

Міністерство освіти і науки України
Київський національний лінгвістичний університет

На правах рукопису

ЗАБУЖАНСЬКА ІННА ДЕМ'ЯНІВНА

УДК 811.111'342.9 (043.5)

РИТМІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ
АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ
ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ
(експериментально-фонетичне дослідження)

10.02.04 – германські мови

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
Валігура Ольга Романівна,
доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ І УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ.....	16
1.1. Поетичний текст: визначення і конститутивні ознаки.....	16
1.2 . Поетичний ритм як домінанта поетичного тексту.....	20
1.2.1. Поняття поетичного ритму.....	21
1.2.2. Ієрархія одиниць поетичного ритму.....	25
1.2.3. Функції поетичного ритму.....	28
1.2.4. Роль компонентів просодії у формуванні ритмічної організації поетичного мовлення.....	31
1.3. Модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів.....	35
1.3.1. Фізіологічний чинник.....	36
1.3.2. Когнітивний чинник.....	37
1.3.3. Значення емоцій у формуванні поетичного ритму.....	41
1.3.4. Роль образності у формуванні поетичного ритму.....	43
1.3.5. Художній постмодернізм як чинник ритмічної організації поетичного тексту.....	44
1.3.6. Озвучування як вияв авторської індивідуальної ритмічності.....	55
Висновки до розділу 1.....	57
РОЗДІЛ 2 ПРОГРАМА ТА МЕТОДИКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО- ФОНЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	59
2.1. Обґрунтування класифікації американських постмодерністських поетичних текстів.....	59
2.2. Програма експериментально-фонетичного дослідження.....	64
2.3. Методика експериментально-фонетичного дослідження.....	64
2.3.1. Формування корпусу експериментального матеріалу.....	64

	3
2.3.2. Добір аудиторів.....	65
2.3.3. Перцептивний аналіз аудиторами-інформантами.....	65
2.3.4. Аудитивний аналіз аудиторами-фонетистами.....	66
2.3.5. Акустичний аналіз ритмічної організації поетичних текстів.....	68
2.3.6. Лінгвістична інтерпретація та узагальнення результатів експерименту.....	72
Висновки до розділу 2.....	73
РОЗДІЛ 3 РЕЗУЛЬТАТИ АУДИТИВНОГО АНАЛІЗУ РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ.....	76
3.1. Аудитивний аналіз експериментального матеріалу аудиторами- інформантами.....	76
3.2. Аудитивний аналіз озвучених поетичних текстів аудиторами- фонетистами.....	87
3.2.1. Структурно-функціональна характеристика ритмоодиниць американських постмодерністських поетичних текстів.....	88
3.2.2. Перцептивний аналіз просодичних характеристик поетичного мовлення.....	107
Висновки до розділу 3.....	119
РОЗДІЛ 4 РЕЗУЛЬТАТИ АКУСТИЧНОГО АНАЛІЗУ РИТМІЧНИХ ОДИНИЦЬ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ.....	121
4.1. Тональні характеристики.....	121
4.2. Динамічні характеристики.....	137
4.3. Темпоральні характеристики.....	143
Висновки до розділу 4.....	166
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	168
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	172
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	208
ДОДАТКИ.....	210

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ І УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Гц	–	герц
дБ	–	децибел
мс	–	мілісекунда
ПТ	–	поетичний текст
РГ	–	ритмічна група
ЧОТ	–	частота основного тону
	–	межі ритмічних груп
	–	межі синтагм
ξ	–	коротка пауза
/	–	середня пауза
//	–	довга пауза
///	–	наддовга пауза
→	–	рівний термінальний тон
\	–	спадний термінальний тон
/	–	висхідний термінальний тон
∨	–	спадно-висхідний термінальний тон
∧	–	висхідно-спадний термінальний тон
'	–	наголос у ритмічній групі
"	–	емфатичний наголос

ВСТУП

Сучасні експериментально-фонетичні дослідження дедалі частіше спрямовані на виявлення особливостей просодичного оформлення мовних одиниць у процесі комунікації та в нерозривному зв'язку з емоціями, мисленням, свідомістю, пізнанням і культурою мовців [36; 42; 73; 118; 168; 198; 201]. Чільне місце серед таких праць посідають розвідки, присвячені особливостям ритмічної організації мовлення, які мають багатовікову традицію й характеризуються багатовекторністю, що охоплює особливості природи та ієрархічної організації ритмо-інтонаційного членування висловлення [6; 109; 177; 239; 274; 275], функціонування ритму як потужного чинника ідіостилію [3; 79] та носія значення [242; 292; 316]. Виняткової уваги набуває розгляд ритмічної організації політичного [44; 53; 159; 191; 229], художнього [24; 79; 189], релігійного [49; 193], наукового [185], діалогічного [13], медійного [17; 30; 214] та поетичного типів дискурсу, продуктом якого є поетичний текст (ПТ) [4; 51; 113; 154; 166; 243; 251].

Особливості ритму озвучених ПТ неодноразово привертали увагу лінгвістів [39; 80; 128; 194; 231; 235], у працях яких розглядалися акустичні особливості ритмічної структури на матеріалі української [217; 235], російської [223], англійської [39; 121; 145; 194], французької [297] поезій. Зазначені роботи зосереджені переважно на особливостях поетичного ритму озвучених віршованих римованих текстів із притаманною їм метричною організацією.

Водночас результати таких багатоаспектних розвідок стосовно ритму озвучених ПТ не отримали досі належного ступеня узагальнення й систематизації, адже до питання про ритмічну організацію озвучених американських постмодерністських ПТ лінгвісти зверталися лише спорадично [250; 254; 310]. Це пов'язано з тим, що такі тексти потрапили у фокус дослідницької уваги порівняно недавно [2; 23; 186; 199; 226; 253; 254; 299; 304], проте є сприятливими для проявів авторського експериментаторства, підґрунтям якого вважають особливий тип індивідуально-авторської художньої свідомості [55; 149; 150]. Їм притаманне творче використання будь-яких

традицій, ігнорування причинно-наслідкових зв'язків, амбівалентність на сюжетному, композиційному й образному рівнях тощо [11; 83].

Отже, **актуальність** теми роботи визначається загальною спрямованістю сучасних фонетичних розвідок на комплексний дискурсивний аналіз мовлення з врахуванням ритму як вагомого засобу формування поетичного дискурсу. Звернення до опису ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ обґрунтовано наявністю невирішених питань, пов'язаних із просодичним оформленням зазначених вище текстів. Крім того, своєчасність праці визначається необхідністю вивчення значення людського чинника в процесі пізнання й виявлення особливостей внутрішнього світу творчого індивіда крізь призму мовлення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано в межах комплексної колективної теми кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету "Комунікативно-когнітивний та соціокультурний аспекти функціонування системи мовних одиниць германських і фіно-угорських мов у синхронії і діахронії" (тему затверджено вченою радою КНЛУ, протокол № 10 від 28 лютого 2011 року). Проблематика дисертації відповідає держбюджетній науковій темі Міністерства освіти і науки України "Мови світу: генезис, таксономія, функціонування у синхронії і діахронії" (державний реєстраційний номер 0115U002513, наказ 1243 МОН України від 31 жовтня 2014 року). Тему дисертації затверджено вченою радою КНЛУ, протокол № 6 від 23 грудня 2013 року.

Мета дисертаційної роботи полягає у виявленні ритмічної організації американських постмодерністських ПТ.

Огляд стану проблеми показав, що задля досягнення поставленої мети потрібно втілити серію дослідницьких завдань:

- обґрунтувати теоретичні засади вивчення ритмічної організації американських постмодерністських ПТ;

- виокремити основні чинники, які впливають на формування й модифікацію поетичного ритму озвучених американських постмодерністських ПТ;
- на основі виокремлених чинників побудувати інваріантну модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ;
- розробити комплексну методичку експериментально-фонетичного дослідження ритмічної організації американських постмодерністських поетичних текстів;
- визначити перцептивні характеристики ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських ПТ;
- визначити акустичні характеристики ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських ПТ;
- встановити комплекс просодичних засобів, які формують ритмічну організацію озвучених американських постмодерністських ПТ;
- здійснити лінгвістичну інтерпретацію даних фонетичного експерименту.

Об'єктом вивчення є усна реалізація американських постмодерністських поетичних текстів.

Предметом дослідження є ритмічна організація американських постмодерністських ПТ.

Матеріалом слугують аудіозаписи та тексти 500 американських постмодерністських ПТ кінця ХХ-початку ХХІ ст., озвучених їхніми авторами, носіями англійської мови, загальною тривалістю 9 годин 14 хвилин.

Для досягнення поставленої мети та розв'язання конкретних завдань роботи застосовано такі **методи**: теоретичні загальнонаукові (абстрагування, узагальнення, класифікація, індукція, дедукція), а також емпірико-теоретичні (аналіз, синтез, порівняння) для огляду стану вивченості проблеми ритмічної організації американських постмодерністських ПТ. Задля проведення фонетичного експерименту застосовано спеціальні експериментально-фонетичні методи (перцептивний, аудитивний та акустичний аналіз

з використанням комп'ютерних програм Praat, SoundForge та ін.). Аудитивний аналіз озвучених американських постмодерністських ПТ здійснено аудиторами-інформантами та кваліфікованими фонетистами відповідно до розробленої робочої класифікації американських постмодерністських ПТ. Акустичний аналіз ритмічних одиниць проведено з метою об'єктивної перевірки суб'єктивних кореляційних характеристик мовлення, отриманих у результаті аудитивного аналізу. Зіставний метод уможливив встановлення спільних і відмінних просодичних характеристик озвучених ПТ, систематизованих за різними класифікаційними параметрами. Кількісний аналіз використано для опрацювання та узагальнення отриманих експериментальних даних дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертаційній роботі уточнено зміст поняття ПТ і виокремлено конститутивні ознаки американських постмодерністських поетичних текстів (інтертекстуальність, антиформа, гра, паратак西斯 тощо). Уперше здійснена класифікація американських постмодерністських ПТ, яка охоплює параметри метричності, римованості, графічного оформлення, емоційної тональності та тематичного спрямування й сприяє опису ритмічної організації матеріалу дослідження. Визначено базову одиницю делімітації озвучених американських постмодерністських ПТ, якою є ритмічна група. Розширено перелік функцій поетичного ритму та виявлено, що поетичний ритм організовує просторово-часовий континуум поетичного мовлення, підсилює авторську інтенцію, здійснює естетичний вплив на слухача, сприяє створенню особливого емоційного настрою, бере участь у формуванні змісту висловлювання і забезпечує ефективність реалізації авторського задуму, а також допомагає слухачеві правильно інтерпретувати смисл твору.

Встановлено, що в американських постмодерністських ПТ в авторському озвучуванні ритмічна організація є механізмом породження образно-сміслової інформації. У дисертаційній роботі побудовано інваріантну модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ, яка зображує

механізм взаємодії значної кількості чинників ритмізації поетичного мовлення (фізіологічного, когнітивного, емотивного, образності поетичного тексту та особливостей американського художнього постмодернізму, а також оригінального озвучування поетом, яке виявляє авторську індивідуальність у формуванні й модифікаціях поетичного ритму).

У праці вперше визначено перцептивні й акустичні характеристики ритмічних одиниць озвучених ПТ американського постмодернізму (тональні, динамічні, темпоральні) та встановлено комплекс просодичних засобів, які формують ритмічну організацію озвучених ПТ на акустичному рівні, серед яких сумірне та періодичне функціонування частоти основного тону, інтенсивності й тривалості ритмічних одиниць, міжнаголошених інтервалів і різних пауз.

Наукову новизну отриманих результатів узагальнено в **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Ритмічна організація американських постмодерністських поетичних текстів полягає в регулярності чергувань супрасегментних фонетичних одиниць та сумірній тривалості ритмічних одиниць, міжнаголошених інтервалів та різних типів пауз.

2. В основі поетичного ритму лежить сукупність чинників, які впливають на його формування та модифікацію, серед яких фізіологічний, когнітивний та емотивний, а також система мікро- й макрообразів поетичного тексту та особливості художнього постмодернізму. Зумовлений принципом антропоцентризму, поетичний ритм ґрунтується на чергуванні мускульних напружень і розслаблень різних органів артикуляції, а також співвідноситься з психоемоційним станом автора в момент породження та озвучування поетичного тексту. Художній постмодернізм, чия концепція формує нову парадигму мислення, як мистецько-літературний напрям презентує площину авангардного бачення з притаманними йому еkleктизмом, відсутністю послідовності, фрагментарністю опису. У сукупності це впливає на зміни в традиції створення поетичних текстів і виражається у втраті рими, відсутності

розділових знаків тощо, які накладають виразний відбиток на зміст і мовну форму американських постмодерністських поетичних текстів. Ключовим у формуванні поетичного ритму на акустичному рівні виступає чинник озвучування як джерело вияву авторської індивідуальної ритмічності.

3. У ритмічній організації американських постмодерністських ПТ простежується подвійна тенденція. З одного боку, акцентно-складова будова ритмічних груп і синтагм зближує поетичне мовлення з прозовим, адже здебільшого поетичні тексти є різноскладовими стосовно їхньої акцентної комбінаторики, що дає підстави вважати їх аритмічними. Утім, типова для більшості розглянутих нами реалізацій американських постмодерністських ПТ складова аритмія суттєво впливає на характер їх ритмічної організації. Виявлено, що саме завдяки таким просодичним засобам, як мелодика, гучність, темп і паузація, які поет вміло використовує під час озвучування свого ПТ, створюється відчуття упорядкованості та сумірності мовленнєвих сегментів.

Реалізація ритмічних одиниць відбувається здебільшого в межах вузького тонального діапазону, позаяк наявність рими відіграє свою роль у динаміці висловлення, тобто розширення діапазону ЧОТ (до 624 Гц) характерне для конвенційних римованих ПТ. Крім того, значні перепади ЧОТ загалом зафіксовано в тих частинах тексту, де передається важлива з точки зору прагматики інформація. Ритмотвірний характер інтенсивності озвучених американських постмодерністських ПТ передбачає її підвищення і спади, що є періодичним і сумірним, а також вказує на статусність інформації і є додатковим засобом створення емоційної тональності озвучених поетичних текстів. Дослідження темпоральних показників міжнаголошених інтервалів показало, що на ізохронність цих сегментів у сучасному поетичному мовленні впливає низка факторів, а саме: складова будова лексики, характер акцентуації, темп мовлення та авторський задум. Аритмічність, або ж ефект ошуканого очікування на фонетичному рівні, утворюється завдяки появі різнотривалих міжнаголошених інтервалів, використанні пауз у найнеочікуваніших місцях,

нетипових для реалізації термінальних тонів, що порушує загальний монотонний ритм поетичного мовлення.

Ознаками ритмічної організації американських постмодерністських поетичних текстів є періодичне та сумірне функціонування тональних, динамічних і темпоральних показників. Поряд з цим, аритмічність, яка утворюється завдяки появі різнотривалих міжнаголошених інтервалів, використання пауз в найнеочікуваніших місцях, різноскладовими за своєю акцентною комбінаторикою ритмічними одиницями порушує монотонність мовлення, а отже, сприяє деавтоматизації уваги слухача. Дослідження темпоральних показників міжнаголошених інтервалів показало, що на ізохронність цих сегментів у сучасному поетичному мовленні впливає низка факторів, а саме: складова будова лексики, характер акцентуації, темп мовлення та авторський задум. Аритмічність, або ж ефект ошуканого очікування на фонетичному рівні, утворюється завдяки появі різнотривалих міжнаголошених інтервалів, використанні пауз у найнеочікуваніших місцях, нетипових для реалізації термінальних тонів, що порушує загальний монотонний ритм поетичного мовлення.

4. В американських постмодерністських поетичних текстах в авторському озвучуванні просодія значною мірою є носієм смислу. Просодична організація співвідноситься з загальним творчим задумом автора, де залежно від звукового оформлення формується система мікро- і макрообразів, смислова багатогранність тексту. Просодичні засоби подекуди довершують, а в деяких випадках виступають невід'ємною складовою образу озвученого поетичного тексту. В американських постмодерністських поетичних текстах в авторському озвучуванні ритмічна організація є механізмом породження образно-смислової інформації озвученого поетичного тексту, оскільки сприяє його інформаційній насиченості, актуалізації інтенцій поета, а також допомагає слухачеві сприйняти та інтерпретувати авторський задум.

Практичне значення одержаних результатів вбачається в доповненні наукових знань про закономірності взаємодії семантичного й просодичного

рівнів ритму, у розробці питань ритмотекстології. Результати проведеного дослідження слугують певним внеском у загальну фонетику, інтонологію в лінгвокогнітивному ракурсі, у лінгвістику тексту, прагмалінгвістику, можуть бути використані в процесі викладання курсу з теоретичної фонетики англійської мови (розділи: "Інтонація усного мовлення", "Риторика", "Фоностилістика"), на заняттях з практики мовлення для формування риторичних навичок студентів. Отримані результати також можуть бути використані при укладанні підручників, посібників і методичних рекомендацій з фонетики англійської мови, написанні наукових робіт різних рівнів складності, розробці лінгвістичних курсів з проблем експериментально-фонетичного аналізу мовлення, а також написанні посібників зі стилістики і фоностилістики.

Апробацію основних положень та результатів дослідження здійснено на засіданнях кафедри германської і фіно-угорської філології Київського національного лінгвістичного університету (2013 – 2016 рр.), двох закордонних міжнародних конференціях: "The Second International Conference on European Conference of Languages, Literature and Linguistics" (Відень, Австрія, 2014), "Philology and Linguistics in the Digital Age – 2016" (Будапешт, Угорщина, 2016), а також на дванадцяти міжнародних наукових та науково-практичних конференціях в Україні: "Пріоритети германського і романського мовознавства" (Луцьк – Світязь, 2014, 2016), "Мови і світ: дослідження та викладання" (Кіровоград, 2015), "Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації" (Острог, 2014), "Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість" (Острог, 2015), "Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти", (Київ, НТУУ "КПІ", 2015, 2016), "Мова – література – мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс" (Київ, 2014), "Україна і світ: діалог мов і культур" (Київ, 2014, 2015), "Мова. Культура. Комунікація: інноваційні підходи до вивчення мов та літератур" (Чернігів, 2016), "Філологія XXI століття: теорія, практика, перспективи" (Одеса, 2016), одній всеукраїнській науково-

теоретичній конференції "Іноземні мови у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти" (Вінниця, 2014).

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дисертаційної роботи висвітлено в дев'ятнадцяти одноосібних публікаціях, з яких дев'ять опубліковано у фахових наукових виданнях України (3,78 др. арк.), дві – у наукових періодичних виданнях інших держав (0,71 др. арк.), а також восьми тез доповідей на науково-практичних конференціях (1,53 др. арк.). Загальний обсяг авторських публікацій становить 6,02 др. арк.

Структура роботи співвідноситься з поставленими метою та завданнями. Дисертація складається з переліку скорочень та умовних позначень, вступу, чотирьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, списку довідкових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатків.

Перелік скорочень та умовних позначень містить використані в дисертаційній роботі термінологічні скорочення та позначення з їхнім розшифруванням.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, сформульовано мету та завдання дослідження, визначено його об'єкт і предмет, фактичний матеріал і застосовані методи аналізу, з'ясовано новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про форми апробації результатів дослідження, а також подано інформацію про структуру роботи.

У **першому** розділі висвітлено теоретичне обґрунтування дослідження ритмічної організації озвучених ПТ, визначено поняттєвий і термінологічний апарат дослідження; узагальнено й систематизовано наукові підходи до вивчення поетичного ритму; описано особливості взаємодії поетичного ритму з компонентами просодії, побудовано й описано модель ритмічної організації американських постмодерністських ПТ.

Другий розділ містить опис програми й комплексної методики експериментального дослідження ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ, яка передбачає шість послідовних

етапів: формування корпусу експериментального матеріалу, добір інформантів, перцептивний аналіз аудиторами-інформантами, аудитивний аналіз аудиторами-фонетистами, акустичний аналіз, лінгвістичну інтерпретацію та узагальнення отриманих результатів.

У **третьому** розділі висвітлено результати аудитивного аналізу матеріалу, проведеного аудиторами інформантами й фонетистами, подано дані стосовно особливостей структурно-функціональної характеристики ритмічних одиниць досліджуваних ПТ, представлено результати перцептивного аналізу просодичних характеристик озвучених американських постмодерністських ПТ.

У **четвертому** розділі подано результати проведення акустичного аналізу (функціонування частотних, динамічних та темпоральних показників ритмоодиниць) за допомогою використання низки комп'ютерних програм (PRAAT, Sound Forge, MP3Cutter, Speech Analyzer, Audacity 1.3. Beta (Unicode), а також здійснено їхню лінгвістичну інтерпретацію та узагальнення отриманих експериментальних даних.

У **загальних висновках** підсумовано теоретичні та практичні результати проведеного експериментально-фонетичного дослідження й окреслено перспективи подальшої розробки проблеми в руслі обраної тематики.

Список використаної літератури охоплює перелік джерел українською, російською, англійською та німецькою мовами.

Список довідкових джерел складається з назв словників та енциклопедій, у яких подано тлумачення ключових термінів, пов'язаних із темою дисертації.

Список ілюстративного матеріалу містить перелік джерел для формування корпусу матеріалу дослідження.

