнаул: Изд-во ААЭП, 2001. – С. 71–84.

153. Пищальникова В. А. Речевая деятельность как синергетическая система [Электронный ресурс] / В. А. Пищальникова. – 10 с. – Режим доступа: http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0070463.pdf2008.

154. Піхтовнікова Л. С. Еволюція стилю байки з точки зору синергетики / Л. С. Піхтовнікова // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – 1999. – № 435. – Харьков: КОНСТАНТА. – С. 124–130.

155. Поветкина А. А. Аналитизм в оформлении продолжительного высказывания (на материале немецкой разговорной речи) // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: сб. науч. трудов / А. А. Поветкина. – Курск: Курский гос. техн. ун-т, 1996. – Ч.1. – С. 111–119.

156. Подлесных В. И. Теория организации: [учеб. для вузов] / Виктор Иванович Подлесных. – СПб.: Издат. дом "Бизнес-пресса", 2006. – 336 с.

157. Пойзнер Б. Н. О союзе гуманитарных наук с синергетикой [Электронный ресурс] / Б. Н. Пойзнер. – 6 с. – Режим доступа: [http://tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/\\$file/sin.html](http://tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/$file/sin.html).

158. Пономаренко И. Н. Фрактал в структуре художественного текста [Электронный ресурс] / И. Н. Пономаренко. – 2 с. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/24.doc>.

159. Посидоний (Диоген Лаэртий). Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Посидоний (Диоген Лаэртий). – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 201.

160. Поспелов Н. С. О грамматической природе и принципах классификации бессоюзных сложных предложений // Вопросы синтаксиса современного русского языка: сб. статей / Н. С. Поспелов. – М.: Прогресс, 1950. – С. 240–252.

161. Потапенко С. І. Орієнтаційний простір сучасного англomовного медіа-дискурсу: досвід лінгвокогнітивного аналізу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.04 – "Германські мови" / С. І. Потапенко. – К., 2008. – 32 с.

162. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Александр Афанасьевич Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

163. Почепцов Г. Г. Конструктивный анализ структуры предложения / Георгий Георгиевич Почепцов. – К.: Вища школа, 1971. – 192 с.

164. Пригожин И. Природа, наука и новая рациональность // В поисках нового мировидения: И. Пригожин, Е. и Н. Рерихи / И. Пригожин; [пер. с нем. Е.Н. Князева]. – М.: Знание, 1991. – С. 32–41.

165. Ратников В. С. Понятие постмодернистской ситуации и её эпистемологические особенности // Постмодерн: переоцінка цінностей: зб. наук. праць / В. С. Ратников. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2001. – С. 67–86.

166. Ремчукова Е. Нетривиальная грамматика в аспекте соотношения системы и узуса // Humaniora: Lingua Russica: сб. статей / Е. Ремчукова. – Тарту: Изд-во Тартуск. ун-та, 2006. – Т. 9: Труды по русской и славянской филологии. – С. 233–243.

167. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью / Поль Рикёр. – М.: АО "КАМІ" Издательский центр АCADEMIA, 1995. – 160 с.

168. Риторика к Гереннию. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Риторика к Гереннию. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 203.

169. Самигуллина А. С. Когнитивная лингвистика и семиотика // Вопросы языкознания / А. С. Самигуллина // Вопросы языкознания. – 2007. – № 3. – С. 11–24.

170. Селіванова О. О. Поетичний синтаксис у когнітивному висвітленні // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана: зб. наук. статей / О. О. Селіванова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 309–314.

171. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова: [монографія] / Олена Олександрівна Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 337с.

172. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности / Евгений Владимирович Сидоров. – М.: Наука, 1987. – 140 с.

173. Синьорини С. Особенности структуры "Исхождения Авраамия Суздальского" (список XVI – XVII в.) // Межфразовые связи: кодирование и декодирование / С. Синьорини. – М.: Изд-во института славяноведения РАН, 2000. – С. 41–56.

174. Сиротин Н. О методологии исследования авангардизма, или семиотические отношения авангардизма к действительности // Семиотика и Авангард: Антология / Н. Сиротин. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 33–42.

175. Солганик Г. Я. Стилистика текста: [учеб. пособ.] / Григорий Яковлевич Солганик. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.

176. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование / Вадим Михайлович Солнцев. – [2 изд., доп.]. – М.: Наука, 1977. – 340 с.

177. Солодовникова О. Г. К проблеме синергии фонестемы / О. Г. Солодовникова // Вестник Московского университета. Серия 19. "Лингвистика и межкультурная коммуникация". – 2007. – № 3. – С. 143–157.

178. Сонин А. Г. Синкретичные компоненты комикса (анализ идеограмматизированных графем) / А. Г. Сонин // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы: материалы второй школы-семинара, 2 июля 2001 г. – Барнаул: Изд-во ААЭП, 2001. – С. 121–126.

179. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр; [пер. с франц. А. Сухотин]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 426 с.

180. Стародумова Е. А. Синтаксис современного русского языка [Электронный ресурс] / Е. А. Стародумова. – Владивосток: Изд-во дальневосточного ун-та, 2005. – 142 с. – Режим доступа: http://window.edu.ru/window_catalog/files/r41025/dvgu146.pdf.

181. Степанов Ю. С. В трёхмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Юрий Сергеевич Степанов. – [изд. 2-е перераб.]. – М.: Наука, 1985. – 335 с.

182. Степанов Ю. С. О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / Ю. С. Степанов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 509–512.

183. Степин В. С. Синергетика и системный анализ // Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания / В. С. Степин. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 58–77.

184. Стилистика английского языка: [учеб.] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьёва, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К.: Выща школа, 1991. – 272 с.

185. Стрельчук А. В. К проблеме построения комплексной модели синтаксического кода поэтического текста / А. В. Стрельчук // *Ars Grammatica*. Грамматические исследования: материалы докл. 3-ей Междунар. науч. конф., 5–6 декабря 2007 г. – Минск: МГЛУ, 2007. – С. 233–236.

186. Стрельчук А. В. Синтаксическая конструкция поэтического текста: когнитивно-семиотический аспект (на материале современной американской поэзии) / А. В. Стрельчук. – Язык и дискурс в статике и динамике: тезисы докл. Междунар. науч. конф., 14–15 ноября 2008 г. – Минск: МГЛУ, 2008. – С. 206–207.