У **додатках** подано узагальнену таблицю тлумачення "мовленнєвий ритм", бінарну таблицю І. Гассана, яка містить перелік розбіжностей між модернізмом і постмодернізмом, таким чином дозволяє виокремити сутнісні ознаки останнього, схему співвіднесеності ознак американських постмодерністських ПТ із ключовими ознаками постмодернізму, інформацію

про поетів та список ПТ, записи яких дібрано для проведення перцептивного аналізу, інформацію про поетів, записи яких відібрано для акустичного аналізу, інформацію про аудиторів-інформантів та аудиторів-фонетистів, продемонстровано зразки протоколів проведення перцептивного й аудитивного аналізу, а також зразки протоколів реєстрації даних акустичних вимірювань, що підтверджують положення, викладені в роботі. У додатках також представлено зразки досліджуваних американських постмодерністських ПТ.

Загальний **обсяг** дисертації становить 252 сторінки, з них текстова частина – 171 сторінка. Дисертаційна робота містить 8 таблиць і 48 рисунків, схеми і діаграми. Список використаних джерел нараховує 342 позиції, зокрема 107 джерел іноземними мовами. Список джерел ілюстративного матеріалу складається з 14 позицій. Текст дисертації доповнено 14 додатками, викладеними на 49 сторінках.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Питання про те, наскільки ритмічними є озвучені американські постмодерністські поетичні тексти (далі ПТ), потребує передовсім чіткішого визначення самого поняття "поетичний текст". Це пов'язано з тим, що огляд літератури з проблематики дослідження [39; 80; 109; 121; 128; 145; 164; 194; 231; 235] показав певну термінологічну неузгодженість, а саме синонімічне використання ПТ із віршованим текстом у низці експериментально-фонетичних розвідок.

1.1. Поетичний текст: визначення і конститутивні ознаки

Традиція вивчення ПТ представлена фундаментальними працями О.А. Алякринського [4], Л.І. Белехової [23], Ю.В. Казаріна [113; 114], Ю.М. Лотмана [147], О.А. Потебні [180], Р.О. Якобсона [236] тощо. Незгасаючий інтерес до вивчення цього питання пов'язаний із тим, що поезія спрямована на втілення в мові складного духовного досвіду людини [155, с. 155].

Трактування ПТ значною мірою залежить від підходу, у контексті якого він досліджується. Так, у *семіотичних* розвідках ПТ є історично складеним культурним кодом, який несе в знакових асоціаціях певну культурно-значущу інформацію [54, с. 122; 111, с. 16; 147, с. 47; 165, с. 17; 228, с. 38]. Остання детермінована ускладненою структурою [165, с. 17], чим і пояснюється нелегкий процес аналізу та інтерпретації ПТ, що поряд з урахуванням філологічного аспекту вимагає певної лінгвокультурної компетенції, зважаючи на психологічні механізми розуміння поетичного твору особистістю [166]. Представники *формальної поетики* трактують ПТ як історично рухому

й взаємопов'язану систему елементів [211]. У річищі *комунікативної лінгвістики* ПТ виступає як вища форма реального вияву комунікативної сутності мови [340, с. 627] та є поетичним повідомленням з великим потенціалом передачі інформації від автора до читача чи слухача [251, с. 40]. У *комунікативному й функціональному* планах ПТ трактують як певний художній феномен, що становить єдине естетичне ціле мисленневої та мовної субстанції, опосередкованої свідомістю суб'єкта творення [219, с. 25].

Розширення тлумачення досліджуваного явища можливе й з позицій *когнітивної поетики*, яка сповідує міждисциплінарний підхід до вивчення художнього тексту [55, с. 37] та досліджує, яким чином художня мова й поетичні форми, а також сприйняття ПТ регламентуються й визначаються особливостями процесу обробки інформації людиною [319, с. 1]. У межах цієї науки ПТ постулюється як мовна репрезентація концептуального змісту та виступає індивідуальною художньою системою, результатом когнітивного й естетично осмисленого досвіду поета [154].

Узагальнивши погляди представників різних філологічних студій, представлених вище, вважаємо ПТ процесом і результатом художнього осмислення дійсності поетом, конститутивною особливістю якого є образність [113, с. 61; 155, с. 140; 225, с. 253]. Під ПТ розуміють гармонійно організовану мову, що постає у вигляді особливого варіанту художнього тексту [113, с. 61], який функціонує під тиском низки позалінгвальних, прагматичних, соціокультурних, психологічних чинників тощо та акумулює в результаті цього різні смисли [140, с. 1; 155, с. 49; 210, с. 13; 232, с. 22].

Незважаючи на дефінітивні розбіжності, ПТ є невід'ємною частиною парадигми художніх текстів [113, с. 7], тобто об'єднує широке коло текстів літературної прози, ліричних віршів, поем, билин тощо [122, с. 73]. Саме так, поняття ПТ є ширшим стосовно віршованого тексту як ритмічної послідовності певних слів (знаків), об'єднаних автором унаслідок художньої імпровізації [147, с. 116], що передбачає наявність накладених обмежень у вигляді певних метро-ритмічних норм, організації на фонологічному, лексичному та ідейно-

композиційному рівнях [147, с. 35]. На противагу віршованому тексту, поетичний текст є результатом необмеженого маніпулювання мовною матерією [210, с. 13], інакше кажучи, стосовно віршованого тексту є родовим поняттям, що відображає сукупність предметів, які мають певні загальні суттєві властивості.

Як і будь-якому тексту, ПТ притаманні певні конститутивні характеристики, опису яких присвячено чимало лінгвістичних праць [12; 29; 66; 113; 147; 155] і які вирізняють його з-поміж інших художніх текстів. Оскільки ПТ є одним із видів художнього тексту, то йому властиві деякі типологічні ознаки останнього, серед яких когезія, завершеність, прагматичність [66; 155, с. 140], комунікативність, модальність, емотивність [29], антропоцентричність, діалогічність тощо [12]. При цьому певні ознаки (когезія, когерентність) настільки важливі, що отримали статус текстових категорій. Погоджуючись з Ю.В. Казаріним [113, с. 9-10], до таких ознак відносимо зв'язність, завершеність, ідіоматичність, включення в культурний контекст, індивідуальність, системність, регенеративність, відкритість та герметичність (рис. 1.1).

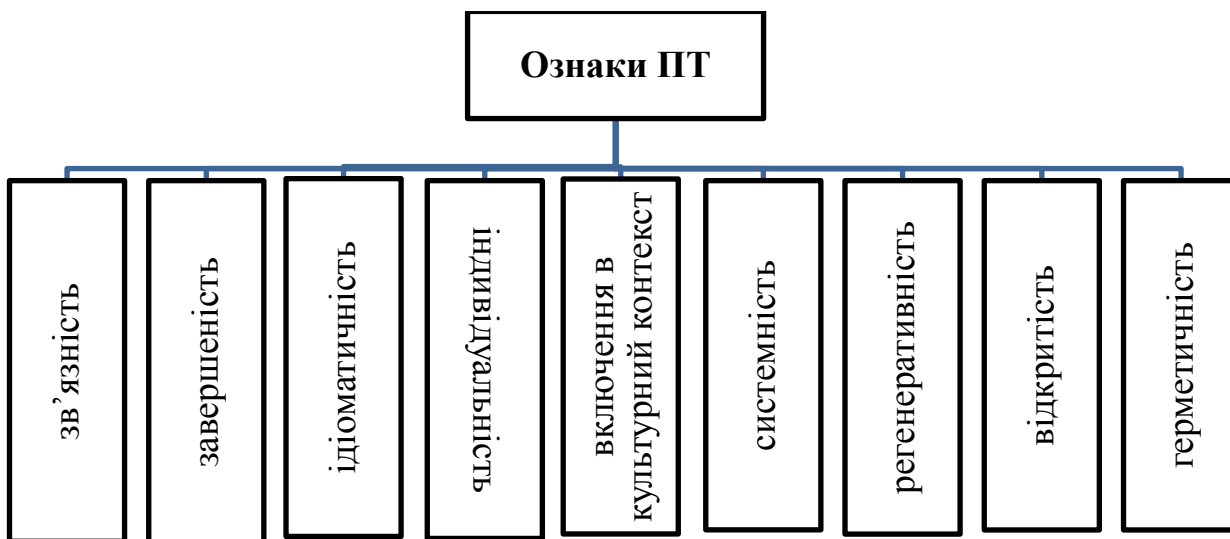


Рис. 1.1 Конститутивні ознаки ПТ

Під зв'язністю, тобто когезією, ПТ розуміють взаємозв'язок усіх його елементів [30, с. 147; 155, с. 146], який формує цілісність тексту. Остання, услід

за Ю.В. Казаріним, передбачає єдність форми і смислу ПТ, а також інтонації, що виражає смислові відношення в тексті [110, с. 11].

Завершеність передбачає формальну, змістову та інтонаційно-музичну завершеність ПТ. На думку І. Р. Гальперіна, будь-який текст, зокрема й ПТ, можна вважати завершеним тоді, коли авторський задум отримав вичерпне вираження [66, с. 131].

Релевантною ознакою ПТ є ідіоматичність як відсутність варіативності плану вираження й повний ізоморфізм (термін Є. Куриловича) [137], тобто паралелізм в організації звукової і смислової сторін ПТ за умови максимального рівня сприйняття поетичного смислу [113, с. 9-10]. Останній розуміють як цілісний зміст певного висловлення, який не зводиться до значень його компонентів [155, с. 155] та який поряд з естетично значущою формою озвученого ПТ здійснює естетичний вплив на слухача [153, с. 23].

Не менш важливим є включення ПТ у культурний контекст, що також слугує сутнісною ознакою цього виду художнього тексту. У цьому сенсі акцентується увага на співвіднесеності ПТ із частиною циклу, книги, етапу чи всього періоду творчості поета, поетичного напрямку або школи тощо [113, с. 9-10]. Таким чином, ПТ не функціонує цілісно поза культурою, у межах якої його створено. З іншого боку, важливою є індивідуальність досліджуваного явища, яка, на нашу думку, яскраво виявляється за умови його озвучування й передбачає особистісний, суб'єктивний варіант реалізації ПТ.

Під системністю ПТ розуміють взаємодію всіх його рівнів (фонологічного, лексико-семантичного, синтаксичного тощо) [158, с. 17], яка разом зі змістом підпорядковується естетичним закономірностям, що формуються індивідуальним стилем художника слова [219, с. 16]. У цьому плані поетичний текст як система має дві частини: знаково-вербальну, що складається з мовних рівнів, і невербальну, яка об'єднує культурний, естетичний і духовний простір [114, с. 403].

Регенеративність є здатністю поетичного тексту до формального й смислового наслідування, тавтології тощо [113, с. 10], тобто ПТ за таких умов

виступає інтертекстуальною структурою, відлунням віршів, від яких важко позбутися [119, с. 91].

Актуальною на сьогодні видається така властивість ПТ, як відкритість, під якою мається на увазі смислова та інтерпретаційна багатозначність. Ця ознака перегукується з розумінням тексту, який, услід за Р. Бартом, вже є не застиглою сутністю, а виступає полем методологічних операцій, парадоксальним, абсолютно символічним із множинністю смислів текстом [15, с. 415-417]. На противагу відкритості, герметичність, як одна з його конститутивних характеристик, передбачає стійкість формально-смислових індивідуально-авторських кодів [113, с. 9-10], що зумовлює можливість множинної інтерпретації. Остання залежить від можливості добувати з тексту смисл [155, с. 151], але разом із тим робить складнішим і важчим сприйняття форми та змісту поетичного твору [114, с. 39-42].

Послугуючись представленими вище визначеннями, зазначимо, що внашій дисертаційній роботі розглядаємо ПТ як процес і результат художнього осмислення дійсності поетом, що постає у вигляді особливого варіанту художнього тексту, конститутивними ознаками якого є зв'язність, завершеність, ідіоматичність, включення в культурний контекст, індивідуальність, системність, регенеративність, відкритість та герметичність. У результаті огляду сутнісних ознак ПТ, які диференціюють його з-поміж інших художніх текстів, зазначимо, що однією з домінантних його характеристик є звуковий аспект, який полягає у відповідному просодичному оформленні, зокрема його ритмічній організації.

1.2. Поетичний ритм як домінанта поетичного тексту

Ритм настільки важливий в організації просторово-часового континууму озвученого ПТ, що його образно називають "плоттю і кров'ю", "скелетом" тексту [4, с. 23]. Поетичний ритм, услід за Ю.М. Тиняновим, вважаємо домінантою озвученого поетичного тексту [211, с. 57], тобто компонентом,

що керує іншими його складниками та об'єднує періодично повторювані елементи тексту в єдине ціле [24].

1.2.1. Поняття поетичного ритму. Ритмічність як одна з фундаментальних властивостей природи [7; 21; 341] знаходить своє вираження і в мовленні. Утім, якщо в останньому ритм загалом трактується як періодичність і сумірність мовленнєвих одиниць (див. табл. 1 дод. А), то ритм, який функціонує в озвучених ПТ, є складнішим поняттям (рис. 1.2).

До проблеми тлумачення поетичного ритму переважно зверталися літературознавці [67; 70; 147; 209]. Проте сутність цього феномену, на нашу думку, найповніше розкрито Ю.В. Казаріним, який вважає поетичний ритм не лише періодичним повторенням певних мовленнєвих сегментів, що назагал корелює з визначенням мовленнєвого ритму, а категорією, тобто однією з пізнавальних форм мислення, яка узагальнює досвід людини [332, с. 45] та відображає низку явищ.

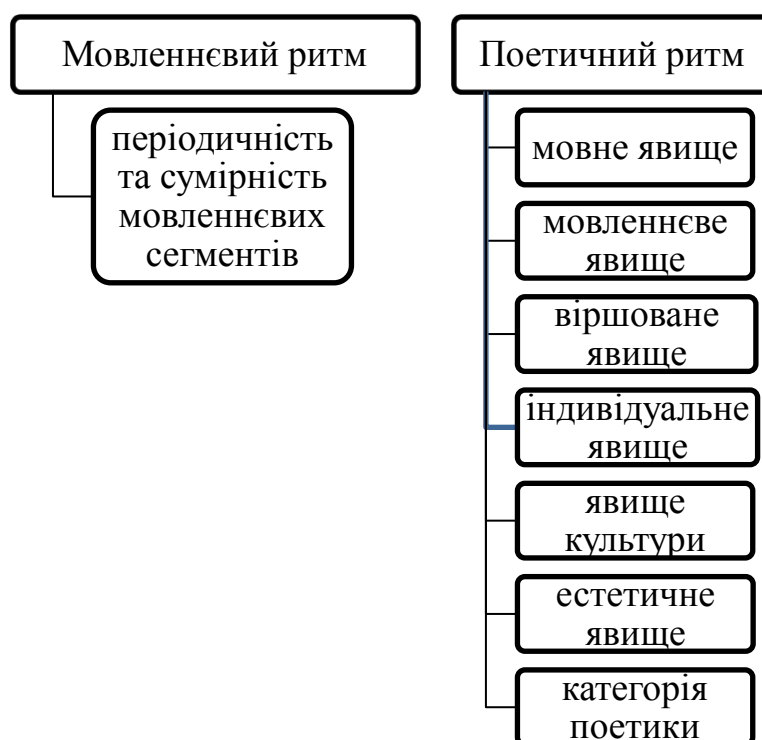


Рис. 1.2 Співвідношення понять "мовленнєвий ритм" і "поетичний ритм"

Поетичний ритм є, передусім, мовним явищем, тобто передбачає періодичність мовних одиниць (фонем, морфем, слів, словосполучень, речень тощо), які, повторюючись, сприяють динаміці мовлення. Підтвердженням цього є те, що хоча слово саме по собі не формує ритм поетичного тексту, однак синонімічні, а особливо тавтологічні повтори слів можуть бути ефективнішими зазначених вище фонетичних засобів, оскільки в них є і фонетичний, і смисловий, й інтонаційний ритми [191, с. 24]. Сукупно ці ритми роблять мовлення музичним, дещо динамічним, а також підсилюють його естетичний вплив на слухача [див. там само].

По-друге, ритм ПТ розглядається як мовленнєве явище, пов'язане з конкретним актом говоріння, що відбувається в часі та має акустичну форму [334]. У цьому сенсі під поетичним ритмом розуміють наявність і повторення будь-яких елементів інтонації: мелодики, гучності, пауз, темпу мовлення тощо [335, с. 201-202]. За таких умов атрибутами поетичного ритму вважаємо періодичність та ізохронність. Під першою ознакою розуміється повторення певного явища, процесу або ж дії через певні проміжки часу [338], що може виявлятися не лише на фонетичному, а й на морфологічному, лексичному, синтаксичному та ідейно-композиційному рівнях [27, с. 132; 224, с. 161]. На фонетичному рівні періодичність створюється і сегментними, і супрасегментними одиницями. До звукової періодичності (на фонетичному рівні) відносять зміну голосних і приголосних, повторення однакових звуків (алітерація, асонанс). У той час як до просодичної періодичності належать регулярне використання певних тонів, акцентних структур, мелодійних контурів тощо [6, с. 32].

В основі формування другої ознаки, тобто ізохронності, лежить час, одна з апріорних категорій нашої свідомості [48, с. 33], за допомогою якої ритмічність висловлення реалізується у фізичному плані [134, с. 9]. Часовий параметр формує *ізохронність* (від ізо... – однаковий і грец. χρόνος – час), що передбачає однакову тривалість подій, процесів тощо [338], причиною виникнення якої є несвідома потреба слуху в упорядкуванні звукової

інформації, яка сприймається слухачем [206]. У нашому випадку йдеться про однакову тривалість мовленнєвих сегментів: складів, ритмічних груп, синтагм, фраз тощо. Крім того, однаково значущою є тривалість ритмічних одиниць різного рівня складності, а також періодів мовчання, тобто пауз [53, с. 56 ; 165, с. 49]. Утім, називаючи одиниці мовлення ізохронними, мається на увазі тенденція до однакової тривалості окремих мовленнєвих сегментів [53, с. 42], оскільки абсолютно точна тривалість цих сегментів на сьогодні вважається псевдотвердженням [241, с. 45]. Це пов'язано з тим, що в мовленні ізохронність існує виключно на рівні сприйняття [288], а отже, дає підстави називати її суб'єктивною, або ж перцептивною. Так, у результаті експериментальних досліджень [6, с. 89; 288] зафіксовано, що тривалість звука, менша 30 мс, узагалі не сприймається людським вухом. У той же час тривалість будь-якого мовленнєвого сегменту повинна досягати принаймні 100 мс, аби слухач сприйняв її на перцептивному рівні.

Як віршоване явище, поетичний ритм передбачає домінуючу сферу функціонування досліджуваного феномену, оскільки саме в поезії ритм виявляється найяскравіше [204, с. 172; 334, с. 416]. З одного боку, ритм озвученого ПТ завжди пов'язаний з авторською інтонацією, що розкриває особливості артикулювання певного носія мови, відтак є явищем ідіостилю. З іншого боку, його називають феноменом культури, який вписаний у культурний контекст, адже пов'язаний з національною поезією та традиціями різних систем віршування, тобто способів написання віршів, які залежать від фонетичних особливостей національної мови [292]. Усе це сприяє створенню, відтворенню й сприйняттю прекрасного в мистецтві та житті [113, с. 117-118], тому поетичний ритм є ще й явищем естетичним. Водночас у ширшому розумінні він розглядається як провідна категорія поетики, науки про поетичну творчість, що досліджує походження ПТ, їхню структуру й форму, засоби й прийоми створення [155, с. 141; 332, с. 221] поряд із такими фундаментальними поетологічними категоріями, як стиль, жанр, автор [1].

Особливістю, яка, на думку Р. Якобсона, суттєво відрізняє поетичний ритм від звичного ритму мовлення, є очікування певного повторення, що може, але не обов'язково відбудеться. Оскільки мовлення є лінійним, тобто розгортається й реалізується в часі [197, с. 103], то в ньому кожне наступне мовленнєве явище підготовлене попереднім. Якщо заплановане повторення не відбувається, то виникає враження непередбачуваності [10, с. 108], інакше кажучи, ефект ошуканого очікування (англ. *deceived expectancy*, рос. *обманутое ожидание*), який можна розглядати як реакцію слухача на відступ від правил та норм, встановлених у мовленні, і який проявляється на всіх мовних рівнях, а в нашому випадку – на фонетичному.

Так, порушення правил акцентуації (наголошування) може призвести до того, що слухач очікує почути наголошеним повнозначне слово, а натомість чує наголос на службовому слові, який, як правило, не інформативний і перериває лінійність. Саме цей ефект, на думку Р.О. Якобсона, і відрізняє поетичний ритм від автоматичного (машинного) повторення і в такому трактуванні є одним зі способів виведення мовлення зі стану автоматизму [278, с. 16]. З такого розуміння випливає й основний принцип сучасного віршознавства, згідно з яким вивчати потрібно не абстрактний метр, що є прерогативою досліджень традиційної метрики, а конкретний поетичний ритм [202, с. 15]. У своїй монографії, присвяченій особливостям ритмічності в поезії, Д. Етрідж порівнював поетичний ритм зі своєрідним "візерунком" енергії, який одночасно створюється й усвідомлюється, наголошуючи, що це низка альтернатив, напруження і послаблення, рух і спокій, схильний до регулярності, але ускладнений варіюваннями та частковими відхиленнями [244, с. 3]. Таке трактування істотне для нас тим, що ритм вважається, по-перше, усвідомленим, а по-друге, з таким атрибутом, як рівномірність, йдеться про варіювання.

Тож, розглядаючи онтологічний аспект ритму озвучених ПТ, до уваги беремо не лише повторення певних ритмічних одиниць, сутність та субординація яких розглядатиметься нижче, а й таку його площину,

як авторська індивідуальність і культурний контекст. Крім того, важливими є вияви аритмічності, які сприяють деавтоматизації уваги слухача й створюють певний стилістичний ефект.

1.2.2. Ієрархія одиниць поетичного ритму. Ритмічні одиниці озвученого ПТ неодноразово потрапляли у фокус дослідницької уваги [6; 7; 19; 35; 53; 106; 107; 131; 142; 185]. Такий посилений інтерес, вочевидь, пов'язаний з тим, що будь-який мовленнєвий сегмент здатний функціонувати як ритмічна одиниця за умови його періодичності й сумірності [53, с. 41]. Відповідно, лінгвісти в різні часи пропонували широкий арсенал ритмічних одиниць різного рівня й складності, серед яких були звук, голосний звук, склад, ритмічна група, фонетичне слово, ритмічна структура, такт, синтагма, віршований рядок, фраза, фразовий компонент, речення, колон, фонетичний такт, ритмічний комплекс, надфразова єдність, текст тощо [6; 53; 107; 109; 111; 178; 221]. При цьому почасти більшість із перелічених вище ритмічних одиниць є синонімами й використовуються різними науковцями як абсолютно тотожні. Утім, для проведення нашого експериментально-фонетичного дослідження важливим є встановлення базової ритмічної одиниці озвученого американського постмодерністського ПТ, посилена увага фонетистів до визначення якої сприяла виникненню численних термінів, що позначають це фонетичне явище.

Оскільки під американським постмодерністським ПТ розуміється і віршований текст, побудований за законами метрики й рими, і прозовий художній текст, варто визначити комплекс таких сумірних ритмічних одиниць, які є спільними і для поетичного, і для прозового мовлення. Традиційно, основними ритмічними одиницями поетичного мовлення вважають звук, склад, ритмічну групу, рядок, строфу [334], тоді як для прозового мовлення характерним є така ієрархія ритмічних одиниць: склад, ритмічна група, синтагма, фраза, надфразова єдність [там само].

Склад як спільна одиниця ритму поетичного і прозового мовлення може трактуватися мінімальною одиницею ритму озвученого ПТ, оскільки він (наголошений і ненаголошений), як відомо, формує ритм мовлення на акустичному рівні [34, с. 116; 111, с. 152; 221, с. 40]. Однак ритмічної характеристики на рівні цієї ритмічної одиниці недостатньо для опису ритму мовлення [53, с. 42], а отже, для зарахування її як базової. До того ж, склад уважається мінімальною метричною одиницею ритму [167, с. 387], а ПТ, написані в постмодерністській манері, як відомо, є не лише віршовані тексти з метричною організацією, а можуть бути художньою прозою.

Наступною спільною ритмічною одиницею є ритмічна група (далі – РГ) – єдність, що складається з одного або кількох слів, об'єднаних одним (інколи двома) наголосом, які виражають єдине смислове ціле [334], і яку переважна більшість лінгвістів вважають базовою [7; 53; 106; 107; 131; 142; 185]. Прикметно, що цю основну ритмічну одиницю часто називають фонетичним словом [109], ритмічною структурою [177], тактом тощо [221].

Термін "фонетичне слово", під яким розуміють самостійне слово разом із ненаголошеними службовими словами й частками, що прилягають до нього [329, с. 497] та об'єднані одним словесним наголосом, якнайповніше корелює з визначенням РГ. Однак, услід за О.О. Вольфовською, вважаємо, що сам термін "фонетичне слово" може призвести до змішування понять фонетичного слова і слова як лексико-граматичної одиниці [53, с. 43]. Водночас, такт як певна кількість складів, об'єднаних одним наголосом [221, с. 76], у такому потрактуванні, безумовно, вважається ритмічною одиницею. Однак цей термін запозичений у лінгвістику з музикознавства й часто використовується для позначення ритму в музиці. На нашу думку, його використання є також недоцільним через можливе непорозуміння.

Тому для уникнення такої плутанини доцільніше використовувати терміни "ритмогрупа" або ж "ритмічна група" на позначення базової одиниці ритму озвучених ПТ, які, на думку О.В. Вольфовської, характеризують основну ритмічну одиницю як певну групу слів, а також підкреслюють приналежність

цієї одиниці до системи одиниць ритму [53, с. 43]. Отож, у контексті нашої роботи використовуємо ритмогрупу як базову ритмічну одиницю озвученого ПТ, що найкраще відображає специфіку досліджуваного поняття.

З огляду на те, що в художній прозі як різновиді ПТ ритм має не лише формальний, а й смисловий характер [34, с. 116], то до одиниць поетичного ритму варто зарахувати й синтагму [220], під якою (у термінах Л.В. Щерби) розуміється інтонаційно-сміслова єдність, мінімальна інтонаційна одиниця мовлення [233, с. 81]. Це просодично оформлена частина висловлення, яка складається з однієї або декількох РГ і має відносну смислову автономність [53, с. 46]. Ритмогрупи утворюють своєрідний ритмічний каркас синтагми, який отримав назву ритмічної схеми синтагми і вказує на довжину синтагми за кількістю складів і РГ та порядок їх розташування, що формують певний тип ритмічної схеми синтагм [там само].

Важливою при цьому є класифікація типів ритмічних схем синтагм, запропонована Т.М. Шишкіною [229; с. 162], яка зображена на рис. 1.3.

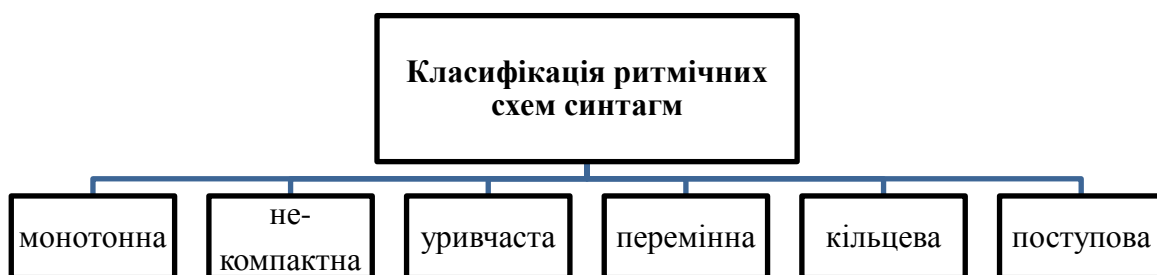


Рис. 1.3 Класифікація типів ритмічних схем синтагм за Т.М. Шишкіною

Згідно з цією типологією озвучений ПТ має "монотонну" ритмічну схему синтагми за умови незначного діапазону довжини синтагм; "некомпактну", що полягає в нерегулярному чергуванні синтагм різної довжини; "уривчасту" ритмічну схему синтагми, яка створюється практично однаковими за довжиною синтагмами, котрі почасти є короткими; "перемінну", яка передбачає чергування коротких і довгих синтагм; "кільцеву", ознакою якої є наявність

на початку та в кінці надфразної єдності (складного синтаксичного цілого), тобто сукупності висловлень, семантично й синтаксично об'єднаних у єдиний фрагмент [66, с. 70-72], декількох однакових за довжиною синтагм; "ступову" ритмічну схему синтагми, для якої характерним є поступове збільшення або зменшення довжини синтагм [229, с. 43].

Поряд із цим, ритмічні одиниці вищого порядку, а саме: віршований рядок, фраза, фразовий компонент, речення, колон, фонетичний такт, ритмічний комплекс, надфразова єдність, текст тощо вважаємо ритмічними одиницями мовлення узагалі. Однак з огляду на специфіку матеріалу нашого дослідження, тобто озвучені американські постмодерністські ПТ, обмежимося дослідженням РГ як базової одиниці ритму озвучених поетичних текстів та синтагми як мінімальної інтонаційної одиниці мовлення, пов'язаної зі смислом, періодичність та сумірність яких виконує низку функцій в організації просторово-часового континууму озвученого американського постмодерністського поетичного тексту.

1.2.3. Функції поетичного ритму. Зважаючи на те, що поетичну мову варто вивчати в усій різноманітності її функцій [236, с. 361], важливої ролі набуває дослідження функціонального аспекту ритму озвучених американських постмодерністських поетичних текстів.

Насамперед, поетичному ритму притаманна *конститутивна* функція, яка ґрунтується на моторній природі цього мовленнєвого явища, оскільки ритм упорядковує просторово-часовий континуум поетичного мовлення [24, с. 23; 53, с. 40; 206, с. 131] за допомогою специфічного підбору лексики та фігур мови [244, с. 13]. Ця функція полягає в здатності ритму об'єднувати й роз'єднувати частини цілого, що виявляється й на рівні окремих одиниць мовлення, і на рівні всього ПТ, завдяки чому створюються оптимальні умови для сприйняття смислу озвученого поетичного тексту [13; 53, с. 40].

Релевантність виокремлення *прагматичної* функції підтверджується здатністю ритмічної організації озвученого ПТ підсилувати авторську

інтенцію, а також підвищувати вплив на слухача, допомагаючи останньому відчутти співпричетність до почутого [115, с. 20]. Функція впливу на адресата базується на рекурентності, основній характеристиці ритму як мовленнєвого явища. Оскільки одним зі способів впливу на слухача є саме повторення, то за допомогою паралелізму й різноманітних повторів ідея вкорінюється настільки глибоко й міцно, що, врешті-решт, сприймається слухачем як доведена істина [139, с. 67].

Найяскравіше в поезії та художній прозі виявляється *естетична* функція ПР [207, с. 39], коли порівняно рівномірне повторення ритмоодиниць певного обсягу створює гармонійні звукові комбінації, які легко сприймаються адресатом [191, с. 33] та здійснюють естетичний вплив на слухача.

З естетичною функцією тісно пов'язана *емотивна*, визнання наявності якої підтверджено в деяких лінгвістичних працях [6; 244]. Вона сприяє створенню особливого емоційного настрою, що необхідний для сприйняття ідейно-художнього задуму автора [27, с. 133; 237, с. 79]. За таких умов як цілісний ПТ може виражати певну емоцію завдяки своєму ритму, так і поодинокі рядки або строфи, організовані ритмічно, можуть підсилювати почуття, виражені вербально [244, с. 17], та сприяти емоційному забарвленню поетичного твору.

Тісний зв'язок ритмічності мовлення та образності твору наводить на думку про існування *смысловірної*, або ж *смысловой* (у термінах І. Г. Торсуєвої) [334] функції, яка полягає в здатності ритму передавати різні відтінки значення, комунікативну направленість ПТ, тобто брати участь у формуванні змісту висловлювання, що досягається взаємодією засобів надсегментного рівня із засобами інших рівнів мови (лексики, граматики) [13; 242; 292; 316].

У такий спосіб ритм озвученого поетичного твору, імпліцитно впливаючи на слухача, допомагає йому зрозуміти внутрішню смислову домінанту [115, с. 21], виступаючи в ролі головного когнітивного й комунікативного фактору, який направляє думку слухача в заданому автором напрямі

[147, с. 157; 171, с. 29]. За цих умов, за переконаннями Д. Етріджа, ритм в поезії слугує своєрідним міметичним натяком ("mimetic suggestiveness"), що пояснюється вибором певної ритмічної форми ПТ, унаслідок чого ритм в поезії здатен викликати специфічні фізичні ознаки в уявленні мовця, тобто наслідувати [45; 305, с. 100]. Швидкий ритм може бути властивий предмету / сюжету, який швидко рухається, позаяк повільний ритм притаманний сумному, безраднісному сюжету чи повільному предмету [244, с. 13].

Ритмічна організація будь-яких озвучених текстів, як вважає В.В. Потапов, може відображати не лише органо-генетичні, системні, діалектні фонетичні явища, а й явища стилістично диференційного характеру [177, с. 23]. Отже, сутність *стилістичної* функції полягає в специфічному просодичному оформленні текстів різних стилів мовлення [33, с. 96; 53, с. 40], де поетичний ритм виступає в озвученому поетичному тексті як компонент стилю й індивідуальності творчого методу поета [27, с. 133]. Аристотель з цього приводу писав, що "стиль без ритму має незакінчений вигляд і варто надати цьому вигляду закінченості" [8, с. 285].

Алюзивна функція ("literary associations") [244, с. 10], яка тісно пов'язана з метричною організацією ПТ, а також перегукується зі стилістичною, зводиться до того, що ритм певного тексту може вказувати на ритм якогось конкретного віршованого твору, або на цикл віршів, або ж на традицію у віршуванні [див. там само, с. 15]. Цим, мабуть, і пояснюється твердження російського поета О. Блока, який зазначав, що кожна епоха має свій ритм і пристрасть кожного поета насичена духом епохи, яка навіює йому ритми й певні розміри вірша [25, с. 404].

Узагальнена схема функцій, які ритм виконує в організації континууму озвученого ПТ, зображена на рис.1.4.

Резюмуючи викладене, зазначимо, що поетичний ритм можна вважати поліфункціональним явищем, перелік функцій якого не є суворо детермінованим. Організуючи мовленнєвий континуум озвученого поетичного тексту, ритм направляє континуум свідомості реципієнта (слухача),

відіграє неабияку роль у формуванні системи мікро-і макрообразів, сприяє естетично-емоційному сприйняттю ПТ, а також є показником авторського ідіостилу та транслятором культурних традицій у віршуванні.

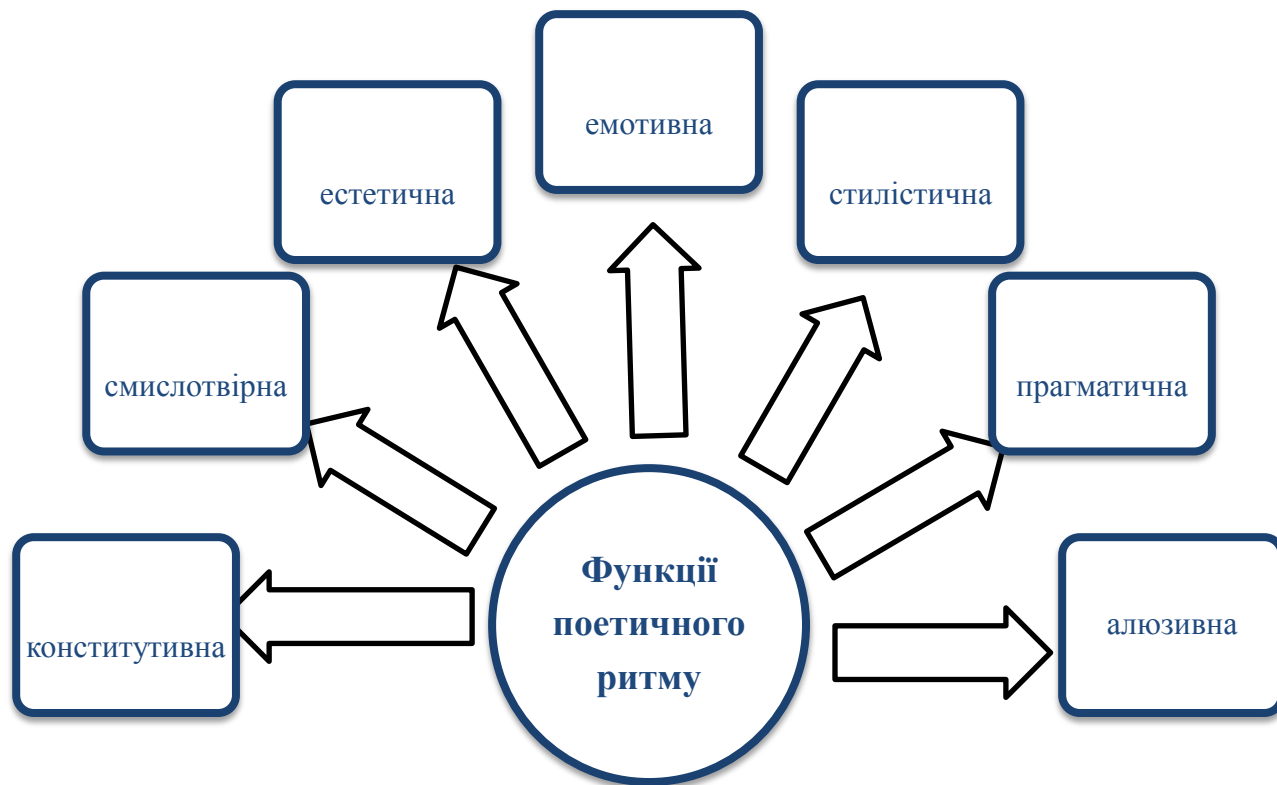


Рис. 1.4 Функції поетичного ритму

Незважаючи на те, що в ритмічній організації озвученого ПТ бере участь широкий арсенал мовних засобів, домінуючим елементом залишається фонетичний складник поетичного ритму, що передбачає регулярність чергувань супрасегментних фонетичних одиниць: наголосу, пауз, інтонації, сумірній тривалості ритмічних одиниць [111, с. 52]. Релевантність такого підходу пояснюється тим, що саме фонетичний компонент поетичного ритму викликає, за словами Ф. Тернера, те приємне відчуття "пасування", що несе задоволення озвученим ПТ, сприяючи його запам'ятовуванню [320].

1.2.4. Роль компонентів просодії у формуванні ритмічної організації поетичного мовлення. Одним із дискусійних питань

у фонетичних дослідженнях є проблема визначення місця поетичного ритму в системі супрасегментних фонетичних одиниць та характеру взаємодії з такими одиницями. Аналіз наукової літератури з цієї проблематики [5; 37; 53; 106; 108; 131; 142; 165; 168; 178; 188; 323; 327; 342] довів, що сучасна наука не виробила достатньо чіткої позиції щодо статусу поетичного ритму в системі надсегментних засобів мови, оскільки його вважають або компонентом інтонації [5; 37; 53; 106; 131; 165; 178; 329], або ж зараховують до просодії [108; 142; 168; 188; 323; 327; 342].

У той же час, побутує думка, що ритмічний компонент належить до інтонаційного інваріанта, але знаходиться на вищому рівні акустичної ієрархії, оскільки є консонантним ядром фонетичної системи загалом, відображаючи характерний незмінний ритмічний рисунок у мовленні [42, с. 230]. Так, забезпечуючи лексико-синтаксичне та звукове кодування висловлення, ритмічна організація мовлення поряд з інтонаційним оформленням належить до сфери гнучких мовленнєвих навичок, які поєднують у собі взаємодію психофізіологічних процесів з мовними операціями [134, с. 34]. Вважаємо, що поетичний ритм та інтонація разом утворюють ритміко-інтонаційну складову поетичного мовлення [329, с. 388], яка містить систему інтонаційних конструкцій, пауз, ритму, темпу та логічного наголосу, що мають свої акустичні кореляти. У цьому сенсі ритм ототожнюється з динамікою мовлення та формується за допомогою тональних, амплітудних та часокількісних показників [112, с. 69; 235], унаслідок чого розмежовують три види ритму: тональний, силовий і темпоральний. Зауважимо, що акустичним корелятом тонального ритму є зміна частоти основного тону, одного з найуніверсальніших супрасегментних параметрів, оскільки практично усі види просодичної та інтонаційної інформації можуть бути передані за допомогою модифікацій частоти основного тону [26, с. 1]. Силовому ритму на акустичному рівні відповідає максимальна інтенсивність, а часокількісний ритм реалізується в динаміці тривалості мовлення, чергуванні сегментів певної тривалості, зокрема ритмічних одиниць різного рівня складності, а також

різних типів пауз [112, с. 69]. Це пов'язано з тим, що темпоральні характеристики мовлення є елементарними, утім фундаментальними умовами реалізації і сегментних, і надсегментних одиниць висловлення [26, с. 21].

Завдяки ритміко-інтонаційному членуванню текстова інформація передається слухачу у вигляді послідовних фонетично організованих вербально-сміслових квантів [134, с. 10]. Більше того, ритмічна організація інтонаційної фрази сприяє появі нової інформації в передбачуваний позиції та виокремленні прагматично важливих концептів [227]. У разі актуалізації поетичного твору зміна мовців може призвести до зміни ритмо-інтонаційного членування ПТ, тобто до розмежування авторської інтонації та інтонації чужого голосу, який виступатиме фоном для відображення чужого коду інтонації [200, с. 8]. Крім того, неправильне ритмо-інтонаційне оформлення ПТ часто призводить до його десемантизації [165, с. 17], що полягає в модифікації або руйнуванні смислу озвученого американського ПТ.

Як відомо, *пауза*, значущий елемент в архітектоніці озвученого ПТ, є результатом дії фізіологічних, семантичних та ритмостилістичних чинників [14, с. 37] і трактується як перерва в звучанні або ж припинення фонації [87, с. 57; 106, с. 277; 188, с. 42; 329, с. 314]. Паузи першочергово регулюються когнітивними ритмами мозку [301], а також виконують функцію розподілу мовленнєвого потоку на смислові групи, сигналізуючи про когнітивну діяльність того, хто говорить [161, с. 51]. У цьому сенсі головне джерело пауз пов'язано з етапом концептуалізації та зумовлене необхідністю подолати розрив між складністю мовленнєвої інтенції мовця й особливостями когнітивної обробки інформації слухачем [134, с. 31].