187. Стрільчук А. В. Особливості синтаксичної організації текстів американської поезії постмодернізму / А. В. Стрільчук // Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі: тези доповідей та повідомлень наук. конф. викладачів та студентів інституту іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського, 4–5 квітня 2006 р. – Вінниця: Вид-во ВДПУ, 2006. – С. 18–19.

188. Стрільчук А. В. Синтаксичні засоби вираження іконічності (на матеріалі текстів сучасної американської поезії) / А. В. Стрільчук // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. – Вип. 10. – К.: Вид-во "Логос", 2006. – С. 346–354.

189. Стрільчук А. В. Просторовий синтаксис у американських поетичних текстах: креативний механізм нових значень / А. В. Стрільчук // Мови у відкритому суспільстві: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., 13–14 жовтня 2006 р. – Чернігів: ВіТ-сервіс, 2006. – С. 59–61.

190. Стрільчук А. В. Когнітивно-семіотичні принципи синтаксичної організації поетичного тексту / А. В. Стрільчук // Науковий вісник Херсонського державного університету: зб. наук. праць. Серія: "Лінгвістика". – Вип. V. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2007. – С. 369–373.

191. Стрільчук А. В. Синтаксична організація поетичного тексту: когнітивно-семіотичний аспект (на матеріалі американської поезії ХХ століття) / А. В. Стрільчук // "Наукові записки" Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського: зб. наук. праць. Серія: "Філологія". – Вип. 9. – Вінниця: ТОВ "Ландо ЛТД", 2007. – С. 129–134.

192. Стрільчук А. В. Основні тенденції та зміни у синтаксичній організації поетичних текстів американського модернізму / А. В. Стрільчук // Лінгво-методичні аспекти вивчення іноземної мови у навчальних закладах: матеріали Всеукр. наук.-теор. конф., Вінниця, 31 березня 2007 р. – Вінниця: Вид-во ВДПУ, 2007. – С. 37–38.

193. Стрільчук А. В. Граматична та концептуальна інтеграції як когнітивні механізми реконструкції синтаксичного простору американського поетичного тексту / А. В. Стрільчук // Лінгвістика та лінгводидактика у сучасному інформаційному суспільстві: матеріали студентської наук.-практ. конф., 4–6 квітня 2007 р. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2007. – С. 275–279.

194. Стрільчук А. В. Лінгвостилістичні та когнітивно-семіотичні механізми синтаксичної самоорганізації текстів сучасної американської поезії / А. В. Стрільчук // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. праць Київ. нац. лінгв. ун-ту. – Вип. 19. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2007. – С. 186–194.

195. Стрільчук А. В. Синтагматична комбінація як когнітивно-семіотична операція синтаксичної організації поетичного тексту (на матеріалі сучасної американської поезії) / А. В. Стрільчук // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: матеріали VI Міжвуз. конф. молодих учених, 28–29 січня 2008 р. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – Т.2. – С. 91–94.

196. Стрільчук А. В. Параметри організації синтаксичного простору поетичного тексту: синергетичний аспект / А. В. Стрільчук // Іноземні мови у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти: матеріали Всеукр. наук.-теор. конф., Вінниця, 5 квітня 2008 р. – Вінниця: Вид-во ВДПУ, 2008. – С. 58–60.

197. Суворова П. Е. Стихотворная речь как системный объект / П. Е. Суворова // Лингвосинергетика: Проблемы и перспективы: материалы второй школы-семинара, 2 июля 2001 г. – Барнаул: Изд-во ААЭП, 2001. – С. 85–92.

198. Тараненко А. А. Языковая семантика в её динамических аспектах / Александр Анисимович Тараненко. – К.: Наук. думка, 1989. – 256 с.

199. Тарелкин Ю. П. Взаимосвязь линейности и нелинейности в социальной динамике // Філософський аналіз основ синергетики. Філософські науки: зб. наук. праць / Ю. П. Тарелкин, В. Ф. Чирва. – Суми, 1999. – С. 66–76.

200. Тезисы пражского лингвистического кружка // Пражский лингвистический кружок: [ред. Кондратов Н. А.]. – М.: Прогресс, 1967. – С. 17–41.

201. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм "за" и "против" / Цв. Тодоров. – М.: Изд-во "Прогресс", 1975. – С. 37–113.

202. Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика: Антология / Цв. Тодоров. – [2 изд., испр. и доп.]. – М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 376–391.

203. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение: [курс лекций] / Борис Викторович Томашевский. – Л.: Государственное учебно-пед. изд-во, 1959. – 535 с.

204. Топоров В. Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга / В. Н. Топоров. – М.: "Языки русской культуры", 1997. – С. 455–515.

205. Тростников М. От декаданса к авангарду – поэтологический очерк европейского менталитета XX в. // Семиотика и Авангард: Антология / М. Тростников. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 675–692.

206. Троицкий И. Проблемы языка в античной науке // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / И. Троицкий. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 9–32.

207. Трошина Н. Н. Семиотический аспект стилистической структуры поэтического текста (Обзор) // Семиотика. Коммуникация. Стилль: сб. обзоров / Н. Н. Трошина. – М.: ИНИОН, 1983. – С. 10–36.

208. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: Структура и семантика): [учеб. пособ.] / Зинаида Яковлевна Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

209. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Юрий Николаевич Тынянов. – М.: Советский писатель, 1965. – 302 с.

210. Уваров М. С. Бинарные отношения в научном мышлении [Электронный ресурс] // Бинарный архетип / М. С. Уваров. – С. 1–22. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/uvarov/01/04.html>.

211. Ульдалль Х. И. Основы глоссематики. (Исследования методологии гуманитарных наук со специальным приложением к лингвистике) / Х. И. Ульдалль // Новое в лингвистике. – М.: Иностранная литература, 1960. – Вып. 1. – С. 390–436.

212. Успенский Б. А. К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы / Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1987. – Вып. 746. Актуальные проблемы семиотики культуры. – С. 85–94.

213. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Борис Андреевич Успенский. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – 360 с.

214. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков / Анна Анфилофьевна Уфимцева. – М.: Изд-во "Наука", 1974. – 206 с.

215. Фатеева Н. Что происходит в языке и за языком: активные процессы в поэзии XX – начала XXI века // Семиотика и Авангард: Антология / Н. Фатеева. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 860–878.

216. Феофраст. Антология текстов // Античные теории языка и стиля (Антология текстов) / Феофраст. – СПб.: Изд-во "Алетейя", 1996. – С. 290.

217. Фещенко В. В. Auto-poetica как опыт и метод, или о новых горизонтах семиотики // Семиотика и Авангард: Антология / В. В. Фещенко. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 54–122.

218. Фещенко В. В. Глубинная семиотика: стадии погружения (От "внутреннего человека" – к "человеку Авангарда") // Семиотика и Авангард: Антология / В. В. Фещенко. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 125–149.

219. Фещенко В. В. Внутренний опыт революции в русской поэтике // Семиотика и Авангард: Антология / В. В. Фещенко. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 286–345.

220. Филимонов О. И. Скрепа-фраза как средство выражения синтаксических связей между предикативными единицами в тексте [Электронный ресурс]: дис.

кандидата филол. наук: 10.02.01 / Филимонов Олег Игоревич. – Ставрополь, 2003. – 190 с. – Режим доступа: http://orel3.rsl.ru/dissert/filimonov_o_i/EBD_537_filimonovOI.pdf.

221. Фурс Л. А. Форматы представления знаний в синтаксисе / Л. А. Фурс // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 166–181.

222. Фурс Л. А. Конструирование события как когнитивная проблема / Л. А. Фурс // Филология и культура: материалы VI-й Междунар. науч. конф., 17-19 октября 2007 г. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2007. – С. 381–384.

223. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен; [пер. с англ. В. И. Емельянов]. – М.: Изд-во "Мир", 1980. – 404 с.

224. Хомский Н. Синтаксические структуры // Новое в лингвистике. – М.: Иностр. лит-ра, 1962. – Вып. 2. – С. 412–527.

225. Храпченко М. Б. Историческая поэтика: основные направления исследований / М. Б. Храпченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 10–24.

226. Худяков А. А. Семиозис простого предложения: [монография] / Андрей Александрович Худяков. – Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2000. – 272 с.

227. Цофнас А. Ю. Гносеология: [навч. посіб.] / Арнольд Юрійович Цофнас. – К.: Алерта, 2005. – 232 с.

228. Цурганова Е. История возникновения и основные идеи "неокритической" школы в США // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный текст и контекст реальности / Е. Цурганова. – М.: Наука, 1977. – С. 13–36.

229. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Фундаментальные направления современной американской лингвистики / А.Ченки. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С. 340–369.

230. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи / Нинель Васильевна Черемисина. – К.: Вища школа, 1981. – 240 с.

231. Шаламов Ю. В. К проблеме анализма морфологи и синтаксиса английского языка // Лингвистические исследования. К 75-летию профессора В. Г. Гака / Ю. В. Шаламов. – Дубна: Феникс+, 2001. – С. 49–65.

232. Шапир М. И. "Versus" vs "Prosa": пространство – время поэтического текста // *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII – XX веков* / М. И. Шапир. – М.: Школа "Языки русской культуры", 2000. – С. 36–75.

233. Шарапова Ю. В. Поток сознания как разновидность внутренней несобственно-прямой речи // *Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация: сб. статей к юбилею профессора Н. А. Кобриной* / Ю. В. Шарапова. – СПб.: Тригон, 2005. – Ч 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. – С. 95–106.

234. Широков В. А. Феноменологія лексикографічних систем / Володимир Анатолійович Широков. – К.: Наукова думка. – 2004. – 327 с.

235. Шкловский В. Искусство как приём // *О теории прозы.* – М.: "Советский писатель", 1983. – С. 9–25.

236. Шкловский В. Связь приёмов сюжетосложения с общими приёмами стиля // *О теории прозы* / В. Шкловский. – М.: "Советский писатель", 1983. – С. 26–62.

237. Шкловский В. Б. Избранное. В 2-х т / Виктор Борисович Шкловский. – М.: "Художественная литература", 1983. – Т. 1: Повести о прозе. Размышления и разборы. – 1983. – 639 с.

238. Шкловский В. Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / Виктор Борисович Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544с.

239. Шмелёв А. Д. Проблема выбора релевантного денотативного пространства и типы миропорождающих операторов // *Референция и проблемы текстообразования: сб. науч. тр.* / А. Д. Шмелёв. – М.: Изд-во "Наука", 1988. – С. 64–81.

240. Шпет Г. Г. Сочинения / Густав Густавович Шпет. – М.: Изд-во "Правда", 1989. – 604 с.

241. Штайн К. Э. Язык, поэзия, гармония / Клара Эрновна Штайн. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1989. – 208 с.

242. Шулепова О. Л. Семантическое триединство, реализуемое ключевым словом в художественном тексте // Психолингвистические проблемы семантики: сб. науч. тр / О. Л. Шулепова. – Калинин: Калининский гос. ун-т, участок оперативной полиграфии, 1990. – С. 125–130.

243. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: [підруч.] / Каленик Федорович Шульжук. – К.: Видавничий центр "Академія", 2004. – 408 с.

244. Щирова И. А. Несколько слов о когнитивном подходе к художественному тексту // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация: сб. статей к юбилею профессора Н. А. Кобриной / И. А. Щирова. – СПб.: Тригон, 2005. – Ч 1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. – С. 144–157.

245. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха / Борис Михайлович Эйхенбаум. – Пб.: ОПОЯЗ, 1922. – 199 с.

246. Эйхенбаум Б. М. Теория "формального метода" // О литературе: Работы разных лет / Борис Михайлович Эйхенбаум. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 375–408.

247. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб.: ТОО ТК "Петрополис", 1998. – 432 с.

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

249. Якобсон Р. Вопросы поэтики // Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – С. 80–98.

250. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / Р. Якобсон – М.: Прогресс, 1990. – С. 110–132.

251. Якобсон Р. Язык и бессознательное / Роман Якобсон; [пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина]. – М.: Гнозис, 1996. – 248с.

252. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика: Антология / Р. Якобсон. – М.: Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 111–122.

253. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / Р. Якобсон. – Львів: Літопис, 2001. – С. 465–487.

254. Яковлева Г. В. Образы науки: от Ньютона в мир нелинейных процессов / Галина Васильевна Яковлева. – Саратов: Слово, 2000. – 159 с.