Паузальне оформлення озвучених ПТ відіграє неабияку роль у визначенні операційних завдань мовця, які знаходять своє відображення в створенні часових ресурсів для обробки смислової та граматичної інформації, а також до оптимальної організації дихання [див. там само, с. 41]. Стосовно ж озвучених авторами американських постмодерністських поетичних текстів, то в них всі види паузи як носія низки семантичних і прагматичних

комунікативних смислів можуть бути актуалізовані за допомогою скупчення, навмисного рівномірного повторення або ж використання в найнеочікуваніших місцях [117, с. 87; 116, с. 120].

Специфіка взаємозв'язку ритму й *наголосу* полягає в тому, що наголос, зокрема й фразовий [106, с. 277], як структурна співвіднесеність складів за тривалістю, гучністю, висотою тону і якістю звуків [87, с. 47; 329, с. 482] є основним фактором формування ритму, оскільки саме наголошений склад становить основу одиниць ритму [53, с. 37]. У цьому розумінні значущими є думки провідних фонетистів англійської мови [168, с. 14; 284, с. 249; 309, с. 64; 342, с. 248] щодо природи ритму, яка у своїй основі оперує наголосом. Останній є обов'язковим маркером ритмічного імпульсу в англійській мові [241, с. 21], за браком якого ритм не може сприйматися, а також бути перцептивним корелятом фонетичної промінантності [245, с. 23].

Тісний зв'язок між ритмом і темпом мовлення, який уважають швидкістю протікання мовлення в часі [329, с. 472; 329, с. 472], пояснюється виокремленням темпу як складника ритму [300, с. 7]. Цей компонент виконує ритмотвірну функцію шляхом прискорення або уповільнення, що полягає у вирівнюванні сусідніх ритмічних одиниць за тривалістю, чим забезпечується їхня ізохронність [53, с. 39]. Темп мовлення відіграє значну роль у передачі емоційно-модальної інформації, чий різкі відхилення від середніх величин (і прискорення, і сповільнення), сприяють розкриттю смислової сторони озвученого ПТ. Темпо-ритмічну організацію усного мовлення вважають тим стрижнем, який об'єднує й координує всі складники усного мовлення, зокрема лексико-граматичне структурування, артикуляторно-дихальну програму й увесь комплекс просодичних характеристик мовлення [20, с. 6].

Отже, дослідження таких просодичних параметрів озвучених американських постмодерністських ПТ, як частота основного тону, інтенсивність та тривалість ритмічних одиниць, між наголошених інтервалів та пауз допоможе виявити ознаки ритмічності цих текстів. Водночас важливим є визначення комплексу тих чинників, які впливають на формування

поетичного ритму в озвучених поетичних текстах, написаних у постмодерністичній манері та озвучених їхніми авторами.

1.3. Модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів

З огляду на те, що людські уявлення про світ мають модельний характер, а історично сформовані наукові поняття, пов'язані з об'єктивною реальністю, є лише вербальними моделями різних рівнів і ступенів складності [127, с. 175], доцільним є представлення моделі ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ, яка є способом візуалізації процесу реалізації досліджуваного явища та слугує інструментом виявлення його складників [329, с. 238].

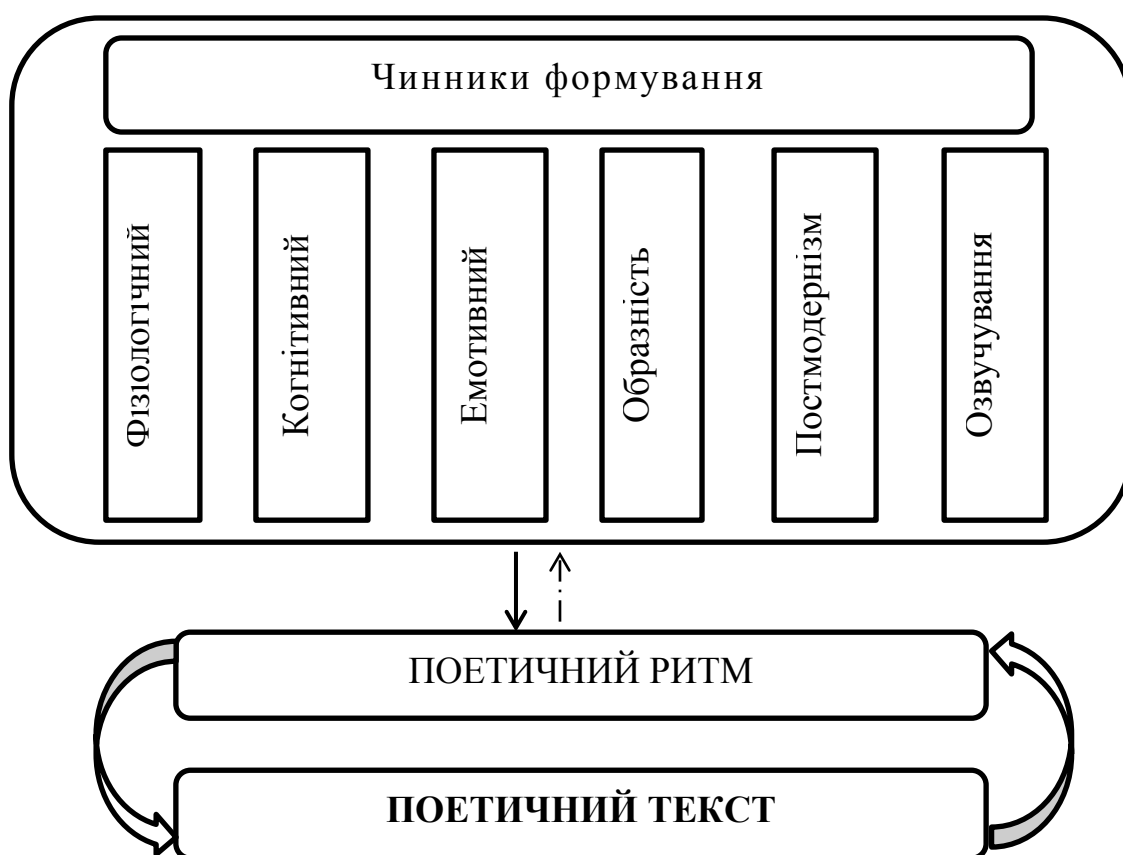


Рис. 1.5 Модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів

Подана модель (рис. 1.5) відображає суб'єктивно-об'єктивну природу поетичного ритму та показує механізм взаємодії значної кількості чинників, які впливають на формування та модифікацію ритмічної організації озвученого ПТ. Серед цих чинників: фізіологічний, когнітивний, емотивний, чинник образності, художній постмодернізм, а також озвучування, що виявляє авторську індивідуальність у формуванні ритму озвучених американських постмодерністських ПТ.

Зазначені вище чинники перебувають у тісному взаємозв'язку між собою, тому зміна одного з них неодмінно призводить до зміни ПР, який пов'язаний з ПТ, оскільки є його домінантою, що об'єднує періодично повторювані елементи тексту в єдине естетичне ціле.

1.3.1. Фізіологічний чинник. Формування ритму озвучених ПТ безпосередньо пов'язано з природою людського тіла, з анатомічними та фізіологічними особливостями мовленнєвого апарату людини. Унаслідок такого підходу [239, с. 96; 241, с. 55] ритм розуміється як чергування мускульних напружень і розслаблень різних органів артикуляції, які приводять до утворення наголошених і ненаголошених складів, що нерозривно пов'язано з диханням. У цьому сенсі породження усного тексту, а також його озвучування вбачається неможливим без урахування оптимальних умов функціонування механізму дихання [24, с. 18; 312, с. 174].

Про онтологічний зв'язок ритму й дихання свідчать і такі слова: "Про ритм, як і про дихання, ми згадуємо лише тоді, коли його немає" [111, с. 54], а роздуми французького романіста й літературного критика Р. Етьємбля вдало ілюструють наявність так званого поетичного задоволення, яке безпосередньо залежить від ритму людського дихання, оскільки ритм має фізіологічне походження: м'язове й дихальне [169]. Суть м'язового фізіологічного походження виявляється в тому, що поетичне задоволення кваліфікується як своєрідна гімнастика, в якій беруть участь губи, язик та інші м'язи рота. Звідси випливає, що промовляння віршів викликає в людини задоволення,

оскільки спричиняє та породжує приємні рухи м'язів. Обґрунтування дихального походження поетичного задоволення полягає в тому, що час, який ми витрачаємо на промовляння, наприклад, французького александрійського вірша, збігається з ритмом нашого дихання [див. там само].

Між іншим, останніми роками зацікавленість ритмічністю мовлення знаходить своє відображення в царині психофізіології – міждисциплінарному напрямі досліджень мозкових механізмів суб'єктивних процесів і станів (сприйняття, уваги, пам'яті, емоцій, мислення, мовлення, свідомості та ін.) [81, с. 10]. До речі, задовго до виокремлення психофізіології в окремий напрям досліджень Л.С. Виготським було висловлено припущення щодо зумовленості ритмів художніх творів психофізіологічними рисами та станом митця в момент творення [60], що підтверджувало інтеграцію фізіологічних і психологічних процесів у формуванні ритму мовлення.

Водночас поетичний ритм перебуває в тісному взаємозв'язку з інтелектуальним чинником. Зокрема, О.Ф. Кривноюю постулюється теза про зв'язок дихання як енергетичної бази породження мовлення із когнітивно-мовними механізмами мовця через певні глибинні психофізіологічні структури [134, с. 23]. Це виявляється в тому, що як елемент звучання мовлення ритм має фізіологічні основи, тобто пов'язаний з ритмом дихання, тоді як елемент форми мовлення, що виконує комунікативну функцію, ритм мовлення співвідноситься зі змістом, тобто коректується, керується й організовується інтелектуально [294, с. 70; 322].

1.3.2. Когнітивний чинник. Виокремлення когнітивного чинника, який бере участь у формуванні ПР, зумовлене передовсім наявністю низки досліджень фонетичних явищ і процесів у галузі когнітології, які представлено в численних працях вітчизняних [41; 42; 117; 126; 129; 132; 134; 161; 227] і зарубіжних лінгвістів [255; 257; 261; 266; 279; 282; 285; 287; 289; 293; 295; 302; 306; 307; 308; 318; 322].

Насамперед, розгляд цієї проблеми вимагає звернення до тлумачення поняття "когнітивна наука" (англ. *cognitive science*), яку трактують як міждисциплінарну науку, що вивчає людський розум і мислення, а також пов'язані з ними ментальні (психічні, розумові) процеси та стани [332, с. 58; 135, с. 7]. Під пізнанням розуміється узагальнена назва всіх процесів, за допомогою яких сенсорна інформація трансформується, редукується, зберігається та використовується людиною [48, с. 116]. Більше того, сьогодні діапазон використання терміну "когнітивний" значно розширився і пов'язаний не лише з пізнавальними процесами, а й з такими поняттями, як нейрологічний, внутрішній, розумовий тощо [там само, с. 92].

Дослідження ритмічної організації мовлення в межах когнітології виходять із когнітивної природи ритму мовлення, ключовим у розумінні якого є те, що ритм як характерна реакція на зміни в сенсорній, перцептивній та когнітивній сферах мовця [38] є фундаментальною властивістю людської когніції [307], що зумовлює періодичність та сумірність певних мовленнєвих одиниць у процесі озвучування ПТ. Підґрунтям цього є, по-перше, наявність тісного онтологічного зв'язку мовленнєвого ритму з нейропроцесами, тобто ритмами мозку людини [290, с. 147]. По-друге, фонетична система мови розглядається як невід'ємний складник розумової діяльності людини, що тісно пов'язана з такими когнітивними процесами [41, с. 24], як мислення, пам'ять, сприйняття тощо. Унаслідок цього звукові репрезентації як складники розумової діяльності мовця виникають завдяки взаємодії з зазначеними вище когнітивними процесами [255, с. 45]. Більше того, на думку О.Р. Валігури, людина підсвідомо сприймає мовлення ритмічними групами, які містять у собі смислову єдність саме завдяки тому, що такі ритмогрупи зафіксовані в нейродинамічних структурах головного мозку мовця [42, с. 230].

У цьому плані цікавим видається комплекс когнітивних факторів ритму озвучених ПТ, які є універсальними, що пояснюється загальними для людської свідомості механізмами когнітивного осмислення дійсності [138, с. 5], і до яких, на думку шведської дослідниці Є. Лільї, належать відчуття руху,

напря́м, сило́ва динамі́ка та пропоро́ційність [292], кореля́тами яких є просодичні компоненти, що формують ритмічну організацію поетичного мовлення (рис. 1.6).



Рис. 1.6 Кореляти когнітивних факторів ритмічної організації поетичного мовлення

Напря́м (direction) як один із когнітивних факторів, що сприяє формуванню поетичного ритму, у контексті концепції кваліфікуємо як висхідний і спадний рух, що реалізується в акцентно-структурних типах РГ, де проклітичний тип РГ співвідноситься з висхідним рухом, а енклітичний тип – зі спадним. На просодичному рівні напрямку може відповідати мелодика, акустичним корелятом якої є частота основного тону. Попри розгалужену систему тонів в англійській мові, співвідносимо цей фактор із тими тонами,

які характеризуються тональними змінами в одному напрямі (вверх, вниз або ж уперед) і є мовленнєвими універсаліями [6, с. 27]. Цей фактор як корелят мелодики спрацьовує тоді, коли в озвученому ПТ знаходить вираження іконічне кодування тонів [116, с. 116], яке, за переконаннями Р. Уескотта, полягає в тому, що висхідну інтонацію ототожнюють із запитанням, оскільки в багатьох мовах ті, хто запитують, зазвичай поєднують цей тон із підняттям брів, тоді як різке зниження тону іконічно дорівнює швидкому опусканню кулака на якийсь твердий предмет [324, с. 12].

Виокремлення *руху (movement)* як когнітивного фактору ритму є цілком логічним, що пояснюється руховою природою ритму, який уважають особливою формою організації руху або діяльності в часі й просторі [341]. За словами Є. Лільї, цей фактор пов'язаний з напрямом, однак просодичним корелятом руху в мовленні виступає темп як швидкість вимови елементів мовлення: звуків, складів, слів, що є лінгвістично значущим просодичним засобом [87, с. 65; 106, с. 277].

У разі *силової динаміки (force-dynamics)* – категорії, що відображає в мові особливості взаємодії об'єктів з точки зору силових процесів (дії сили, сили реакції, подолання сили реакції, блокування силової дії і т.д) [317, с. 409], просодичним корелятом виступає гучність. За таких умов акустичним корелятом гучності є інтенсивність, під якою, услід за А.А. Калитою, розуміємо фізичну ознаку звука, здатну відбивати його енергетично-часовий потенціал, яку визначають як сукупність амплітудно-частотних характеристик та тривалості [116, с. 124].

Характерно, що *пропорційність (balance)* у представленій теорії розуміється як ритмічне упорядкування різних явищ об'єктивної реальності, виражене у формі періодичності [309, с. 164], що просодично корелює з тривалістю, оскільки фонетичні одиниці тяжіють до симетрії [32, с. 36]. Пропорційність у мовленні реалізується такими параметрами: по-перше, сукупність простих РГ може утворювати баланс, оскільки пропорційність, або ж баланс викликає момент нерухомості, спокою, тиші (*a moment of stillness*)

[292]. По-друге, пропорційність реалізується завдяки ізохронності міжнаголошених інтервалів, яка може досягатися або через компресію звуків, у результаті чого різні за складовою наповненістю міжнаголошені інтервали промовляються порівняно з однаковою тривалістю, або ж у разі використання мовцем внутрішньосинтагменних та міжсинтагменних пауз [53, с. 123]. За словами Є. Лілї, відчуття балансу може забезпечуватися завдяки сумірності певних мовних або мовленнєвих одиниць. До того ж, пропорційність актуалізується на графічному рівні, зокрема за умови збалансованого графічного оформлення ПТ [291; 292].

Отже, людська когніція є однією з рушійних сил формування ритму мовлення, яка, водночас, перебуває в тісному зв'язку з емоціями [43; 259; 260], що також впливають на формування й модифікацію поетичного ритму.

1.3.3. Значення емоцій у формуванні поетичного ритму. Виокремлення емотивного чинника, що бере участь у формуванні поетичного ритму ґрунтується на наявності онтологічного зв'язку між фонетичною системою мовця та емоціями, що виявлено в результаті низки експериментально-фонетичних досліджень просодії емоційного мовлення [43; 77; 116; 132; 296; 300]. У них стверджується, що такі просодичні характеристики, як мелодика, гучність, темп, тембр голосу тощо є засобами передачі психоемоційного стану мовця. Наприклад, услід за Г.В. Векшиним, висхідний контур за рахунок підвищення чи підсилення голосу передає афективний стан кумулятивного протікання емоції, а спадний контур через пониження й осідання голосу при концентрації емоції характеризує стан певної емоційної напруги [46, с. 102-104]. Саме тому доцільним видається виокремлення наявності нерозривного зв'язку між ритмом мовлення та емоціями, які переживає мовець у момент усної реалізації висловлення.

Зазначимо, що цей зв'язок зумовлений на фізіологічному та нейрофізіологічному рівнях людини. У першому випадку йдеться про так зване фізіологічне вираження емоцій [210, с. 59], тобто їхній вияв у рухових

реакціях: міміці, жестах, а також на рівні тонічного напруження м'язів [82, с. 136-138], тоді як нейрофізіологічний аспект пов'язаний переважно з підсиленням тета-ритмів у мозку людини, які є одним із симптомів емоційного збудження суб'єкта висловлення [174, с. 94].

У цьому плані цікавою видається теорія резонансу ритмічного сприйняття [246; 286], згідно з якою ритмічними є ті рухи, які викликають своєрідний "резонанс" (фр. *resonance*, від лат. *resonans* – той, що звучить у відповідь) [338] або ж "ритмічну емоцію" чи "ритмічне переживання" (у термінах М.Г. Харлапа) [9; 216, с. 15]. Необхідною умовою цього резонансу є наявність певної періодичності та твердження про те, що будь-яке мовлення вважається процесом емоційним, а отже його сприйняття пов'язане з внутрішнім співпереживанням. Відчуття ритму мовлення безпосередньо пов'язане з м'язовими відчуттями, а з зовнішніх відчуттів – зі співзвуччям, сприйняття якого часто супроводжується внутрішнім відтворенням [9]. Трактуючи поетичний ритм як зміну емоційних напружень та послаблень [216, с. 15], М.Г. Харлап указує на емоційний та суб'єктивний критерії ритмічності мовлення [там само], пояснюючи це тим, що в озвученому ПТ періодичність і сумірність мовленнєвих сегментів впливають на слухача таким чином, що викликають у нього ритмічну емоцію. Саме за таких умов поетичний ритм реалізує свою емотивну функцію, яка полягає в емоційному забарвленні поетичного твору.

Теорія резонансу ритмічного сприйняття перегукується з теорією емоційного резонансу, яку стосовно художнього тексту розвиває О.П. Воробйова. У світлі сучасних гуманітарних досліджень, що займаються вивченням емоційної сфери людини крізь призму взаємодії когніції, тобто пізнавального процесу людини [332, с. 81], й емоцій як вияву глибинних механізмів антропоцентризму [56; 269; 319], О.П. Воробйовою постулюється теза про наявність потужного емоційного компонента віршованого тексту, який впливає на його ритмічну організацію. Оскільки емоційна сфера пов'язана з ритмічною активністю певних фізіологічних систем, які здатні резонувати на

зовнішні ритмічні впливи, що сприймаються органами чуття [57, с. 76], то є всі передумови для виникнення емоційного резонансу. Зазначена вище теорія підтверджує зв'язок між афективними та інтелектуальними процесами [61, с. 10] та нерозривну єдність логічного й емоційного начал у людській свідомості [48, с. 33; 259].

1.3.4. Роль образності у формуванні поетичного ритму. Важливе значення для лінгвістичної інтерпретації озвученого ПТ має поняття образу, детально розроблене у фундаментальних працях М.М. Бахтіна [16], В.В. Виноградова [50], Г.О. Винокура [52], О.О. Потебні [180] тощо, під яким мають на увазі один із основних складників концептуальної системи мислення людини, що розкриває те, як митець розуміє, категоризує й переосмислює світ [219, с. 45]. У такому трактуванні поетичний образ є засобом мислення і пізнання, що несе інформацію про пізнання поетом дійсності та виступає центральним компонентом будь-якого художнього твору. Мовні засоби втілення певного абстрактного поняття в конкретних предметах, явищах чи процесах дійсності утворюють образність ПТ [66, с. 81].

Образи в літературному творі, що зображують реальний чи уявний світ речей, реалізуються не лише за допомогою окремого слова, першоеlementу образу, а й завдяки групі слів, уривків з тексту [212, с. 150] у поєднанні з сукупністю звукових характеристик мови, які формують своєрідний просодичний образ озвученого ПТ. Зауважимо, що останній перебуває в тісному й нерозривному взаємозв'язку з образом, створеним вербально, безумовно підсилюючи його [238, с. 33].