255. Якубинский Л. П. Откуда берутся стихи // Избранные работы. Язык и его функционирование / Л. П. Якубинский. – М.: Наука, 1986. – С. 194–196.

256. Ярошовець В. І. Історія філософії: від структуралізму до постмодернізму: [підруч.] / Володимир Іванович Ярошовець. – К.: Знання України, 2004. – 214 с.

257. Achard M. Complementation / M. Achard // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – P. 782–802.

258. Anderson R. A. Old English poetic texts and their Latin sources: Iconicity in Caedmon's Hymn and the Phoenix / R. A. Anderson // The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2 / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 109–132.

259. An Interview with Reuven Tsur [Електронний ресурс]. – 9 р. – Режим доступу: <http://www2.bc.edu/~richard/lcb/fea/tsurin/tsurmain.html>.

260. Bal M. On Meaning-Making: Essays in Semiotics [Електронний ресурс] / М. Bal. – Sonoma, CA: Polebridge Press, 1994. – 20 р. – Режим доступу: <http://www.courses.rochester.edu/seiberling/AAH128/DISCUSS/Balsem.pdf>.

261. Bauer M. Iconicity and divine likeness: George Herbert's "Coloss. 3.3" / M. Bauer // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 215–234.

262. Bollobas E. Tradition and Innovation in American Free Verse: Whitman to Duncan / E. Bollobas. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986. – 328 p.

263. Brandt L., Brandt P. A. Making Sense of a Blend – A Cognitive-Semiotic Approach to Metaphor [Электронный ресурс] / L. Brandt, P. A. Brandt. – 46 p. – Режим доступа: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/making_sense.pdf.

264. Brandt L. Dramatization in the Semiotic Base Space: A Semiotic Approach to Fictive Interaction as a Representational Strategy in Communicative Meaning Construction [Электронный ресурс] / L. Brandt. – 46 p. – Режим доступа: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt_line/dramatization.pdf.

265. Brandt L., Brandt P. A. Cognitive Poetics and Imagery [Электронный ресурс] / L. Brandt, P. A. Brandt. – 19 p. – Режим доступа: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/cognitive_poetics.pdf

266. Bundgaard P. F. Presentation and Representatiuon in Art. – Ontic and Gestaltic Constraints on Aesthetic Experience [Электронный ресурс] / P. F. Bundgaard. – 37 p. – Режим доступа: http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/bundgaard_peer/PFB_prepdf.

267. Butterick G. F. Preface / G. F. Butterick, D. Allen // *The Postmoderns: The New American Poetry Revised* / Ed. by Donald Allen and George F. Butterick. – N. Y.: Grove Weidenfeld, 1982. – С. 9–12.

268. Croft W. *Cognitive Linguistics* / W. Croft, D. A. Cruse. – Cambridge: CUP, 2004. – 356 p.

269. Culler J. D. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* / J. D. Culler. – L.: Routledge and Kegan Paul, 1975. – 301 p.

270. Cureton R. D. "Visual form in E.E. Cummings' No thanks" / R. D. Cureton // *Word & Image*. – 1986. – Vol. 2. – P. 245–277.

271. Cureton R. D. Poetry, Language and Literary Study: the Unfinished Tasks of Stylistics / R. D. Cureton // Language, Study and Literary Response: The Role of Stylistics in Literary and Cultural Studies. A Special Issue of Language and Literature. – 1996. – Vol. XXI. – P. 95–112.

272. Danaher D. Pierce's Semiotic and Conceptual Metaphor Theory / D. Danaher // Semiotica. – 1998. – Vol. 119, № 1/2. – P. 171–207.

273. Davidson G. Phrases, Clauses and Sentences / G. Davidson. – Singapore: Learners Publishing Pie Ltd, 2006. – 210 p.

274. Diesel H. The Development of Relative Clauses in Spontaneous Child Speech / H. Diesel, M. Tomasello // Cognitive Linguistics. – 2000. – Vol. 11, № 1/2. – P. 131–151.

275. Dirven R. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / R. Dirven, V. Verspoor. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998. – 301 p.

276. Droste F. G. Linguistic Thinking; or the Poet, His Beloved and the Outsider / F. G. Droste // Journal of Literary Semantics. – 2003. – Vol. 32. – P. 1–18.

277. Eftekhari A. Fractal Geometry of Texts: An Initial Application to the Works of Shakespeare / A. Eftekhari // Journal of Quantitative Linguistics. – 2006. – Vol. 13, № 2/3. – P. 177–193.

278. Elements of Literature: Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film / Ed. by Robert Sholes. – [Revised Edition]. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1982. – 1279 p.

279. Evans V. Cognitive Linguistics: An Introduction / V. Evans, M. Green. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – 830 p.

280. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language / G. Fauconnier. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 205 p.

281. Fauconnier G. The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier. – N.Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.

282. Fischer O. On the role played by iconicity in grammaticalisation processes / O. Fischer // Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature / Ed. by

M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 345–374.

283. Fischer O., Nänny M. Introduction: Iconicity as a creative force in language use / O. Fischer // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. xv–xxxvi.

284. Fogsgaard L. *Essays in Semiolinguistics* [Электронный ресурс] / L. Fogsgaard. – 40p. – Режим доступа: <http://www.humaniora.au.dk/cfk/forsk.pdf>.

285. Fonagy I. Why iconicity? // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / I. Fonagy / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 3–36.

286. Freeman D. C. The rebirth of close reading / D. C. Freeman // *In Search of (Non) Sense: Literary Semantics and the Related Fields and Disciplines: Fourth International Conference of the International Association of Literary Semantics (IALS)*. Institute of English Philology, The Jagiellonian University of Krakow, Poland, 2006. – Krakow, 2006. – P. 30.

287. Freeman M. H. Cognitive Mapping in Literary Analysis [Электронный ресурс] / M. H. Freeman // *Style*. – 2002. – Fall. – P. 1–15. – Режим доступа: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_3_36/ai_94775626.

288. Freeman M. H. Poetry as power: The dynamics of cognitive poetics as a scientific and literary paradigm / M. H. Freeman // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. – Helsinki: Helsinki University Press, 2005. – P. 31–57.

289. Gibbs R. W. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding* / R. W. Gibbs. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 527 p.

290. Gibbs R. W. Feeling Moved by Metaphor / R. Gibbs // *Textual Secrets: The Message of the Medium: Book of Abstracts of 21st PALA Conference*. – Budapest: British Council, 2001. – P. 13–27.

291. Goatly A. An analysis of Elizabeth's Jennings "One Flesh": Poem as product and process / A. Goatly // *Journal of Literary Semantics*. – 2005. – Vol. 34. – P. 139–163.
292. Gould E. *Mythical Intentions in Modern Literature* / E. Gould. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1981. – 279 p
293. Gross H. *Sound and Form in Modern Poetry* / H. Gross, H. McDowell. – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999. – 348 p.
294. Guerin W. L. A. *Handbook of Critical Approaches to Literature* / W. L. Guerin. – N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1992. – 392 p.
295. Guth H. P. *Discovering Literature: Fiction, Poetry and Drama* / H. P. Guth, G. L. Rico. – Boston: A Blair Press, 1993. – 1637 p.
296. Guttenplan S. *Objects of Metaphor* / S. Guttenplan. – Oxford: Clarendon Press, 2005. – 305 p.
297. Haspelmath M. *Iconicity Versus Frequency in Explaining Grammatical Asymmetries* [Электронный ресурс] / M. Haspelmath. – 12 p. – Режим доступа: www.eva.mpg.de/~haspelmt/Jena05.pdf.
298. Henry A. C. *Iconic punctuation: Ellipsis marks in a historical perspective* / A. C. Henry / *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2* / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 135–188.
299. Hiraga M. K. *Metaphor-Icon Link in Poetic Texts: A Cognitive Approach to Iconicity* [Электронный ресурс] / M. K. Hiraga. – 23 p. – Режим доступа: <http://www.conknet.com/~mmagnus/SSArticles/hiraga/hiraga.html>.
300. Hiraga M. K. *Kanji: The Visual Metaphor* / M. K. Hiraga // *Style*. – 2006. – Vol. 40, № 1&2, Spring/Summer. – C. 133–147.
301. Honig E. *Introduction* / E. Honig // *The Mentor Book of Major American Poets* / Ed. by O. Williams and E. Honig. – Bergenfield (N.J.): A Mentor Book, 1999. – P. xiii–xxiv.

302. Hugo R. *The Triggering Town: Lectures and Essays on Poetry and Writing* / R. Hugo. – N.Y.: Norton & Company, 1979. – 109 p.
303. Jackendoff R. *Semantics and Cognition* / R. Jackendoff. – Cambridge (Mass.); L.: The MIT Press, 1990. – 283 p.
304. Jeffries L. *The Language of Twentieth-Century Poetry* / L. Jeffries . – L.: The Macmillan Press, 1993. – 178 p.
305. Jenner G. *Principles of Language* / G. Jenner. – Frankfurt am Main etc.: Lang., 1993. – 509 p.
306. Johnson M. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* / M. Johnson. – Chicago; L.: University of Chicago Press, 1987. – 227 p.
307. Jung C. G. *The concept of the collective unconscious* / C. G. Jung // *The Portable Jung* / Ed. by J. Campbell. – N.Y.: The Viking Press, 1973. – P. 59–69.
308. Jung C. G. *On the relation of analytical psychology to poetry* / C. G. Jung // *The Portable Jung* / Ed. by J. Campbell. – N.Y.: The Viking Press, 1973. – P. 301–322.
309. Kaltenböck G. *Charting the boundaries of syntax: A taxonomy of spoken parenthetical clauses [Електронний ресурс]* / G. Kaltenböck // *Vienna English Working Papers*. – 2005. – Vol. 14, № 1. – P. 21–53. – Режим доступу: <http://www.univie.ac.at/Anglistik.pdf>.
310. Kemmerer D. *Is Syntax Based on Spatial Image Schemas in the Inferior Parietal Cortex? Evidence against Deane's Parietal Hypothesis* / D. Kemmerer // *Cognitive Linguistics*. – 1998. – Vol. 9, № 2. – P. 180–188.
311. Kennedy X. J. *An Introduction to Poetry* / X. J. Kennedy. – Boston/Toronto: Tufts University. Little, Brown & Company. – 438 p.
312. Ku T-H. *A Semiotic Approach to Ekphrastic Poetry in the English-Chinese Comparative Context* / T-H. Ku // *Semiotica*. – 1998. – Vol. 118, № 3/4. – P. 261–279.
313. Kukharenko V. A. *A Book of Practice in Stylistics* / V. A. Kukharenko. – Vinnytsia: Nova Knyga, 2003. – 160 p.

314. Kwiatkowska A. Some Remarks Concerning Poetic Language / A. Kwiatkowska // *Acta Universitatis Lodziensis*. – 1994. – P. 27–37.
315. Lake P. Disorderly Orders: Free Verse, Chaos and Tradition [Электронный ресурс] / P. Lake. – 16 p. – Режим доступа: <http://www.poeticvoices.com/Columns/0004Column1.htm>.
316. Lakoff G. *Metaphors We Live By* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 242 p.
317. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor* / G. Lakoff // *Metaphor and Thought* / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1993. – P. 202–251.
318. Lakoff G. M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* / G. Lakoff, M. Johnson. – N.Y.: Basic Books, 1999. – 624 p.
319. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites* / R. W. Langacker. – Stanford: Stanford University Press, 1987. – V.1. – 516 p.
320. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites* / R. W. Langacker. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – V.2. – 587 p.
321. Lehman D. Bob Perelman / D. Lehman, J. Brehm // *The Oxford Book of American Poetry* / Ed. By David Lehman, John Brehm. – Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 2006. – P. 1044.
322. Lehmann Ch. *Theory and Method in Grammaticalization* / Ch. Lehmann // *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*. – 2004. – № 32. – P. 152–187.
323. McHale B. *Postmodernist Fiction* / B. McHale. – N.Y.; L.: Methuen, 1987. – 264 p.
324. Millar R. *The Language of Poetry* / R. Millar, J. Currie. – L., Edinburgh: Heinemann Educational Books, 1970. – 120 p.
325. Morokhovskaya E.J. *Fundamentals of Theoretical English Grammar* / E. J. Morokhovskaya. – K.: "Vyšča Škola" Publishers, 1984. – 288 p.

326. Moulton J. *The Organization of Language* / J. Moulton, G. M. Robinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1981. – 389 p.

327. Müller W. G. *The iconic use of syntax in British and American fiction* / W. G. Müller // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 393–408.