Результати досліджень у цьому напрямі [162; 238] показали, що просодично передаючи образ, наприклад, добра чи зла, мовець може промовляти певну фразу у визначеному ним темпі, з будь-якою гучністю, акцентуючи будь-яке слово. За умови зміни тембру чи регістру голосу в мовленні реалізуватиметься абсолютно інший відтінок образу, або ж просодичний образ відрізнятиметься від словесного [162, с. 239]. Оскільки

ритм озвученого ПТ є передусім явищем акустичним, тобто формується просодичними засобами, а саме чергуванням та сумірністю тональних характеристик, інтенсивності та тривалості, то ритмічна організація також бере участь у формуванні образності ПТ. У цьому сенсі йдеться про своєрідний ритмообраз (термін, введений поетом А. Белім) – об'єкт, що естетично впливає на слухача, формуючи, таким чином, неповторний ритмомелодичний малюнок озвученого ПТ. До того ж, цей ритмообраз займає особливе місце в семантичній структурі художнього тексту, оскільки проектується в сюжетно-композиційну, просторово-часову та образну структури [86, с. 152]. Зокрема, швидкий ритм значною мірою сприяє динамічному опису, який і побудований на так званому "астматичному" або "тому, що задихається" ритмі (у термінах Л. Шпітцера), а повільний ритм формує ритм опису, який є плавним, монотонним та позбавленим внутрішнього напруження [34, с. 118].

Правомірність виокремлення цього чинника як формування ПТ підтверджується міметичною функцією поетичного ритму, згідно з якою швидкий ритм під час усної реалізації ПТ може бути властивий вербально зображеному предмету / сюжету, який швидко рухається, тоді як повільний ритм переважно притаманний сумному, безрадісному сюжету, або предмету, який перебуває в стані спокою чи повільно рухається.

Отже, просодична організація озвученого ПТ бере участь у створенні його образності, а завдяки зміні ритмічної структури озвученого поетичного твору можна передати комплексну інформацію через синкретизм звуку й смислу, які прояснюють образність твору.

1.3.5. Художній постмодернізм як чинник ритмічної організації поетичного тексту. У гуманітарній сфері знання чільне місце належить дослідженню постмодернізму, який міцно вкорінився у філософії, культурології, мистецтві, літературознавстві, мовознавстві та інших науках. Теоретики називають його "особливим типом культури західної цивілізації", "стилем певних письменників", "новим стилем письма", "транскультурним

науковим феноменом", "особливим стилем абсурдистського мислення" тощо [15; 85; 141; 187].

З огляду на характер нашого дослідження, розглядаємо постмодернізм у межах літературознавства, де під цим поняттям розуміється напрям у літературі, що прийшов на зміну модернізму в II половині XX ст., і передумовою виникнення якого стало неприйняття ідеї цілісності світу, розчарування в ідеї прогресу, відчуття вичерпаності історії, криза постренесансного гуманізму тощо. Пояснення цього науковці знаходять у зміні типу мислення [150, с. 154; 176, с. 71], особливостями якого є стан занепокоєності, злість, катастрофічність, хаотичність, переживання, розчарування, страх та ін. [187, с. 24].

Прикметно, що в США словом "постмодернізм" визначали спочатку поезію Америки 40-50-х рр. Виникнувши насамперед як реакція на масове, споживацько-орієнтоване суспільство, що визнає пріоритет індивідуально-унікального над універсальним, особистості – над системою, а людини – над державою [83, с. 57], постмодернізм поступово розширив свій суспільно-науковий ареал і став загальноживаним визначенням умонастрою, своєрідним способом мислення [83, с. 60; 187; 331, с. 212].

Як стверджує Т.Н. Денисова, постмодернізм у літературі передбачає естетичний плюралізм, амбівалентність на сюжетному, композиційному й образному рівнях, культурологічне метапрочитання, творче використання будь-яких традицій, ігнорування причинно-наслідкових зв'язків, використання принципу гри у процесі текстотворення [11; 83, с. 58]. Як літературному напрямку постмодернізму притаманні експериментаторство у сфері стилів, жанрів, форм, що орієнтоване на суспільство споживачів, звідси стирання меж між елітарним та масовим мистецтвом. Окрім того, представники цього напрямку користуються естетичними надбаннями будь-якої культури у вигляді не лише поодиноких цитувань, а й наявності цілих блоків багатозначних цитат, у результаті чого постає новий інтертекстуальний твір.

Підвищена дослідницька увага до аналізу американських постмодерністських ПТ [1; 23; 62; 138; 149; 186; 199; 226] пояснюється тим, що постмодерністське мислення з притаманними йому еkleктизмом, браком послідовності, фрагментарністю опису впливає на зміни в традиції створення ПТ. Очевидно, що зазначені вище чинники накладають виразний відбиток на зміст і мовну форму американських постмодерністських ПТ. Тому доцільним є пошук об'єктивних критеріїв, згідно з якими американський ПТ можливо назвати постмодерністським.

Перш за все, до уваги береться часовий параметр, через те що літературознавці та дослідники постмодернізму не одностайні у визначенні хронологічних рамок виникнення (та занепаду) постмодернізму [9, с. 3; 331, с. 212]. Зважаючи на певні розбіжності дослідників постмодерну в контексті його часових рамок, при відборі ПТ ми керувалися тим, що поняття "постмодерн" увійшло до лексики в 1950-ті роки, однак набуло поширення на американському континенті в 90-рр. ХХ ст. [там само, с. 12].

З іншого боку, часовий параметр не є єдиним критерієм для кваліфікації ПТ як постмодерністського, оскільки не всі поетичні твори, написані після 1950 р., вважаються постмодерністськими. Не менш важливою ознакою є національна приналежність, оскільки типові риси постмодернізму, як вважає О.А. Бабелюк, варто розглядати з урахуванням конкретного історичного контексту певної країни [там само, с. 4].

Стосовно формально та змістовно-жанрових ознак, то цілісну модель американського постмодерністського ПТ можна сформулювати, використавши традиційну бінарну таблицю І. Гассана [272, с. 90] (Табл. А.1), яка містить перелік розбіжностей між модернізмом і постмодернізмом, що дозволяє виокремити сутнісні ознаки останнього.

Щонайперше, визначальною рисою сучасного американського постмодерністського ПТ вважають інтертекстуальність – текстову категорію, що відображає співвіднесеність одного тексту з іншим, взаємодію різних кодів та дискурсів, унаслідок чого постає новий текст зі старих цитат [13, с. 414;

331, с. 101]. Ця ознака співвідноситься з такими рисами постмодернізму, як вичерпаність, гра, комбінування, текст/ інтертекст, мутант. Прикладом такого ПТ може слугувати фрагмент із творчого доробку Джона Ешбері "Sleepers Awake" ("Соні, які не сплять"):

(1) Cervantes was asleep when he wrote *Don Quixote*.

Joyce slept during the Wandering Rocks section of *Ulysses*.

Homer nodded and occasionally slept during the greater part of the *Iliad*; he was awake however when he wrote the *Odyssey*.

Proust snored his way through *The Captive*, as have legions of his readers after him.

Melville was asleep at the wheel for much of *Moby-Dick*.

Fitzgerald slept through *Tender Is the Night*, which is perhaps not so surprising,

but the fact that Mann slumbered on the very slopes of *The Magic Mountain* is quite extraordinary—that he wrote it, even more so.

Kafka, of course, never slept, even while not writing or on bank holidays.

No one knows too much about George Eliot's writing habits—my guess is she would sleep a few minutes, wake up and write something, then pop back to sleep again.

Lew Wallace's forty winks came, incredibly, during the chariot race in *Ben-Hur*.

Emily Dickinson slept on her cold, narrow bed in Amherst.

(John Ashberry)

Як бачимо, ілюстративний матеріал засвідчує наявність інтертекстуальних елементів у вигляді прізвищ письменників і поетів та назв їхніх творів, які у тексті позначені курсивом. Згадані в ПТ письменники і їхні твори відомі пересічному американцю та є невід'ємною частиною масової культури США.

Однак інтертекстуальність передбачає не лише запозичення цитат з інших творів, а й своєрідний плагіат, як-от збірка "The Day" ("День") Кеннета

Голдсмита, яка фактично є переписом газетної хроніки. Утім, за словами поета, така його творчість не є плагіатом, а виявом концептуальної поезії, що не потребує прочитання, а лише осягнення ідеї, яка стоїть за цим некреативним процесом її написання (8).

Крім того, постмодерністське бачення значною мірою виражене у внутрішній формі ПТ, а саме в тематичному спрямуванні. Провідним тут виступає вираження іманентного, тобто людини та її місця в просторі [144, с. 97], де особливого значення набуває зображення емоцій і почуттів, які пов'язані з внутрішніми конфліктами ліричного героя. Причому роль у світовлаштуванні, суть буття, питання життя та смерті стають провідними в творчості поетів постмодерністів. Позаяк політичні й соціальні теми все ж присутні у творчості поетів, однак помітно втрачають свою актуальність. У цьому сенсі поезія постмодернізму, як вважає С. Руссова, не має нічого спільного з традиційною лірикою, зосереджуючись переважно на темах суб'єктивності [186, с. 311]. У наведеному нижче прикладі ПТ "Monsters" ("Монстри") Доротеї Ласкі йдеться про світ, сповнений монстрів, та внутрішнього монстра ліричного героя, який жадає його душу:

(2) *This is a world where there are monsters*

There are monsters everywhere, racoons and skunks

There are possums outside, there are monsters in my bed.

There is one monster. He is my little one.

I talk to my little monster.

*I give my little monster some bacon but that does not satisfy
him.*

I tell him, ssh ssh, don't growl little monster!

And he growls, oh boy does he growl!

And he wants something from me,

He wants my soul.

(Dorothea Lasky)

Характер емоцій та індивідуальні особливості авторського мислення здебільшого визначають і форму поетичного твору [314], тому виокремимо таку ознаку постмодерністських ПТ, як форма. Оскільки постмодернізм передбачає відмову від раціонального структурування хаотичного світу, у якому панує ентропія, аструктурність, брак причинно-наслідкових зв'язків [13, с. 187], то форма в постмодернізмі постає як антиформа. Остання співвідноситься з комбінуванням, анархією, вичерпаністю, деконструкцією, відсутністю, мутантом, ідіалектом, письмом, що не інтерпретується, та абсурдом [272, с. 90], який, як інтелектуальна перешкода, викликає когнітивний дискомфорт [120, с. 45] і є невід'ємною частиною поезики постмодернізму [136, с. 52]. У контексті форми твору прикметною ознакою виступає відкрита розімкнена антиформа, що передбачає брак формату, а саме відсутність рими та неметричний характер організації, відсутність у багатьох випадках членування віршів на строфи, що зумовлює прозовоподібну форму ПТ, наявність рядків різної довжини, відмову від пунктуаційних знаків тощо.

У своїй монографії "Література виснаження" [247] теоретик постмодернізму Ролан Барт звертає увагу на своєрідне "виснаження" (англ. *exhaustion*) старих форм мистецтва, зокрема в літературі, і пропонує креативний потенціал форм, жанрів та стилів, які втратили свою популярність і рідко використовуються сучасними американськими поетами-постмодерністами.

Для прикладу візьмемо ПТ С.А. Конрада "Slaves of Hope Live Only For Tomorrow" ("Раби надії живуть лиш завтрашнім днем")

(3)

*photo of United States from
outer space in trash
green fire held to
everything as
everyone*

whirls into abs-

tr-
action
a moment with the
crystal and the weight of the house is released
we hold fast
we hold one another
we hold to the vigor of the street

(C.A. Conrad)

Зауважимо, що поет вбачав у такій антиформі стимул до нового мислення й творчості як необхідної умови для нагального проведення стійких, гуманних змін в американському суспільстві (див. там само).

Деякі дослідники зазначають, що особливістю постмодерністської поезії є гра [9, с. 151; 71, с. 416; 278; 331, с. 95-97], яка в контексті поетичного мовлення передбачає гру зі смислом (різноманітні смислові образи або ж неясність образу), звуком (специфічне просодичне оформлення ПТ) та зображенням (наявність невербальних графічних елементів у текстовому просторі поетичного твору).

Однією з важливих ознак та основ художнього текстотворення в постмодернізмі є паратак西斯 американських постмодерністських ПТ, під яким розуміється такий синтаксичний зв'язок самостійних речень, які розташовані один за одним, між якими відсутні сполучники та пунктуаційні знаки. У такому випадку смислові відношення в тексті або не виражені, або ж виражаються за допомогою інтонаційних засобів, а саме пауз, темпу тощо [334]. У постмодерністських ПТ паратак西斯, який ускладнено перерахуваннями, сприяє динаміці поетичного ритму й створює ефект різкості мовлення [140]. Паратак西斯 співвідносимо з відсутністю, антиінтерпретаційним характером та письмом на відміну від читання. Прикладом тексту, якому притаманний такий синтаксичний зв'язок, є ПТ "My New Job" ("Моя нова робота") Кетрін Вагнер:

(4) *How can I From inside this comfort*

Represent Hope to

No no

I am Too tempted

*To think I Deserve it
Rigidly and with effort*

know my privilege

(Catherine Wagner)

Як видно з прикладу, у представленому фрагменті ПТ відсутні пунктуаційні знаки та є зовсім незначна кількість сурядних сполучників, які порушують зв'язність текстової тканини.

Наступною ознакою американських ПТ, написаних у стилістиці постмодернізму, вважаємо яскраво виражену ідіолектичність, де ідіолект розуміється як сукупність формальних і стилістичних особливостей мовлення окремого носія мови. У вузькому значенні, ідіолект – це специфічні мовленнєві особливості певного носія мови, а в широкому – реалізація мови устами індивіда. [334]. Ідіолект є комплексом особливостей мовлення окремої особи, що виражається на фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях [28, с. 103-104]. Цю рису поетичного тексту свіввідносимо з ідіолектом та випадком / хеппенінгом на противагу ПТ як завершеному витвору мистецтва.

Як приклад наведемо ПТ Амірі Барака "Dope" ("Обман"), у якому чітко простежуються ідіолектичні особливості на фонетичному, морфологічному та лексичному рівнях.

(5) *iiiiiiiiiiii*

iiiiiiiiiiii

про участь в об'єднанні своїх колег у профспілку на заводі в Вестінгаузі в 30 рр. XX століття, потім репортаж із життя та президенства Рональда Рейгана.

(6) Capitalize the first word

of every sentence, whether or not

it is a complete sentence.

Capitalize the first word of every line

of poetry. **I started work**

on an assembly line

at the huge Westinghouse plant

in East Pittsburgh when I was sixteen.

The work was dull and repetitive.

From 1954 to 1962,

Ronald Reagan served as host

Of the television program, G.E. Theatre.

In some modern English poetry forms

Only the first word of the first line

(Mark Novak, с. 324)

Співіднесенність ознак ПТ з ознаками постмодернізму за І. Гассаном представлено в додатку В. Змістовні ознаки американських постмодерністських ПТ узагальнено на рис. 2.3.

Отже, американський постмодерністський ПТ – це текст, що написаний після 1950 р. американським поетом, і характеризується такими прикметними ознаками приналежності до літератури постмодернізму: інтертекстуальність, антиформа, іманентність, гра, паратак西斯, ідіолектичність, ризоматичність.

Цілком зрозуміло, що перелік ознак американського постмодерністського ПТ не вичерпаний нами в повному обсязі та не зводиться до виключно представлених вище характеристик. Вважаємо, що дослідження ритмічної організації мовної тканини американських поетичних текстів, написаних у стилістиці постмодернізму, в їхній авторській реалізації є сприятливим підґрунтям для прояву авторського експериментаторства як способу

наближення до когнітивної системи людини крізь призму антропоцентричного підходу.



Рис. 2.3 Ознаки американського постмодерністського поетичного тексту

Наприклад, досліджуючи роль просодії в реалізації інтертекстуальності озвученого медіадискурсу, К.С. Каширіна дійшла висновку, що є певні інтонаційні техніки, які використовуються для озвучування елементів інтертекстуальності. Так, маркування інтертекстуальних включень на фоні усього висловлення відбувається згідно з принципом просодичного контрасту, що досягається завдяки комплексу просодичних параметрів, серед яких найбільш релевантними є тональний рівень, тональний діапазон і темп.

Окрім цього, зазначений вище просодичний контраст створюється покладовим наголошуванням або ж акцентуванням кожного слова (і повнозначного, і службового). Ще одним засобом маркування інтертекстуальних елементів є переривання шкали з різким підвищенням тонального рівня [125, с. 15-16].

Виходячи з цього, є всі підстави стверджувати наявність взаємозв'язку між художнім постмодернізмом і ритмічною організацією американських ПТ, створених у постмодерністичній манері.

1.3.6. Озвучування як вияв авторської індивідуальної ритмічності. Особливості звукового аспекту ПТ неодноразово привертала увагу фонетистів [47; 183, с. 418-433; 208]. Це, вочевидь, детерміновано тим, що звукова форма, на думку Б.В. Томашевського, превалує в поезії [209, с. 8], а останню часто вважають текстами, які звучать, оскільки вірші, за Ю.М. Лотманом, першочергово розраховані на слухове сприйняття [147, с. 73]. У результаті такого підходу ПТ виступає об'єктом слухання і є багатоплановим утворенням, одним зі складників якого розглядаємо й фонаційний аспект поетичного тексту [89, с. 62; 257, с. 160].

Як відомо, ПТ є передусім сукупністю звуків, які його становлять, свідомо й несвідомо структурованих поетом з урахуванням їхніх ритмомелодичних характеристик для адекватного вираження авторського смислу [172, с. 87]. У цьому значенні ПТ як результат людської діяльності й продукт індивідуального творення майже завжди передбачає авторство [155, с. 178], тобто індивідуальність, яка виражається в особистісному, суб'єктивному варіанті реалізації поетичного твору [113, с. 9-10]. Оскільки в кожному художньому творі закладені відповідні мобілізуючі заряди й авторські намагання вплинути на почуття, свідомість і волю читача чи слухача [186, с. 8], то в процесі дослідження ПТ необхідно враховувати специфіку авторів [152, с. 78]. За таких умов саме дослідження озвучених авторами власних поетичних текстів дасть змогу повніше інтерпретувати створений ними поетичний текст та закладений у ньому авторський задум.

У ПТ первинним і важливим є суб'єкт висловлення і його відношення до того, що зображується [196, с. 117]. Саме завдяки дослідженню оригінального авторського озвучування ПТ уявляється можливим виявлення особистості текстотворця, яка стоїть за даним ПТ [113, с. 61]. Підґрунтям цього

є твердження про те, що неповторність й енергія художнього "я" виявляється передусім у таємному впливі індивідуального (авторського, пов'язаного з фізіологічними, психологічними та когнітивними аспектами) ритму на традиційний метр і сонорний матеріал слова [76]. Поети акцентують увагу на звуковій організації ПТ, яку слухачі сприймають майже несвідомо [152, с. 59]. Більше того, озвучування є додатковим засобом емоційного та смислового впливу на слухача, оскільки цей процес підвищує експресивність і відкриває додаткові можливості для інтерпретації тексту [там само, с. 59].

Озвучування ПТ, що може бути авторським та неавторським, залежить від низки чинників, зокрема розуміння змісту поетичного твору, а також знання епохи та того культурного контексту, до якого належить твір. Під авторським, зазвичай, розуміють таке озвучування ПТ, у якому спостерігається максимальний збіг ритміки текстової тканини з метричною моделлю поетичного твору.

Для неавторського озвучування здебільшого характерними є велика варіативність у мелодиці та темпі, частіші випадки порушення темпу [5, с. 22; 205, с. 133]. Слухач виступає в ролі "дослідника", для якого виникає необхідність знайти той ритм тексту, який автор "загадав" у своїй власній уявній субстанції в тій послідовності формально-структурних елементів поетичного тексту, у яких автор висловив свою думку [75].

Дослідження матеріалу в авторському озвучуванні дає змогу проникнути в когнітивний світ мовця, що пояснюється потенційною можливістю розкриття індивідуального авторського коду в тексті, який озвучує сам автор, ніж лише за графічної його репрезентації [206, с. 133]. Поряд з цим, з позиції слухача тут спрацьовує презумпція повної художньої значущості, яка полягає в тому, що слухач схильний вважати всі елементи витвору мистецтва результатом навмисних дій поета, оскільки знає про присутність у ПТ певного замислу, який читачу чи слухачу допоки невідомий [147, с. 124; 211, с. 126]. Тож, є всі причини вважати, що дослідження ритмічної організації матеріалу саме в звуковому аспекті сприятиме виявленню авторської індивідуальності.

Висновки до розділу 1

1. Поетичний текст є процесом і результатом художнього осмислення дійсності поетом, що постає у вигляді особливого варіанту художнього тексту, конститутивною ознакою якого є образність. Обсяг поняття поетичний текст інкорпорує обсяг понять "віршований текст", "літературна проза", "поема" тощо. Змістовими ознаками поетичного тексту є зв'язність, завершеність, ідіоматичність, включення в культурний контекст, індивідуальність, системність, оптимальність, регенеративність, відкритість та герметичність.

2. Домінантою в поетичному тексті є поетичний ритм, категоріальне поняття, що поєднує в собі явища мовного й мовленнєвого характеру. Формуючись на всіх мовних рівнях, поетичний ритм є художньо-естетичним елементом репрезентації авторської свідомості, оскільки завжди пов'язаний з індивідуальною інтонацією. Таке розширене розуміння поетичного ритму неодмінно передбачає звуковий аспект його розгляду.