328. Müller W. G. *Iconicity and rhetoric: A note on the iconic force of rhetorical figures in Shakespeare* / W. G. Müller // *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2* / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 305–323.

329. Nänny M. *Iconic functions of long and short lines* / M. Nänny // *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2* / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 157–188.

330. Nikiforidou K. *Conceptual Blending and the Interpretation of Relatives: a Case Study of Greek* / K. Nikiforidou // *Cognitive Linguistics*. – 2005. – Vol. 16, № 1. – P. 169–206.

331. Nims J. F. *Golden Numbers* / J. F. Nims // *Western Wind: An Introduction to Poetry*. – N.Y., San Francisco, L. etc: McGraw-Hill, Inc., 1992. – P. 302–337.

332. Norrman R. *Creating the world in our image: a new theory of love and symmetry and iconicist desire* / R. Norrman // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 59–82.

333. Nöth W. *Semiotic foundations of iconicity in language and literature* / W. Nöth // *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2* / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 17–28.

334. Oakley T. Implied Narratives of Medical Practice in Learning-for-Doing Texts: A Simulation Semantics Approach to Rhetorical Analysis / T. Oakley // *Language and Literature*. – 2005. – Vol. 14, № 3. – P. 295–309.

335. Pascual E. Fictive Interaction within the Sentence: A Communicative Type of Fictivity in Grammar / E. Pascual // *Cognitive Linguistics*. – 2006. – Vol. 17, № 2. – P. 245–367.

336. Perkins D. A History of Modern Poetry: From the 1890's to the High Modernist Mode / D. Perkins. – Cambridge (Mass.); L.: the Belknap Press of Harvard University Press, 1976. – 623 p.

337. Perkins D. A History of Modern Poetry: Modernism and After / D. Perkins. – Cambridge (Mass.); L.: the Belknap Press of Harvard University Press, 1996. – 694 p.

338. Perloff M. After Free Verse: the Non-Linear Poetries [Электронный ресурс] / M. Perloff. – 1998. – 23 p. – Режим доступа: <http://plagiarist.com/articles/41/>.

339. Petrov V. M. A vertical dimension in Russian prose / V. M. Petrov // *Textual Secrets: The Message of the Medium: Book of Abstracts of 21st PALA Conference*. – Budapest: British Council, 2001. – P. 375–378.

340. Queiroz J. Semiosis and Pragmatism: Toward a Dynamic Concept of Meaning [Электронный ресурс] / J. Queiroz, F. Merrell // *Sign Systems Studies*. – 2006. – № 34.1. – P. 37–65. – Режим доступа: http://www.ut.ee/SOSE/sss/pdf/queiroz_merrell341.pdf.

341. Quirk R. A Comprehensive Grammar of the English Language / Quirk R., Greenbaum S., Leech G. – L., N.Y.: Longman, 1985. – 1779 p.

342. Rayevskaya N. M. Modern English Grammar / N. M. Rayevskaya. – Kiev: Višča skola publishers, 1976. – 304 p.

343. Sag I. A. Syntactic Theory: A Formal Introduction / I. A. Sag, Th. Wasow. – Stanford: Center for the Study of Language and Information, 1999. – 475 p.

344. Scholes R. *Semiotics and Interpretation* / R. Scholes. – New Haven; L.: Yale University Press, 1982. – 161 p.

345. Skrzypezak W. *Autonomous Parameters of Image Structuring in Linguistic Conceptualization and Coding* / W. Skrzypezak // *Acta Universitatis Nicolai Copernici. English Studies XIII. Humanities and Social Sciences.* – 2004. – Vol. 362. – P. 27–45.

346. Smith B. M. *The Polysemy of German es, Iconicity and the Notion of Conceptual distance* / B. M. Smith // *Cognitive Linguistics.* – 2002. – Vol. 13, № 1. – P. 67–112.

347. Snowling M. J. *The Science of Reading: A Handbook* / M. J. Snowling, Ch. Hulme. – Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005. – 661 p.

348. Spencer J. *An approach to the study of style* / J. Spencer, M. J. Gregory // *Linguistics and Literary Style* / Ed. by D.C.Freeman. – N.Y.etc.: Holt, Reinehart and Winston, Inc., 1968. – P. 73–93.

349. St. Clair R. N. *Visual Metaphors, Visual Communication and the Organization of Cognitive Space* [Электронный ресурс] / R. N. St. Clair, Y. X. Jia. – 2005. – 9 p. – Режим доступа: <http://epistemic-forms.com/R-Visual-Lit.html>.

350. Stockwell P. *On cognitive poetics and stylistics* / P. Stockwell // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. – Helsinki: Helsinki University Press, 2005. – P. 267–282.

351. Tabakowska E. *Linguistic expression of perceptual relationships: Iconicity as a principle of text organization (A case study)* / E. Tabakowska // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 409–422.

352. Taylor J. R. *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory* / J. R. Taylor. – L., N.Y.: Routledge, 1995. – 304 p.

353. Taylor J. R. *Cognitive Grammar* / J. R. Taylor. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 640 p.

354. Trifonas P. Cross-Mediality and Narrative Textual Form: A Semiotic Analysis of the Lexical and Visual Signs and Codes in the Picture Book / P. Trifonas // *Semiotica*. – 1998. – Vol. 118, № 1/2. – P. 1–70.

355. Tsur R. Aspects of Cognitive Poetics [Электронный ресурс] / R. Tsur. – 2000. – 32 p. – Режим доступа: http://www.tau.ac.il/%7Etsurxx/2Cognitive_Poetics.html.

356. Tsur R. Archetypal Pattern in Baudelaire's "Recueillement" [Электронный ресурс] / R. Tsur. – 6 с. – Режим доступа: <http://www.tau.ac.il/~tsurxx/Recueillement.html>.

357. Turner M. Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science / M. Turner. – Princeton: Princeton University Press, 1991. – 298 p.

358. Turner M. Figurative Language and Thought [Электронный ресурс] / M. Turner. – 1997. – 41 p. – Режим доступа: <http://markturner.org/figure.WWW/fc.html>.

359. Turner M. The Literal Versus Figurative Dichotomy [Электронный ресурс] / M. Turner // *The Literal and Nonliteral in Language and Thought* / [Ed. by S. Coulson and B. Lewandowska-Tomaszczyk]. – Frankfurt: Peter Lang, 2005. – 25 p. – Режим доступа: <http://markturner.org/LitNonlitTurner.pdf>.