3. Базовою одиницею ритму озвученого американського ПТ є ритмічна група як цілісність, що складається з одного або кількох слів, об'єднаних одним наголосом, які виражають єдине смислове ціле. З огляду на те, що в художній прозі ритму притаманний не лише формальний, а й смисловий характер, то до одиниць поетичного ритму зараховують і синтагму як інтонаційно-смислову єдність, мінімальну інтонаційну одиницю.

4. Поетичний ритм виконує низку специфічних функцій. Як компонент стилю й індивідуальності творчого методу художника слова поетичний ритм організовує просторово-часовий континуум поетичного мовлення, підсилює авторську інтенцію, здійснює естетичний вплив на слухача, сприяє створенню особливого емоційного настрою, бере участь у формуванні змісту висловлювання й полегшує сприйняття ідейно-художнього задуму автора, а також допомагає правильно інтерпретувати смисл поетичного тексту.

5. Особливість взаємодії поетичного ритму з компонентами просодії полягає в тому, що саме домінуючим елементом залишається фонетичний

складник поетичного ритму, яка полягає в регулярності чергувань супрасегментних фонетичних одиниць: наголосу, пауз, інтонації, сумірній тривалості ритмічних одиниць між наголошених інтервалів.

6. Розроблена модель ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів унаочнює сукупність чинників, які формують і модифікують поетичний ритм. Серед складників моделі визначено фізіологічний, когнітивний та емотивний чинники, а також образність й особливості художнього постмодернізму як мистецько-літературного напрямку, що впливають на формування і видозмінювання поетичного ритму. Ключовим у нашому дослідженні виступає фактор озвучування – джерело вияву саме авторської індивідуальної ритмічності. Формування поетичного ритму пов'язано з анатомічними й фізіологічними особливостями мовленнєвого апарату поета, його розумовою діяльністю та емоціями, які автор переживає в момент породження та озвучування поетичного тексту. Ритм значною мірою зумовлюється тими мікро- і макрообразами поетичного тексту, які автор втілює вербально. Особливості постмодерністського мислення впливають на створення й форму поетичних творів, тому значною мірою позначаються на ритмічній організації цих текстів.

7. Проведений у цьому розділі огляд стану та аналіз рівня наукової розробки проблеми ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів підтвердив доцільність виконання в обсязі цієї праці спеціального експериментально-фонетичного дослідження.

Основні положення цього розділу висвітлені в таких одноосібних публікаціях автора: [89; 90; 92; 93; 91; 94; 96; 97; 98].

РОЗДІЛ II

ПРОГРАМА ТА МЕТОДИКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ФОНЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Мета проведення експериментально-фонетичного дослідження полягала у перевірці викладених та обґрунтованих у першому розділі дисертаційної роботи теоретичних положень про особливості ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ. Застосування експериментально-фонетичних методів передбачало підбір матеріалу дослідження, підбір аудиторів, проведення різних видів аналізу, а саме, перцептивного, аудитивного та акустичного, а також кількісної обробки даних з їх подальшою лінгвістичною інтерпретацією.

Однак проведенню експериментально-фонетичного дослідження передувала побудова класифікації американських постмодерністських ПТ із подальшим їх групуванням, яка допомогла розв'язати практичне питання необхідного та достатнього обсягу матеріалу дослідження.

2.1. Обґрунтування класифікації американських постмодерністських поетичних текстів

У контексті дослідження особливостей ритмічної організації поетичного мовлення на матеріалі американських постмодерністських ПТ виникає необхідність побудови класифікації досліджуваних текстів, яка допоможе розв'язати практичне питання необхідного й достатнього обсягу матеріалу експериментально-фонетичного дослідження [116, с. 225]. Проаналізувавши здобутки вітчизняних і зарубіжних учених [63; 124; 181; 182; 209; 299; 303], доходимо висновку, що питання типології ПТ не було позбавлене дослідницького інтересу. Однак наявні класифікації ПТ систематизували переважно в царині літературознавства, досліджуючи характер версифікації

[330] та тематичну спрямованість поетичних творів [124]. Причому систематизація форм американських постмодерністських ПТ була здійснена лише Дж. Конте, який, спираючись на роботи сучасних американських поетів та розглядаючи поезію з точки зору додаткових методів серійності і процедуралізму, запропонував альтернативу відомій аналітичній дихотомії "відкритих" і "закритих" форм та розробив інноваційну типологію постмодерністських поетичних форм [253]. Водночас побутує думка, що постмодерністська поезія взагалі не піддається жодній класифікації [252]. Вважаємо, що подібних систематизацій ПТ недостатньо для безпосереднього використання її як теоретичного підґрунтя для проведення експериментально-фонетичного дослідження. Саме тому видається нагальним типологія озвучених американських постмодерністських ПТ з позицій підходу, який зорієнтований на виявлення специфіки їхньої ритмічної організації.

Зважаючи на те, що ПР маніфестується завдяки повторенню та сумірності мовних і мовленнєвих одиниць, то під час систематизації нами передусім враховувалися складники, які відображали фонетичні (сегментні та супрасегментні), структурно-семантичні та графічні засоби ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ.

Саме тому на першому ієрархічному рівні класифікації (рис. 2.1) нами розглянуто характер версифікації як один із провідних чинників посилення ритмічності мовлення, тому що саме наявність метричної організації відрізняє поетичне мовлення від прозового. За такого підходу, а саме з огляду на ритмічно врегульоване чергування сильних і слабких складів у віршованому рядку, *за характером версифікації* ПТ поділяються на метричні (версифіковані) та неметричні (верлібри) [303].

Поряд із метричною організацією ПТ одним із фонетичних засобів посилення ПР є наявність рими, яка в поетичному мовленні викликає відчуття звукової гармонії і смислової завершеності певних частин ПТ, а також сприяє ритмічному сприйняттю рядків і строф. З огляду на це, *наявність рими*

уможливорює поділ ПТ на римовані й неримовані [330]. За браком рими вагомої ролі набуває просодичне оформлення озвученого ПТ.

Аналіз *графічного оформлення* досліджуваного матеріалу наводить на думку про взаємовплив вербального й невербального складників поетичного твору, що відобразатиметься в специфічному характері ритмічної організації поетичного мовлення за умови озвучення ПТ. Групування матеріалу за цим параметром убачається доцільним з огляду на підвищену цікавість лінгвістів до зображення зовнішньої фактури тексту [148, с. 67; 251, с. 15]. Тому ПТ поділяємо на конвенційні та неконвенційні [321] або ж експериментальні [181]. Для конвенційних текстів характерним є традиційний поділ ПТ на сумірні відрізки, тоді як для експериментальних – нетрадиційна побудова строф, певні підкреслення, шрифтові виділення, позначення абзацних відступів тощо. Фігурні вірші, як відомо, призначені першочергово для зорового сприйняття, відсилають читача до предмету, який описується в тексті, на основі іконічної або символічної асоціації. Підставою для цієї дихотомії є твердження про наявність візуального ритму [292], що особливо характерно для рядка, строфи, а також цілого ПТ. Під час озвучення ПТ візуальний ритм неминуче впливатиме на акустичний ритм.

Наступним параметром класифікації є наявність розділових знаків у текстовій тканині твору у взаємозв'язку з модуляціями голосу у мовленні. У цьому сенсі за наявністю в ПТ *розділових знаків*, що слугують для позначення ритміки і мелодики фрази, а також відображають декламаційно-психологічне членування мовленнєвого континууму [170], досліджувані ПТ поділяємо на пунктуаційні й апунктуаційні. Припускаємо, що останні можуть допускати різноманітні варіації в термінах їх просодичного оформлення, зокрема і ритмічної організації цих поетичних творів.

З огляду на те, що поезія завжди є емоційно забарвленою, а ПТ у живому мовленні передають не одне якесь конкретне почуття, а їх комплекс [116, с. 227], у площині розгляду *емоційної тональності* ПТ поділяємо на мажорні й мінорні. Традиційно, мажор співвідноситься з радісними,

світлими почуттями, а мінор – зі скорботою, печаллю [165, с. 29]. Доцільність розмежування матеріалу дослідження на підставі емоцій, виражених за допомогою просодичних засобів, засвідчує численна кількість сучасних експериментально-фонетичних досліджень з цієї проблематики [77; 116; 132; 161; 296; 300].

У такому разі мажорна тональність актуалізується в тексті за допомогою емотивної лексики на позначення позитивних емоцій, а також специфічним просодичним оформленням ПТ. Озвучування останніх з позитивним емоційним забарвленням викликає такі позитивні емоції, як радість, задоволення, надію. Мінорними є ті тексти, які містять у своїй семантичній структурі семи негативних емоцій, а також мають специфічне просодичне оформлення. Тому реалізація ПТ з негативним емоційним настроєм призводить до відчуття горя, страху, гніву, зневаги з відповідними їх відтінками.

Упорядкування матеріалу дослідження *за тематичним спрямуванням* передбачає поділ аналізованих ПТ на громадянські, інтимні, філософські, релігійні, пейзажні й сатиричні [332, с. 286; 339]. Однак американські постмодерністські ПТ ще не систематизували за тематичним параметром, отож, ми групуємо їх на філософські, інтимні, релігійні тощо. Зважаючи на потенцію ПТ складати невичерпну морфологію своїх різновидів у тематичному аспекті, можливість продовження цієї множини позначена переривчастою лінією в правій частині фрагменту зображеної класифікації (рис. 2.1).

Зазначені параметри є оптимальним набором тих характеристик, які сприятимуть інструментальному визначенню провідних просодичних засобів ритмічної організації поетичного мовлення на ґрунті американського постмодернізму. Отже, нами було реалізовано спробу узагальненої систематизації ознак американських постмодерністських ПТ, категоріальну структуру супідрядності яких відображено на рис. 2.1. Побудована нами робоча класифікація в обсязі нашого дослідження слугуватиме методологічним інструментарієм, на ґрунті якого розроблятиметься програма та методика експериментально-фонетичного дослідження.

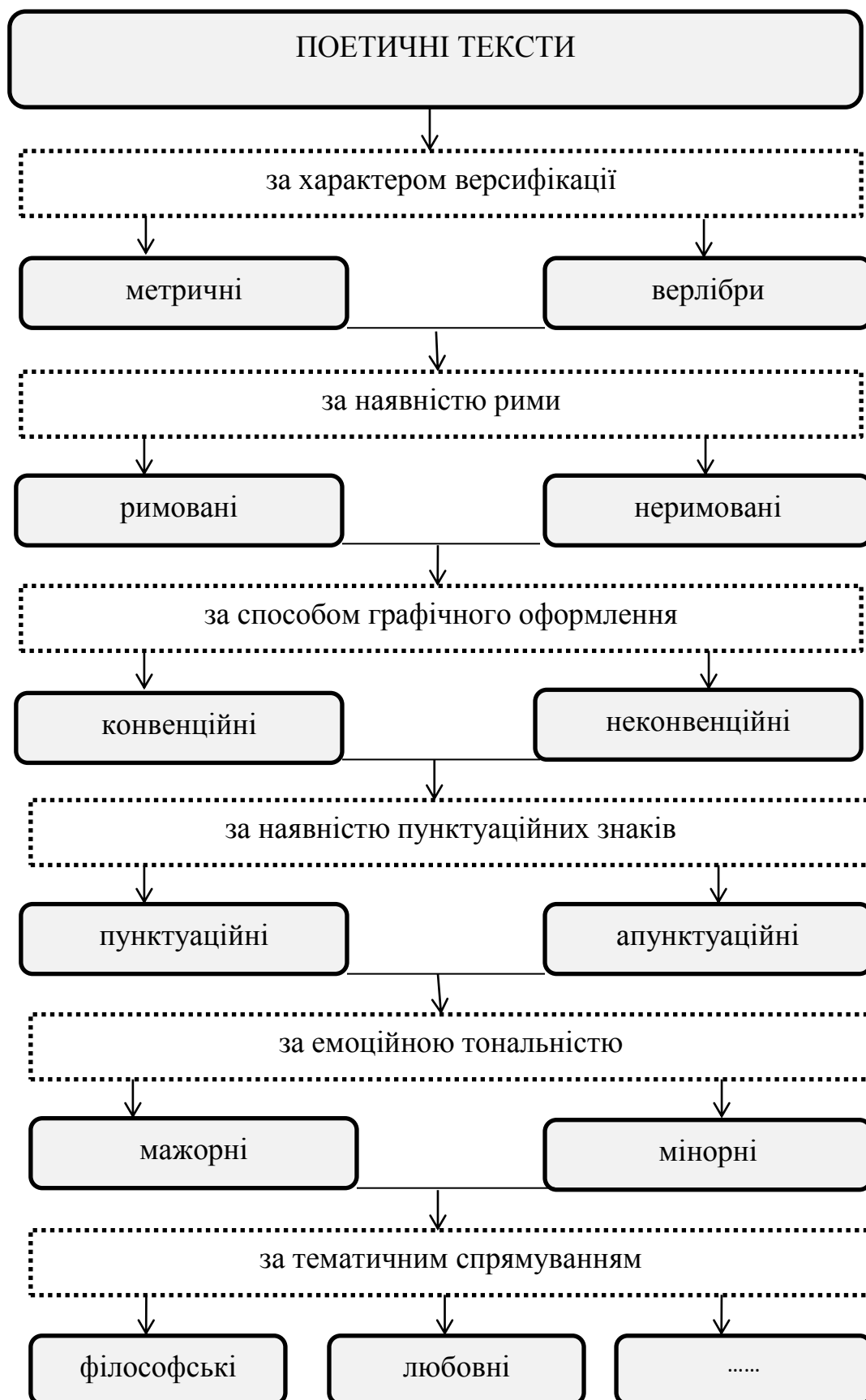


Рис. 2.1 Класифікація американських постмодерністських поетичних текстів

2.2. Програма експериментально-фонетичного дослідження

Комплексна методика проведення експериментально-фонетичного дослідження розроблялася за наявними програмами, представленими в низці наукових праць [14; 42; 116; 156; 157; 198] та апробованими в численних дослідженнях такого типу [24; 39; 53; 77; 161; 165; 185; 190; 200; 229; 231].

Програма передбачала кілька послідовних етапів (рис. 2.2).

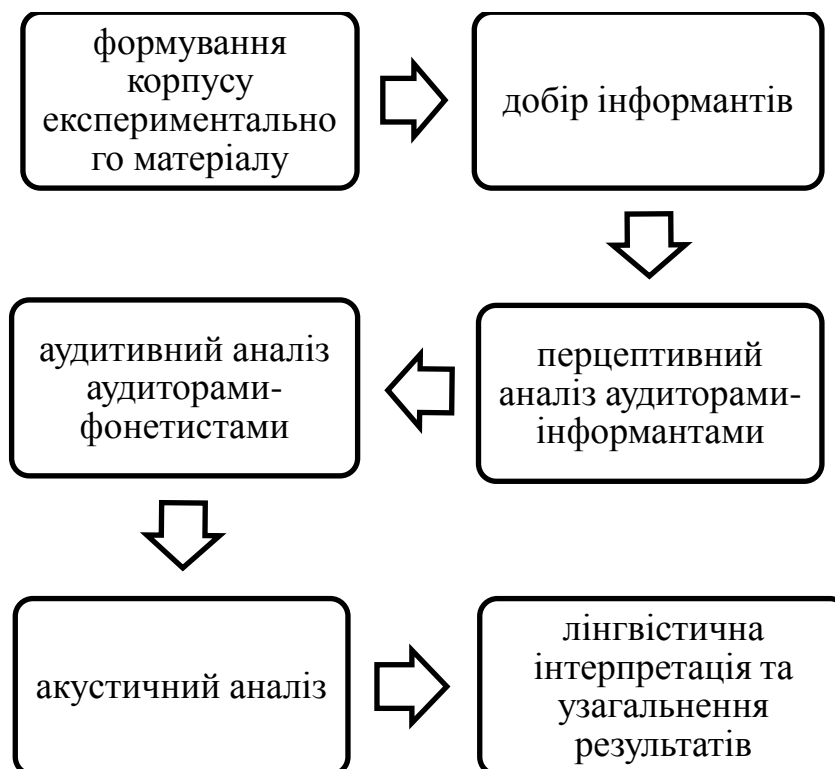


Рис. 2.2 Послідовність проведення експериментально-фонетичного дослідження

Як видно з рис. 2.2, алгоритм проведення експериментально-фонетичного дослідження відбувається в наперед визначеній чіткій послідовності.

2.3. Методика експериментально-фонетичного дослідження

2.3.1. Формування корпусу експериментального матеріалу. Першим етапом експериментально-фонетичного дослідження є добір

матеріалу, остаточної обсяг якого склав 500 озвучених авторами поетичних текстів, перелік яких подано в додатку Д. Зазначимо, що підбір поетів здійснювався також з урахуванням вікових та освітніх критеріїв [218, с. 50]. Інформацію про поетів, чий записи були відібрані для проведення перцептивного аналізу, подано в додатку Г. Такий поділ експериментальної бази сприяв створенню оптимальних умов підготовки, проведення та інтерпретації результатів експериментально-фонетичного дослідження.

2.3.2. Добір аудиторів. Відповідно до методики експериментально-фонетичного дослідження наступним етапом експерименту є перцептивний аналіз матеріалу з залученням двох груп аудиторів. Першу групу аудиторів (інформантів) склали 5 осіб, мешканців Великобританії та США, які мають філологічну підготовку та є носіями літературної норми англійської мови. До другої групи аудиторів (фонетистів) входили 5 аудиторів-фонетистів, які є не носіями англійської мови, однак мають відповідну філологічну підготовку та практику аудіювання мовленнєвих текстів (переважно викладачі та аспіранти Київського національного лінгвістичного університету). Інформацію про аудиторів подано в додатку Ж.

Перед проведенням цього виду аналізу з усіма аудиторами-інформантами та фонетистами була проведена попередня бесіда з роз'ясненням завдань фонетичного експерименту.

2.3.3. Перцептивний аналіз аудиторами-інформантами. Перцептивний аналіз матеріалу дослідження проводився з метою розкриття характеру взаємозв'язку між ритміко-інтонаційним та графічним оформленням поетичного мовлення та семантикою ПТ. Більше того, результати перцептивного аналізу уможливили відбір матеріалу для подальшого аудитивного аналізу фахівцями з фонетики англійської мови. У ньому брали участь інформанти-носії мови в кількості 5 осіб. Дібраний матеріал у вигляді аудіозаписів оригінальних американських постмодерністських ПТ

та роздрукованих текстів з урахуванням авторського графічного оформлення підлягав довільному прослуховуванню, після чого респондентам з позицій особистого враження необхідно було оцінити такі структурні параметри, як метричність / неметричність ПТ та наявність рими, які впливають на ритмічну організацію поетичного мовлення. До того ж, респондентам було запропоновано визначити тематичне спрямування ПТ (філософський, урбаністичний, пейзажний, любовний тощо).

Одне з запитань передбачало відповідь на те, чи впливає спосіб графічного оформлення тексту на його просодичне оформлення і, відповідно, чи спостерігається процес деавтоматизації уваги в разі такого графічного оформлення. Важливим моментом було також встановлення емоційної тональності поетичного мовлення з зазначенням позитивних чи негативних відчуттів, які виникли під час / після прослуховування фрагменту. Окремо оцінювався ритм озвученого ПТ (плавний, уривчастий), а також фактори, що домінували під час сприйняття та розуміння мовленнєвого тексту (лексичні, просодичні, граматичні).

Робота з аудиторам-інформантами проводилася у визначеній наперед послідовності. Алгоритм проведення перцептивного аналізу зафіксовано в робочих протоколах. Зразок анкети для заповнення подано в додатку 3.

2.3.4. Аудитивний аналіз аудиторам-фонетистами. Аудитивний аналіз із залученням експертів-фонетистів, мета якого – відбір експериментально-фонетичного матеріалу для акустичного аналізу, складався з двох етапів. На першому етапі аудиторам-фонетистам було запропоновано прослухати записи фрагментів оригінальних ПТ в авторському озвученні й оцінити мовлення за такими параметрами:

- 1) відсутність / наявність акцентних ознак у вимові поета;
- 2) чіткість / нечіткість вимови;
- 3) відсутність / наявність дефектів мовлення.

Вибір зазначених вище параметрів зумовлений тим, що багато американських поетів мають неамериканські корені, унаслідок чого може простежуватися наявність акценту, який впливатиме на ритмічну організацію мовлення. Урахування критеріїв чіткості та наявності дефектів мовлення зумовлені віковою категорією поетів, оскільки багато американських поетів постмодернізму записувалися у віці, старшому, ніж 80 років. Отже, до корпусу експериментального матеріалу увійшли лише ті записи ПТ, які відповідають таким критеріям: відсутність акцентних ознак, чіткість вимови та відсутність дефектів мовлення. Зразок протоколу для заповнення аудиторам-фонетистам подається в додатку 3.1, 3.2.

Завданням аудиторів-фонетистів на другому етапі аудитивного аналізу було прослуховування записів ПТ, відібраних у результаті першого етапу аудитивного аналізу, та виконання низки завдань:

- 1) Поділ текстів на ритмогрупи, синтагми, використовуючи позначки:
 - ⊙ – межа ритмогрупи / синтагми без перерви у звучанні,
 - : – межа ритмогрупи / синтагми з перервою у звучанні;
- 2) Позначення наголошених складів у ритмогрупах, синтагмах:
 - (¹) – наголос у ритмічній групі, синтагмі;
 - (¹¹) – емпатичний наголос, тобто нетиповий, який характерний для поетичного мовлення, оскільки поетичне мовлення здебільшого є емоційно-забарвленим.
- 3) Позначення наявності пауз між ритмогрупами, синтагмами; їх відносна тривалість з використанням таких позначок:
 - (ξ) – надкоротка пауза;
 - (/) – коротка пауза;
 - (//) – довга пауза.