360. van Peer W. Stylistics and Psychology / W. van Peer // *Investigations of Foregrounding*. – L.: Groom Helm, 1986. – 220 p.

361. Veivo H. Introduction: Cognition and literary interpretation in practice / H. Veivo // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. – Helsinki: Helsinki University Press, 2005. – P. 11–27.

362. Verdonk P. Painting, Poetry, Parallelism: Ekphrasis, Stylistics, and Cognitive Poetics / P. Verdonk // *Language and Literature*. – 2005. – Vol. 14, № 3. – P. 231–244.

363. Vorobyova O. Iconicity of literary text and the emotional resonance effect / O. Vorobyova // *Recent Trends in Language and Literature Studies: Insights and Approaches: 3-rd Ukrainian Society for the Study of English. Symposium, 16-18 October, 2005*. – K.: Vydavnychy Tsentr KNLU, 2005. – P. 3.

364. Vorobyova O. "The Mark on the Wall" and literary fancy / O. Vorobyova // *Cognition and Literary Interpretation in Practice* / Ed. by Harri Veivo, Bo Pettersson and Merja Polvinen. – Helsinki: Helsinki University Press. – 2005. – P. 201–217.

365. Webster M. "Singing is silence": Being and nothing in the visual poetry of E. E. Cummings / M. Webster // *Form Miming Meaning: Iconicity in Language and Literature* / Ed. by M. Nänny, O. Fischer. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – P. 199–214.

366. Widdowson H. G. *Practical Stylistics: An Approach to Poetry* / H. G. Widdowson. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 230 p.

367. Wilcox S. *Cognitive Iconicity: Conceptual Spaces, Meaning, and Gesture in Signed Languages* / S. Wilcox // *Cognitive Linguistics*. – 2004. – Vol. 15, № 2. – P. 119–147.

368. Wilson J. *Fonts, formats, typefaces. Massaging the message* / J. Wilson // *Textual Secrets: The Message of the Medium: Book of Abstracts of 21st PALA Conference*. – Budapest: British Council, 2001. – P. 180–212.

369. Wolf W. *The emergence of experiential iconicity and spatial perspective in landscape descriptions in English fiction* / W. Wolf // *The Motivated Sign: Iconicity in Language and Literature 2* / Ed. by O. Fischer, M. Nänny. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 305–322.

370. Zhabotynska S. "Fractal Geometry" of Linguistic Meanings / S. Zhabotynska // *Recent Trends in Language and Literature Studies: Insights and Approaches: 3-rd Ukrainian Society for the Study of English. Symposium, 16-18 October, 2005*. – K.: Vydavnychy Tsentr KNLU, 2005. – P. 4–5.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

371. *Античная мифология в искусстве. Словарь* / [сост. Ф. Любкер, Н. А. Кун, Ф.Ф. Зелинский]. – М.: Директмедиапаблишинг, 2005. – 3300 с.

372. Енциклопедія постмодернізму / [ред. Ч. Вінквіст та В. Тейлор]; [пер. з англ. В. Шовкун]. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 503 с.
373. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия / [гл. науч. ред. Е. А. Цурганова]. – М.: Intrada, 2004. – 560с.
374. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов [науч. ред. А. Е. Махов]. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 385 с.
375. Квятковский А. Поэтический словарь / [науч. ред. И. Роднянская]. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
376. Литературный энциклопедический словарь / [ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
377. Літературознавчий словник-довідник / [ред. кол.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
378. Музыка: Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. – [2-е репр. изд. "Московского энциклопедического словаря" 1990 г.]. – М.: БРЭ, 1998. – 672 с.
379. Нечволод Л. І. Сучасний словник іншомовних слів. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768 с.
380. Новий тлумачний словник української мови: В 3 т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К.: Аконіт, 2006. – Т. 1. – 926 с.
381. Новий тлумачний словник української мови: В 3 т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К.: Аконіт, 2006. – Т. 2. – 926 с.
382. Новий тлумачний словник української мови: В 3 т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К.: Аконіт, 2006. – Т. 3. – 862 с.
383. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
384. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Справочник лингвистических терминов. – М.: "Просвещение", 1972. – 495 с.

385. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: "Аграф", 2003. – 608 с.
386. Український енциклопедичний кінословник / [уклад. С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський]. – Вінниця: КНУКІМ, 2006. – Т. 1: Основні терміни та поняття. – 500 с.
387. Учебный словарь лингвистических терминов / [сост. Л. А. Брусенская, Г. Ф. Гаврилова, Н. В. Малычева]. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 256 с.
388. Философский энциклопедический словарь / [редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичёв и др.]. – [2-е изд.]. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – 856 с.
389. Энциклопедия символов / [сост. Е. Я. Шейнина]. – М.: ООО "Издательство АСТ"; Харьков: "Торсинг", 2001. – 591 с.
390. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева. – [2-е (репринт.) изд.]. – М.: БРЭ, 1998. – 682 с.
391. A Dictionary of Modern Critical Terms / [Ed. By Roger Fowler]. – L., N.Y.: Routledge, 1993. – 262 p.
392. Ardley N. Music: An Illustrated Encyclopedia. – N.Y.; Oxford: Facts on File Publ., 1986. – 192 p.
393. Benet's Readers Encyclopedia. – N.Y.: Harper & Row Publishers, 1987. – 1091 p.
394. Film Terminology and Other Resources [Электронный ресурс]. – 8 p. – Режим доступа: http://www.psu.edu/dept/inart10_110/inart10/film.html.
395. Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. – Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, Incorporated, 1995. – 1236 p.
396. Oxford Guide to British and American Culture / [Ed. by Jonathan Growther]. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 601 p.
397. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / [Ed. by A. Preminger a.o.]. – [Enlarged ed.]. – Princeton, N.Y.: Princeton University Press, 1965. – 992 p.

398. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. – N.Y., Avenel: Gramercy Books, 1996. – 2230 p.

399. Wikipedia: the Free Encyclopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.wikipedia.org>.

400. The Wordsworth Companion to Literature in English / [Ed. by Ian Ousby]. – Cambridge: Wordsworth Reference, 1994. – 1036 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

401. Американская поэзия в русских переводах. XIX – XX вв. / [сост. С. Б. Джимбинов]. – М.: Радуга, 1983. – 672 с.

402. Е. Е. Каммінгс: Це проминання всіх ясних речей. – К.: Факт, 2005. – 172 с.

403. Современная американская поэзия. Антология / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1975.– 504 с.

404. **AAA**: The Academy of American Poets [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poets.org/index.php>.

405. **Aiken PH**: Aiken C.P. Poems [Електронний ресурс]. – 171 p. – Режим доступу: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/conrad_potter_aiken_2004_9.pdf.

406. **AP**: American Poems [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.americanpoems.com> http.

407. **ATL**: The American Tradition in Literature / [Ed. By G. Perkins]. – N.Y.: Mc Crawhill, Inc, 1994. – 2115 с.

408. **Bishop PH**: Bishop E. Poems [Електронний ресурс]. – 101 p. – Режим доступу: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/elizabeth_bishop_2004_9.pdf.

409. **Bukowski PH**: Bukowski Ch. Poems [Електронний ресурс]. – 176 p. – Режим доступу: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/charles_bukowski_2004_9.pdf.

410. **CAP**: The Contemporary American Poets: American Poetry Since 1940 / [Ed. by Mark Strand]. – N.Y.: The World Publishing Company, 1980. – 394 p.

411. **Cummings PH:** Cummings E E. Poems [Электронный ресурс]. – 48 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/edward_estlin_cummings_2004_9.pdf.

412. **Frost PH:** Frost R. Poems [Электронный ресурс]. – 132 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=2175&filename=robert_frost_2004_9.pdf.

413. **Ginsberg PH:** Ginsberg A. [Электронный ресурс]. – 93 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/allen_ginsberg_2004_9.pdf.

414. **H.D. PH:** Doolittle H. Poems [Электронный ресурс]. – 25 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1785&filename=hilda_doolittle_2004_9.pdf.

415. **Hughes PH:** Hughes L. Poems [Электронный ресурс]. – 61 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/langston_hughes_2004_9.pdf.

416. **Hugo PH:** Hugo R. Poems [Электронный ресурс]. – 7 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=2161&filename=richard_hugo_2004_9.pdf.

417. **Kyger JM:** Kyger J. [Электронный ресурс]. – 15 p. – Режим доступа: <http://www.jacketmagazine.com/11/kyger-wh-hat.html>.

418. **Leverlov PH:** Leverlov D. [Электронный ресурс]. – 61 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/denise_leverlov_2004_9.pdf.

419. **LHE:** Literature. The Human Experience / [Ed. by Richard Abcarian and Marvin Klotz]. – N.Y.: St. Martin's Press, 1984. – 934 p.

420. **Lowell PH:** Lowell A. Poems [Электронный ресурс]. – 101 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1406&filename=amy_lowell_2004_9.pdf.

421. **MacLeish, CP:** MacLeish A. Collected Poems, 1917–1982. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1985. – 524 p.

422. **MAP:** The Mentor Book of Major American Poets (1962). / [Ed. by O. Williams and E. Honig]. – Bergenfield (N.J.): A Mentor Book.

423. **Millay PH:** Millay E.S.V. Poems [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/edna_stvincent_millay_2004_9.pdf.

424. **MP:** Modern American Poets [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.english.uiuc.edu/maps/poets.htm>.

425. **NALW:** The Northon Anthology of Literature by Women: The Tradition in English / [Ed. by Sandra M. Gilbert, Susan Cubar]. – N.Y.: W.W.Norton & Co., 1985. – 2457 p.

426. **NAP:** The Northon Anthology of Poetry. – [Ed. by Alexander W. Allison]. – [Third Ed.]. – Shorter. – N.Y.: W.W.Norton & Co., 1983. – 896 p.

427. **Nemerov PH:** Nemerov H. Poems [Электронный ресурс]. – 26 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1788&filename=howard_nemerov_2004_9.pdf.

428. **NP:** New Poetry / [Selected and introduced by A.Alvarez]. – N.Y.: Penguin Books, 1962. – 247 p.

429. **NYAP:** The New Young American Poets: An Anthology / [Ed. by Kevin Prufer]. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000. – 243 p.

430. **OBAP:** The Oxford Book of American Poetry / [Ed. By David Lehman, John Brehm]. – Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 2006. – 1132 p.

431. **O’Hara PH:** O’Hara F. Poems [Электронный ресурс]. – 48 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1684&filename=frank_o_hara_2004_9.pdf.

432. **PA:** The Postmoderns: The New American Poetry Revised / [Ed. by Donald Allen and George F. Butterick]. – N.Y.: Grove Weidenfeld, 1982. – 436 p.

433. **PF:** Poetry Foundation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.poetryfoundation.org>.

434. **Plath PH:** Plath S. Poems [Электронный ресурс]. – 163 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=2275&filename=sylvia_plath_2004_9.pdf.

435. **Pound PH:** Pound E. Poems [Электронный ресурс]. – 101 p. Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1661&filename=ezra_pound_2004_9.pdf.

436. **PP:** Plagiarist Poetry [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.plagiarist.com>.

437. **Sandburg PH:** Sandburg C. Poems [Электронный ресурс]. – 211 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/ebooks/redirect.asp?ebook=1488&filename=carl_sandburg_2004_9.pdf.

438. **Sexton PH:** Sexton A. Poems [Электронный ресурс]. – 185 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/anne_sexton_2004_9.pdf.

439. **Schwartz PH:** Schwartz D. Poems [Электронный ресурс]. – 75 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/delmore_schwartz_2004_9.pdf

440. **Spicer BE:** Spicer J. [Электронный ресурс]. – 4p. – Режим доступа: <http://epc.buffalo.edu/authors/spicer/postscript.html>.

441. **Swenson PH:** Swenson M. Poems [Электронный ресурс]. – 7 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/may_swenson_2004_9.pdf.

442. **Williams PH:** Williams W. C. Poems [Электронный ресурс]. – 112 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/william_carlos_williams_2004_9.pdf.

443. **WWA:** Western Wind: An Introduction to Poetry / [Ed. by John Frederick Nims]. – N.Y., San Francisco, L.etc: McGraw-Hill, Inc., 1992. – 634 p.

444. **Wylie PH:** Wylie E. M. Poems [Электронный ресурс]. – 57 p. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/edna_stvincent_millay_2004_9.pdf.