Зазначимо, що аудитори-фонетисти також вказували на тип паузи за її функціональним призначенням, а саме, чи була пауза синтагматичною (з'являється на межі синтагм), чи внутрішньосинтагмальною (зафіксована

на межі ритмічних груп, які утворюють синтагму). Крім того, експерти могли фіксувати паузи хезитації, фізіологічні паузи тощо.

4) Оцінка тональних параметрів проводилася із зазначенням:

а) типу термінального тону – спадний, висхідний, спадно-висхідний, висхідно-спадний, рівний;

б) типу мелодійної шкали: ступінчаста спадна, спадна, ступінчаста шкала з перерваною поступовістю, спадна сковзна, висхідна, рівна / висока, середня, низька;

в) діапазону ритмогрупи, синтагми: вузький, звужений, середній, розширений, широкий;

5) темпу (прийняті градації темпу: повільний, уповільнений, помірний, прискорений, швидкий);

б) модуляції гучності (низька, помірна, висока);

7) ритму – простий, складний, змішаний, стакатоподібний, легатоподібний.

Відповідні позначки проставлялися аудиторами-фонетистами в роздрукованих ПТ. Відповіді експертів заносилися також до спеціально розробленого протоколу, приклад якого подано в додатку 3.2. Кількість прослуховувань на цьому етапі дослідження довільна.

З огляду на те, що аудитивний аналіз є суб'єктивним методом дослідження, а тому недостатнім для отримання точних характеристик фонетичних явищ, комплексною методикою передбачено проведення акустичного аналізу із застосуванням інструментальних методів дослідження, зокрема новітніх комп'ютерних програм.

2.3.5. Акустичний аналіз ритмічної організації поетичних текстів. Метою електроакустичного аналізу була перевірка даних, отриманих у результаті проведення аудитивного аналізу. Електроакустичний аналіз здійснювався на персональному комп'ютері ASUS, процесор AMD Phenom (tm) II X4 955, тактова частота процесора 3.20 ГГц, обсяг оперативної пам'яті 8 Г,

вінчестер ємкістю 300 Г з допомогою використання комп'ютерних програм PRAAT, SoundForge, MP3Cutter, Speech Analyzer, Audacity 1.3. Beta (Unicode). Озвучені віршовані тексти спочатку вирізалися із записаних з мережі Інтернет радіопередач та авторських поетичних вечорів за допомогою програми MP3Cutter. Потім дібраний матеріал конвертувався в окремі звукові файли у форматі *.wav з допомогою програми Audacity 1.3. Beta (Unicode). Для фіксації фізичних показників – частоти основного тону, інтенсивності та тривалості ритмічних одиниць і пауз використовувалися програми PRAAT, Sound Forge, Speech Analyzer. Програма PRAAT використовувалася також для графічної візуалізації зафіксованих фізичних показників.

Цифрові дані зводилися в робочі протоколи, приклад якого подано в додатку И. Задля усунення впливу індивідуальних просодичних відмінностей у мовленні поетів-дикторів враховувалися і абсолютні, і відносні значення.

З огляду на те, що ритм мовлення виражається завдяки функціонування тональних, амплітудних і часокількісних параметрів, докладнішому вивченню підлягали показники частоти основного тону, інтенсивності й тривалості мовленнєвих одиниць, міжнаголошених інтервалів, а також пауз.

Частота основного тону (ЧОТ) досліджувалася за такими параметрами:

- 1) Локалізація висотнонального максимуму та мінімуму в ритмічних групах і синтагмах.
- 2) Визначення частотного діапазон ритмогруп, синтагм, що є різницею максимального і мінімального показників ЧОТ, і обчислюється за формулою

$$i = \frac{f_{\max}}{f_{\min}}, \quad (2.1)$$

де i – інтервал двох тонів,

f_{\max} – найбільша частота;

f_{\min} – найменша частота на відрізку аналізованого фрагменту.

- 3) Швидкість зміни ЧОТ, що обчислюється за формулою

$$S = \frac{i \cdot \tau}{\Delta t}, \quad (2.2)$$

де S – швидкість зміни ЧОТ,

i – інтервал зміни ЧОТ,

ϕ – коефіцієнт часу, що дорівнює 1000,

Δt – тривалість ділянки ЧОТ у мсек.

4) Конфігурація ЧОТ та її крутизна, що вимірювалася методом візуального аналізу кривої ЧОТ, і може бути рівною, висхідною та спадною. Поєднуючись, вони здатні утворювати змішані та складні конфігурації ЧОТ.

Зазначені параметри встановлювалися окремо для кожної досліджуваної ритмогрупи й синтагми, а отримані в процесі дослідження показники зводилися в робочі таблиці.

Для встановлення темпоральних характеристик до уваги бралися такі показники тривалості:

1) абсолютний час звучання ПТ, а також досліджуваних ритмоодиниць – ритмічних груп і синтагм;

2) середня тривалість звучання основних ритмоодиниць нашого дослідження;

3) середьоскладова тривалість, що обчислюється як відношення загальної тривалості досліджуваного сегменту до кількості складів у цьому сегменті, виступаючи акустичним корелятом темпу поетичного мовлення. Зауважимо, що складоподіл РГ і синтагм здійснюється за принципом сонорності;

4) тривалість міжнаголошених інтервалів, що вимірюється в мілісекундах;

5) середня тривалість зафіксованих пауз із такою градацією (див. табл. 2.1):

Програма передбачала також визначення коефіцієнту паузації, який обчислюється за поданою нижче формулою

$$K_p = \frac{t\Sigma_1}{t\Sigma_2}, \quad (2.3)$$

де K_p – коефіцієнт паузації,

$t\Sigma_1$ – загальна тривалість звучання ПТ, враховуючи паузи,

$t\Sigma_2$ – загальна тривалість звучання ПТ без урахування пауз.

Загальноприйнято, що коефіцієнт паузації дорівнює одиниці при реалізації тексту без пауз, тоді як збільшення кількості пауз призводить до збільшення коефіцієнту паузації [26].

Таблиця 2.1

Типи пауз за тривалістю

Тип паузи	Тривалість (мс)
Надкоротка	< 200
Коротка	220 – 500
Середня	520 – 800
Довга	820 – 1200
Наддовга	< 1200

Розкриття динамічних характеристик ритмічної організації американських постмодерністських ПТ передбачало:

1. установлення максимуму інтенсивності;
2. установлення мінімуму інтенсивності;
3. характеристика діапазону інтенсивності, під яким традиційно розуміється різниця максимального й мінімального рівнів із такою міжрівневою градацією шкали: вузький (0-20%), звужений (21-40%), середній (41-60%), розширений (61-80%), широкий (81-100%).

Діапазон інтенсивності визначався за поданою нижче формулою

$$Ri = i_{max} - i_{min}, \quad (2.4)$$

де

R_i – діапазон інтенсивності,

i_{max} – максимальний показник інтенсивності (%),

i_{min} – мінімальний показник інтенсивності (%).

Максимальні та мінімальні значення інтенсивності досліджуваних мовленнєвих сегментів фіксувалися в абсолютних одиницях – децибелах (дБ).

Задля перевірки достовірності отриманих результатів електроакустичного аналізу ритмічної організації ПТ було застосовано методи кількісної обробки даних, що передбачало обчислення отриманих показників кожного із зазначених вище величин, а також обчислення середніх значень величин, що підлягали вимірюванню.

Результати акустичного аналізу реєструвалися в пам'яті комп'ютера. Для зручності статистичних підрахунків використано програму Microsoft Excell. Показники зводилися в таблиці, подані в додатках, на підставі яких здійснювалася графічна обробка результатів, яка надалі була відображена в схемах, графіках, діаграмах, гістограмах, інтонограмах, таблицях тощо. Це значною мірою полегшило інтерпретацію даних дослідження.

2.3.6. Лінгвістична інтерпретація та узагальнення результатів експерименту. Узагальнення та оформлення результатів експерименту здійснювалися на основі відомих експериментально-фонетичних методик і рекомендацій [26; 156; 157] з використанням комп'ютерних програм. Виклад результатів подавався у вербальній та графічній формах. Результати перцептивного аналізу, проведеного аудиторями-інформантами, описувалися здебільшого вербально на основі опрацювання анкет аудиторів-інформантів. На основі протоколів реєстрації акустичних вимірювань подано результати акустичного аналізу, переважно в графічній формі в додатках. Однак поряд із цим подано вербальний опис отриманих результатів. У зв'язку з великим обсягом матеріалу дослідження інформацію стосовно показників частоти

основного тону, гучності та тривалості ритмічних одиниць сучасного поетичного мовлення переважно наведено у таблицях, що знаходяться в додатку І. Задля забезпечення репрезентативності даних використано кількісні методи.

Інтерпретація показників перцептивного й акустичного аналізів здійснювалася в поєднанні з використанням семантичного та інтерпретаційно-текстового аналізу задля розкриття змісту образності ПТ і встановлення смислових відношень між семантикою та ритмічною організацією озвучених поетичних текстів.

Отож, інтегрування отриманих даних разом уможливило моделювання загальної картини ритмічної організації озвучених американських постмодерністських поетичних текстів.

Висновки до розділу 2

1. Викладені вище програма й методика дослідження повною мірою відображають сутність проведення експерименту, спрямованого на вирішення завдань дисертаційної роботи. Застосування комплексної методики сприяє детальному дослідженню ритмічної організації американських постмодерністських поетичних текстів. І суб'єктивні (перцептивний, аудитивний), й об'єктивний (акустичний) види аналізу уможливають повне та багатоаспектне вивчення досліджуваного матеріалу.

2. Програмою передбачено п'ять послідовних етапів дослідження, а саме: формування корпусу експериментального матеріалу, добір інформантів, перцептивний аналіз аудиторами-інформантами, аудитивний аналіз аудиторами-фонетистами, акустичний аналіз, лінгвістичну інтерпретацію та узагальнення отриманих результатів.

3. Формування корпусу експериментального матеріалу відбувається за розробленою класифікацією американських постмодерністських ПТ, яка містить такі параметри: метричність, римованість, графічне оформлення,

емоційна тональність і тематичне спрямування, і яка спритиме опису ритмічної організації досліджуваного матеріалу.

4. Добір аудиторів інформантів та фонетистів передбачає залучення носіїв мови, а також не носіїв мови, які є експертами-фонетистами з досвідом аудіювання озвучених текстів.

5. Проведення перцептивного аналізу вимагає залучення носіїв мови в якості аудиторів-інформантів, які прослуховують начитані поетами поетичні тексти та позначають відповіді в спеціально створеній анкеті.

6. Метою аудитивного аналізу є проведення експертної оцінки начитаних поетичних текстів та відбір матеріалу для здійснення акустичного аналізу. Анкети для експертної оцінки містить завдання за поданими градуальними шкалами. Вирішення завдань цього етапу дослідження відбувається через маркування заданих в анкеті характеристик мовлення. Завданням аудиторів-фонетистів на другому етапі аудитивного аналізу є прослуховування записів поетичних текстів, відібраних у результаті першого етапу аудитивного аналізу, та виконання низки завдань стосовно сегментації тексту на ритмічні групи, синтагми, позначення наголошених складів у ритмогрупах, синтагмах, позначення наявності пауз між ритмогрупами, синтагмами, оцінка тональних параметрів проводиться із зазначенням типу термінального тону, типу мелодійної шкали, діапазону ритмогрупи, синтагми, темпу, модуляції гучності та ритму.

7. Задля об'єктивації даних, отриманих у результаті суб'єктивних методів дослідження, програмою передбачено проведення акустичного аналізу за допомогою новітніх комп'ютерних програм. Інструментально вимірюються показники частоти основного тону, інтенсивності та тривалості.

8. Кількісне опрацювання даних здійснюється за допомогою програми MicrosoftExcel, а результати досліджень представлено у вербальній та графічній формах з використанням таблиць, графіків, гістограм тощо.

9. Інтерпретація даних перцептивного й акустичного аналізу здійснюється в поєднанні з використанням семантичного та інтерпретаційно-

текстового аналізу задля розкриття змісту образності ПТ і встановлення смислових відношень між семантикою й ритмічною організацією озвучених американських постмодерністських поетичних текстів.

Найсуттєвіші положення цього розділу викладено в 2 публікаціях автора: [95; 100].

РОЗДІЛ ІІІ

РЕЗУЛЬТАТИ АУДИТИВНОГО АНАЛІЗУ РИТМІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Аудитивний аналіз матеріалу дослідження здійснювався відповідно до розробленої нами робочої класифікації американських постмодерністських ПТ (рис. 2.1) на підставі викладених у другому розділі дисертації програми й комплексної методики. До проведення аудитивного аналізу були залучені дві групи аудиторів, першу з яких становили аудитори-інформанти, носії англійської мови із вищою освітою (5 осіб). До другої групи входили кваліфіковані аудитори-фонетисти (аспіранти й викладачі) Київського національного лінгвістичного університету з вищою філологічною освітою, які вже мали досвід аудіювання озвучених англомовних текстів.

Усі озвучені авторами ПТ, що склали корпус експериментального матеріалу, спочатку підлягали слуховому аналізу аудиторами-інформантами. Для аудитивного ж аналізу, здійснюваного кваліфікованими аудиторами-фонетистами, відбиралися лише ті озвучені ПТ та їхні фрагменти, які дозволяють дослідити та описати специфіку ритмічної організації американських постмодерністських ПТ і сприятимуть виявленню тих чинників, які є складниками запропонованої нами моделі ритмічної організації американських постмодерністських ПТ (рис. 1.5).

3.1. Аудитивний аналіз експериментального матеріалу аудиторами-інформантами

Відповідно до викладених вище програми й методики експериментально-фонетичного дослідження наступним кроком після добору матеріалу є проведення аудитивного аналізу носіями мови задля відбору озвучених ПТ

для подальшого дослідження. Перцептивний аналіз американських постмодерністських ПТ, здійснений аудитором-інформантами, уможливив:

- 1) визначення природності / неприродності звучання досліджуваного матеріалу;
- 2) з'ясування характеру метричної організації тексту, наявності / відсутності рими та її вплив на ритмічну організацію ПТ;
- 3) установлення специфіки впливу способу графічного оформлення ПТ та наявності / відсутності пунктуаційних знаків на ритмічну організацію;
- 4) виявлення характеру емоційної тональності ПТ;
- 5) визначення тематичної спрямованості озвучених американських постмодерністських поетичних текстів.

У процесі аналізу аудитором-інформантами було опрацьовано 500 американських постмодерністських ПТ, відібраних відповідно до ознак ПТ американського постмодернізму, які були написані та озвучені американськими поетами – носіями англійської мови. Зазначимо, що аудитор-інформанти працювали з матеріалом у його графічній та звуковій реалізаціях. Такий підхід до дослідження сприяв виявленню специфіки декламаційно-психологічного членування мовленнєвого континууму носіями мови, а також уможливив виявлення особливостей ритмічної організації усних реалізацій американських постмодерністських ПТ з позицій авторського озвучування.

Згідно з твердженнями аудиторів-інформантів, 97% озвучених авторами ПТ відповідали англійській вимовній нормі, у той час як 3% не відповідали цій нормі, а отже, були вилучені з корпусу подальшого дослідження. Наявність хоч невеликої, але все ж таки зафіксованої кількості озвучених американських постмодерністських ПТ, що не відповідають нормам англійської вимовної норми, пояснюється тим, що під час прослуховування аудитор-інформанти вказали на наявність акценту у вимові поета. Хоча до корпусу нашого дослідження входили лише ті ПТ, написані та озвучені американськими поетами, виявилось, що ці поети мають неамериканські корені. Тому можна припустити, що вони є білінгвами і під час озвучування ПТ чітко помітно міжмовну фонетичну інтерференцію. Крім того, у деяких випадках у вимові поетів спостерігалася нечіткість вимови або ж дефекти мовлення, що цілком

природно, через те що деякі поети-постмодерністи озвучували свої поетичні тексти в похилому віці (за 80 років). Такий матеріал виявився також неприйнятним для нашого дослідження з огляду на загальноприйняті вимоги до дикторів [218, с. 50].

Результати аналізу показали, що за характером версифікації 99% ПТ, написаних американськими поетами після 1950-х рр., є дисметричними, тобто такими, для яких ритмічно врегульоване чергування сильних та слабких складів є нехарактерним. У той же час лише 1 % є метричними ПТ. Проте в ході аналізу матеріалу виявлено непоодинокі випадки, коли певні рядки / строфи були організовані метрично, тоді як решта тексту залишалася дисметричною. Тенденція до епізодичної метричної організації рядків є цілком характерною ознакою американських постмодерністських ПТ.

Аудиторами-інформантами було встановлене частотне переважання неримованих ПТ (97%) над римованими (3%), які характерні для творчості Говарда Немерова, Ентоні Хехта, Кея Райана тощо. Наприклад, у представленому нижче фрагменті ПТ "The Murder of William Remington" ("Вбивство Вільяма Ремінгтона"), написаного Говардом Немеровим, виявлено риму, яка, на думку аудиторів-інформантів, мала велику вагу в ритмічній організації ПТ, впливаючи на динаміку його озвучування, а також надавала мовній тканині музичності (виділені жирним шрифтом слова римуються):

- (1) *It is true, that even in the best-run **state**
Such things will happen; it is **true**,
What's done is done. The law, whereby we **hate**
Our hatred, sees no fire in the **flue**
But by the smoke, and not for thought **alone**
It punishes, but for the thing that's **done**.*

(Howard Nemerov, с. 178)

Низька частка використання рими в процесі створення поетичного твору свідчить про загальну тенденцію американської поезії до нівелювання значення

рими як одного з провідних факторів ритмічної організації поетичного мовлення.

Отже, узагальнення результатів двох зазначених вище критеріїв, а саме метричної організації та рими, дає підстави констатувати, що ритм поетичного мовлення, в основі якого лежить три види ритму – первинний (мовленнєвий), вторинний (метричний) та вторинний звуковий (рима і звукоповтори) [80, с. 467] – порушується. Звідси стає зрозумілим, що, будучи дисметричним та неримованим, вагому частку у формуванні ПР американських постмодерністських ПТ під час його безпосереднього озвучування відіграють лексичні, синтаксичні та просодичні засоби.

За наявністю пунктуаційних знаків у мовній тканині досліджуваних текстів респондентами виявлено, що кількість ПТ, які є пунктуаційними, становить 89%. Однак зафіксовано також апунктуаційні тексти, загальна частка яких склала 11%. Проілюструємо апунктуаційний ПТ фрагментом із творчого доробку Кеннета Рексрота "This Night Only" ("Лише ця ніч"):

(2) *So brief so vast*
Immortal as our hands that touch
Deathless as the firelit wine we drink
Almighty as this single kiss
That has no beginning
That will never
Never
End

(Kenneth Rexroth)

З огляду на це, стає зрозумілою потенційна варіативність просодичної реалізації досліджуваних ПТ, оскільки, як уже зазначалося при обґрунтуванні розробленої нами робочої класифікації, за відсутності будь-яких розділових знаків у мовній тканині ПТ порушується декламаційно-психологічне членування тексту, його озвучування, а тому сприйняття та інтерпретація.

Особливо варто зазначити наявність одного зафіксованого ПТ "If You are Over Staying Woke" ("Якщо ти надовго прокинувся"), написаного Морган Паркер, який був пунктуаційним спочатку, а потім мовна тканина тексту була позбавлена розділових знаків, ймовірно, навмисне відображаючи авторську інтенцію. Така організація тексту знайшла своє відображення й у просодичному оформленні ПТ. Аудитори-інформанти зафіксували прискорення темпу за раптової відсутності пунктуаційних знаків. До того ж, на думку деяких респондентів, змінилася емоційна тональність тексту: від помірно-нейтрального до яскраво вираженого мінорного емоційного забарвлення:

(3) *Listen to
cricket songs.
Keep an
empty mind.
When you are
hungover
do not say
I'm never drinking
again. Be honest
when you're up
to it. Otherwise
drink water
lie to yourself
turn off the news
burn the papers
skip the funerals
take pills
laugh at dumb shit
fuck people you
don't care about
use the crockpot*

use the juicer

use the smoothie maker

(Morgan Parker)

Проаналізовані в ході дослідження ПТ різняться також за способом їх графічного оформлення. У результаті підрахунків встановлено, що 69% досліджуваних текстів є конвенційними. Для них характерним є дотримання традицій у віршуванні, що виявляється в поділі на співвідносні та сумірні відрізки, які легко охоплюються свідомістю [69, с. 7], наявності так званої "умовно-графічної просторової симетрії віршованих текстів" [226, с. 178], контекстно-варіативного членування [66, с. 55], або ж стовпчика. Візьмемо, для прикладу, фрагмент ПТ Енн Секстон "The Expatriates" ("Емігранти"):

(4) *My dear, it was a moment
to clutch at for a moment
so that you may believe in it
and believing is the act of love, I think,
even in the telling, wherever it went.*

*In the false New England forest
where the misplanted Norwegian trees
refused to root, their thick synthetic
roots barging out of the dirt to work on the air,
we held hands and walked on our knees.
Actually, there was no one there.*

(Ann Sexton)

Згідно з твердженнями аудиторів-інформантів, така графічна презентація ПТ, а саме порівняно рівномірні рядки, організовані в стовпчики, сприяли актуалізації візуального ритму, що вплинув на ритм акустичний.

Однак спектр досліджуваного матеріалу містить зразки зі специфічним експериментальним графічним оформленням, що передбачає наявність

різноманітних графічно маркованих елементів, які є типовими для літератури постмодернізму. Так, аудиторі-інформанти виявили низку американських постмодерністських ПТ з шрифтовим різноманіттям, відмовою від капіталізації або ж навмисною капіталізацією певних фрагментів тексту, лапками, виділені курсивом, з різним пунктуаційним оформленням, з помітними абзацними відступами, пробілами тощо. Загальна частка таких ПТ склала 33%.

Розглянемо, наприклад, фрагмент ПТ Емілії Філіпс "Saul Bass Redesigns the First Man" ("Сол Басс переробляє першу людину"):

(5) *I want to make beautiful things, even if nobody cares.*

*To make, you first have
to create materials. Re: MAN, we know
the rib removed. But, before — ?
Forget ash to ash, dust
&c.*

*Stick a floating rib (i.e. thoracic
11–12, y'know — "Edenic") in a glass
of water with the promise
it'll grow
roots like leek or fur*

(Emilia Phillips)

Інше графічне оформлення представлено у творчості Джудіт Гольдман "kenyans/Michelangelo" ("кенійці / Мікеланджело"):

(6) *[imprisonment boom has developed] [a built-in growth dynamic] [the
number of prisoners continues to grow while crime drops] [and had
even prevented] [Crime never does stay down for long] [experts say]
[though crime has been declining for six years] [In 1996, the incarceration
rate for black men was] [eight times the rate for white men]*

(Judith Goldman)

Цей приклад демонструє відокремлення синтагм квадратними дужками, які, можливо, співвідносяться з рядками поетичного тексту.

Згідно з твердженнями респондентів, наявність таких графічно маркованих елементів у значній кількості призводить до втрати логічного зв'язку мовлення, ускладнює сприйняття та розуміння озвученого поетичного твору в контексті його просодичної організації, зокрема ритмічної.

Особливо показовою з погляду графічного оформлення є творчість Дугласа Керні, який, за власними словами, пише в стилі "перформативної типографії", використовуючи те, що він знає про поезію та графічний дизайн (8). Приклад ПТ "Afrofuturism" ("Афрофутуризм") із його творчого доробку зображений на рис. 3.1.

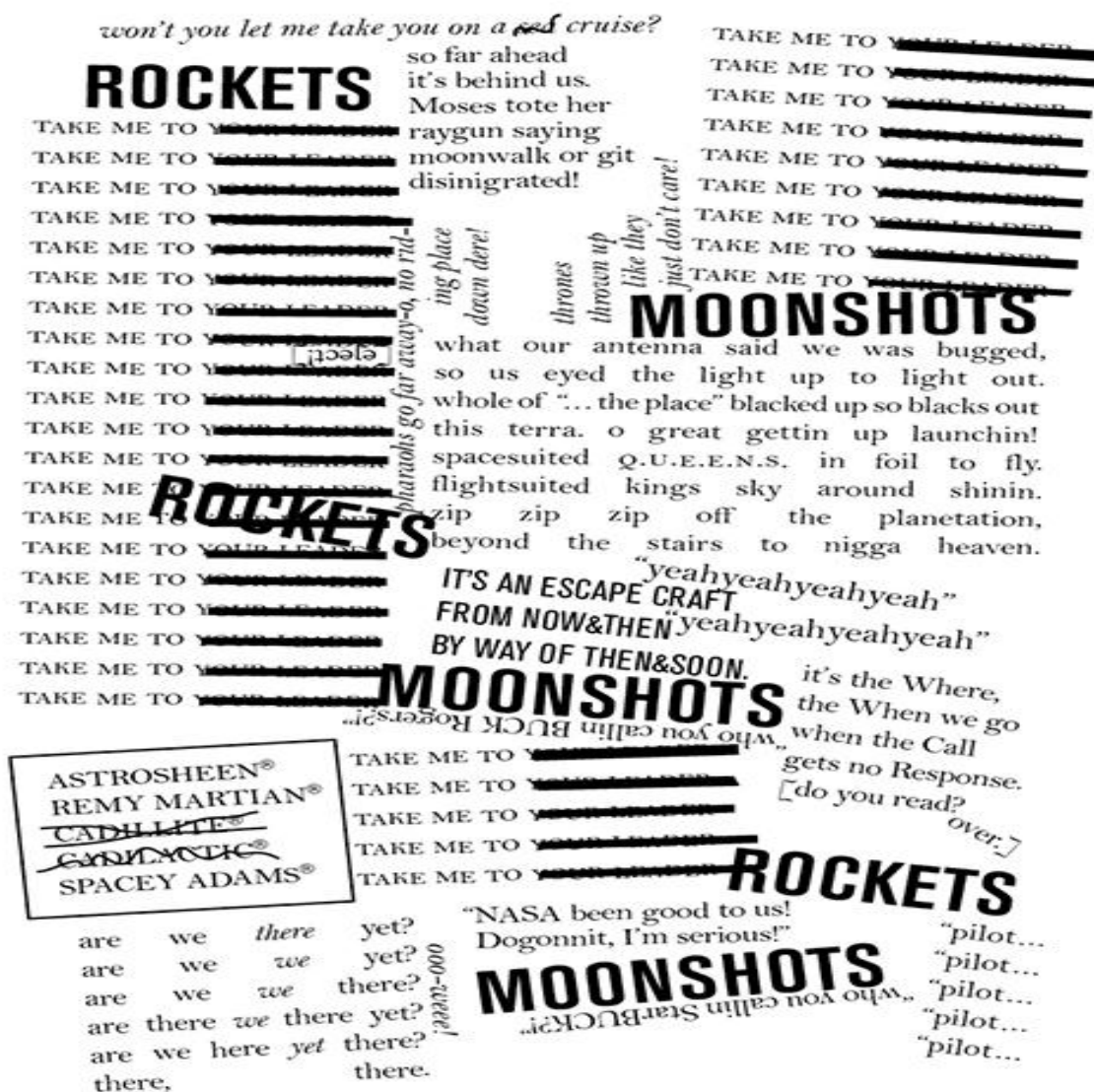


Рис. 3.1 ПТ "Afrofuturism" ("Афрофутуризм") Дугласа Керні

Наведений нижче ПТ "Fathers of the Year" ("Батьки року") цього ж поета на перший погляд виглядає хаотично. У читача складається враження, що можна загубитися в хаотичному потоці авторської думки [11, с. 170]. Це пов'язано з тим, що графічна форма сучасних американських постмодерністських ПТ покликана не лише відображати структуру твору, а, перш за все, налаштувати читача на емоційність та експресивність повідомлення [149, с. 79]. Однак саме завдяки озвучуванню, цей ПТ сприймається досить легко. Так, згідно з твердженнями аудиторів-інформантів, під час прослуховування запису цього ПТ, у респондентів виникало відчуття систематичності ритму завдяки порівняно регулярної появи вигуку "Hee!", який, окрім того, відігравав ключову роль у формуванні емоційної реакції на почутий текст. Як було зазначено реципієнтами, відчуття очікування, а також дисбалансу було сильнішим, ніж наявність позитивних чи негативних емоцій. Саме в цьому разі фонетичні засоби сприяли емоційності озвученого ПТ, а графічне оформлення, безумовно, вплинуло на специфіку ритмічної організації досліджуваного тексту.

Таким чином, зазначене вище наводить на міркування, що руйнація традиційних форм віршування та експериментування над формою виникли, вочевидь, на основі навичок візуального сприйняття образу, або ж так званого візуального ритму [292].

Як спосіб кодування інформації, така організація тексту має свої переваги, оскільки інформація сприймається повніше, оскільки задіяні й зорові, і слухові аналізатори [11, с. 85]. Тобто можна стверджувати, що сучасне поетичне мовлення на ґрунті американського постмодернізму є інтермедіальним (мультиmodalним) і передбачає наявність множинності семіотичних кодів, які містять словесні, візуальні та аудіальні коди, задіяні в комунікації [59, с. 5].

Така полікодовість, ймовірно, спричинена полікультурністю в національному, соціальному, загальнокультурному планах [11, с. 50], а також культурною, стильовою та лінгвістичною багатомовністю постмодернізму

[186, с. 17]. Однак така організація, зі свого боку, може призвести до втрати логічного зв'язку, дифузності, зокрема в разі озвучування ПТ, і вимагатиме додаткових мисленневих зусиль під час фонологічного кодування.



Рис. 3.2 ПТ "Fathers of the Year" ("Батьки року") Дугласа Керні

Оскільки в ПТ ритм формує широкий діапазон переживань – від суму до радості [336, с. 595-596], то на основі отриманих даних стосовно характеру емоційної тональності досліджуваного матеріалу встановлено, що 57% ПТ є мінорними, тобто такими, що передають почуття невдоволення, смутку, горя тощо, у той час як 42% є мажорними, записи яких викликали в аудиторів-інформантів позитивні емоції. У процесі дослідження виявлено також незначну кількість ПТ (1%), що були емоційно-нейтральними. Домінування негативних

почуттів над позитивними в досліджуваних текстах знаходить своє пояснення в тих суспільно-політичних подіях, які відбувалися в середині ХХ ст. і продовжувалися до 90-х років [11, с. 52, 56, 78, 84], тобто в той час, коли проживали поети-постмодерністи.

Згідно з твердженнями аудиторів-інформантів, деякі ПТ були гетерогенними в емоційному плані: у межах одного ПТ спостерігався перехід від позитивної до нейтральної тональності тощо. Потребує зауваження й домінування лексико-семантичних засобів у створенні емоційної атмосфери ПТ. Остання, згідно з даними аудиторів-інформантів, переважно сформувалася завдяки лексико-семантичному навантаженню текстів. Так, наявність таких слів, як *kill, ill, pain, dirt, war* тощо викликали негативні емоції, у той час як *splendid, peace, good, amusing, happy, fun* і т.д. сприяли формуванню в слухача позитивних емоцій. Саме такі слова виявилися ключовими у створенні відповідної емоційної атмосфери. Утім, у ході аналізу було виявлено низку ПТ, у яких, на думку аудиторів-інформантів, просодичні засоби або ж наявність схожих синтаксичних конструкцій відігравали провідну роль у формуванні емоційної тональності твору. З огляду на тематичну спрямованість досліджуваних американських постмодерністських ПТ (рис. 3.3), то їх аналіз показав, що американських поетів-постмодерністів передусім хвилювали філософські теми: добро і зло, життя і смерть тощо.

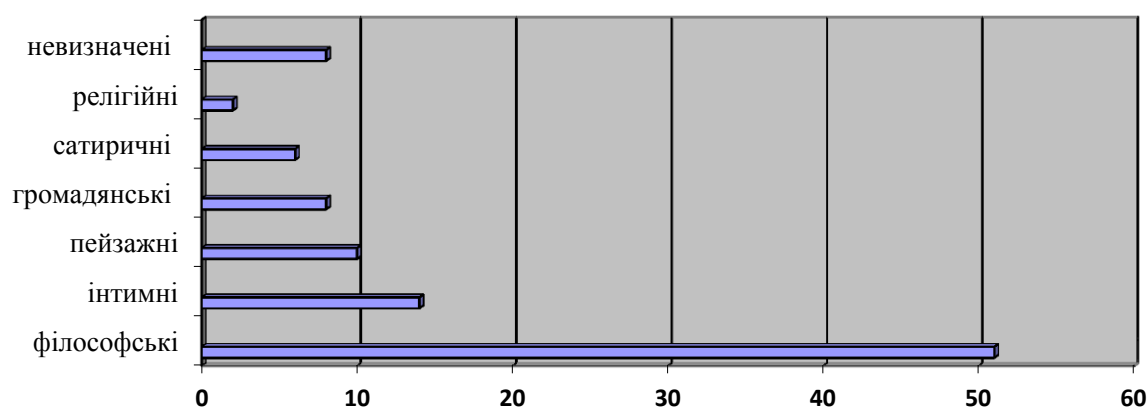


Рис. 3.3 Тематичне спрямування американських постмодерністських поетичних текстів (%)

У результаті підрахунків встановлено, що 51% ПТ аналізованого періоду є саме філософськими за тематикою. Найвища частота філософських ПТ пов'язана, очевидно, з тим, що література постмодернізму характеризується домінуванням гіперекзистенціальної проблематики, що знаходить своє відображення в американській поезії [144, с. 97]. Наступними за кількістю (14%) є ПТ інтимного характеру, у яких сповідується любов до чоловіка / жінки, сім'ї, друга тощо. Набагато менше (10%) виявлено пейзажної лірики. Поряд з цим 8 % проаналізованих ПТ належать до громадянської лірики, які розкривають такі питання, як протест проти війни, урбанізацію американського суспільства, фемінізм тощо. Сатиричними, на думку аудиторів-інформантів, виявилися 6% текстів. Україв рідко траплялися ПТ релігійної тематики (2%). Варто, однак, зазначити, що подекуди респондентам було важко визначити тематичну спрямованість того чи іншого ПТ, тому 8% текстів є невизначеними. Маємо на увазі, що смислова неясність образу, ймовірно, навмисне спричинена автором під час написання ПТ, виявилася незрозумілою аудиторам-інформантам при його подальшому неодноразовому читанні й прослуховуванні.

Проналізувавши відповіді інформантів, доходимо висновку, що сучасне поетичне мовлення на ґрунті американського постмодернізму демонструє тенденцію до проїзації, що впливає на ритмічну організацію ПТ. Ритм поетичного мовлення будується на всіх рівнях текстової ієрархії: не лише з допомогою первинних факторів ритму, таких як метр та рима, а й завдяки взаємодії структурно-семантичних мовних засобів із просодичними засобами, з огляду на архітектонічні та композиційні особливості ПТ.

3.2. Аудитивний аналіз озвучених поетичних текстів аудиторамі-фонетистами

Аудитивний аналіз озвучених американських постмодерністських ПТ було проведено з метою встановлення перцептивних характеристик матеріалу

дослідження на основі фахової експертної оцінки аудиторами-фонетистами Київського національного лінгвістичного університету, який уможливив визначення специфіки акцентної комбінаторики озвучених американських постмодерністських поетичних текстів, а також перцептивний аналіз просодичних характеристик озвученого матеріалу дослідження.

3.2.1. Структурно-функціональна характеристика ритмоодиниць американських постмодерністських поетичних текстів. Одним із завдань аудиторів-фонетистів на другому етапі аудитивного аналізу було визначення корпусу ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських ПТ, що полягало в сегментації мовленнєвого потоку на РГ та синтагми. Такі ритмічні одиниці, як склади, не підлягали детальному дослідженню через те, що складова та звукова періодичність, як виявилось, рідко трапляється в озвучених американських постмодерністських ПТ. Ритмоодиниці ж вищої ієрархічної складності, такі як рядки та строфи, не завжди є прикметними в сучасному поетичному мовленні, тому не виступають регулярними одиницями повторюваності. У такому разі ритмічні групи та синтагми є однаково характерними ритмічними одиницями для всіх досліджуваних текстів, що й забезпечило однотипність та уніфікацію нашого експериментального матеріалу.

У процесі сегментації ПТ на різнорівневі ритмоодиниці аудиторів-фонетисти переважно використовували семантичний принцип членування, згідно з яким РГ, особливо складну, утворюють слова, тісно пов'язані один із одним семантично [6, с. 28]. Вибір семантичного принципу сегментації був зумовлений наявністю уповільненого темпу, що загалом характерний для поетичного мовлення, а за такого темпу, як відомо, особливо яскраво помітно семантичну тенденцію [див. там само, с. 25].

Як було зазначено вище, базовою конститутивною основою, тобто регулярними одиницями повторюваності, озвучених ПТ виступає РГ. Ядром останньої є наголошене слово, до якого можуть бути приєднані інші слова, які

в мовленні втрачають свій наголос. Після процесу сегментації було встановлено корпус експериментального матеріалу, що нараховував 2000 РГ.

Структурний аналіз РГ, здійснений аудиторами-фонетистами, уможливив: 1) визначення кількості складів у РГ; 2) встановлення структурних типів РГ; 3) виявлення співвідношення кількості наголошених і ненаголошених складів та розташування складів у РГ; 4) побудову типових ритмічних моделей, характерних для озвучених американських постмодерністських ПТ. Зазначене вище супроводжувалося коментарями з приводу функціонування тих чи інших типів / моделей РГ та синтагм у різноманітних ПТ, оскільки матеріал додатково підлягав аналізу інформаційної структури досліджуваних текстів.

Як відомо, простими є такі РГ, які складаються лише з однієї словоформи. Проклітичними вважаються РГ, утворені завдяки приєднанню ненаголошених слів до наступного наголошеного [332, с. 226], а в енклітичних РГ ненаголошені слова сполучаються з попереднім наголошеним [там само, с. 354]. Є також проклітично-енклітичні РГ, у складі яких наявні і проклітики, й енклітики. На противагу простим складні ритмогрупи утворені однією складною лексичною одиницею та переважно (хоча й необов'язково) характеризуються наявністю додаткового наголосу [53, с. 71-72].

Проаналізувавши корпус виокремлених РГ щодо їх структурного типу, ми встановили, що кількість простих РГ у досліджуваному матеріалі становить 44%, складних – 1%. Серед складених РГ проклітичними РГ виявилися 48%, енклітичними – 4% РГ, а проклітично-енклітичними – 3% РГ. В озвучених американських постмодерністських ПТ виявлено лише 1% складних РГ, які хоча й утворені за допомогою однієї лексичної одиниці, однак у мовленні отримують допоміжний наголос.

Домінування проклітичних РГ є цілком зрозумілим та виправданим, тому що англійська мова як одна з аналітичних мов світу базується на використанні службових слів, а саме артиклів та широкого арсеналу прийменників, задля передачі синтагматичних відношень слів, тобто їх контекстних зв'язків. У сучасному поетичному мовленні в американських постмодерністських ПТ

саме артиклі та здебільшого прийменники промовляються без наголосу, приєднуючись до наступного наголошеного слова.

Наступними за кількістю є прості РГ, загальна частка яких склала 44%. Прості РГ утворені лише однією словоформою, яка й виступає її "сильним центром" [6, с. 26]. У результаті проведеного аналізу виявлено, що таким "сильним центром" в озвучених американських постмодерністських ПТ може бути будь-яка частина мови.

Тож, у результаті кількісних підрахунків виявлено, що сучасне поетичне мовлення на ґрунті американського постмодернізму характеризується простими РГ, що можна пояснити прагненням автора передати різноманітну інформацію за порівняно обмежений проміжок часу, а також викликати в слухача певні емоції, тобто має прагматичний характер. Тому ПТ здебільшого вимовляються в порівняно сповільненому темпі, де практично кожне слово наголошується. Задля розуміння цього твердження наведемо такі приклади (11-13), де жирним шрифтом позначені прості РГ:

(11) *your um'brella | 'coloring | 'voice | 'scratching | down the 'line | poly'phonic | 'red | 'plumaged | 'birds | 'notes | so 'natural | compli'cated | 'wings | 'french | 'sweet | 'difficult | passages | on your 'throat | 'there.*

(Barbara Guest).

(12) *'who | 'w'ont | 'praise | 'green | 'minute | to ca'ress | 'each | 'minute | 'blade | of' spring | 'green | 'slice us | 'open | 'spew | of 'willow | 'crotch | 'we | 'float | 'upward | a 'whirling | 'chaff | 'sunlight | 'sings | in 'us | 'some | 'glad | 'morning.*

(Barbara Guest, с. 131).

(13) *'not | 'too | ig'nobly | 'kicking | the 'ladder away | 'Now | I shall 'tell you | 'why | it is 'beautiful | De'sign: | 'extra'ordinary | 'color: | co'balt | 'blue | 'secret | 'platforms.*

(Barbara Guest, с. 131).

З підрахунків встановлено, що незначну частину досліджуваних РГ становлять енклітичні (4%) та проклітично-енклітичні (3%) РГ. Аудиторами-

фонетистами зафіксовано лише 16 складених РГ, що у відсотковому відношенні становить лише 1%.

Приклади найпоширеніших структурних типів РГ озвучених американських постмодерністських ПТ подано в таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Структурні типи РГ

№ п/п	Структурний тип РГ	Приклад РГ
1.	проста	<i>To'day 'mainly ig'nobly 'flowers 'kicking 'now</i>
2.	складна	<i>Antiterrorist sea-snails underfoot sweetheart</i>
3.	проклітична	<i>On 'either with a 'hook our ex'hausted we have 'made</i>
4.	енклітична	<i>'Boarded up 'hiding out 'putting me 'giants aside</i>
5.	проклітично-енклітична	<i>We have 'heard it and 'picked up I am 'wound up will 'never be the 'poison out I shall 'tell you</i>

Оскільки у фокусі нашої уваги перебували і римовані, і неримовані ПТ, то контраст у характері функціонування різних структурних типів РГ у двох типах текстів допоміг виявити загальний принцип їх ритмічної організації стосовно типів РГ, що й зображено на діаграмі (рис. 3.5).

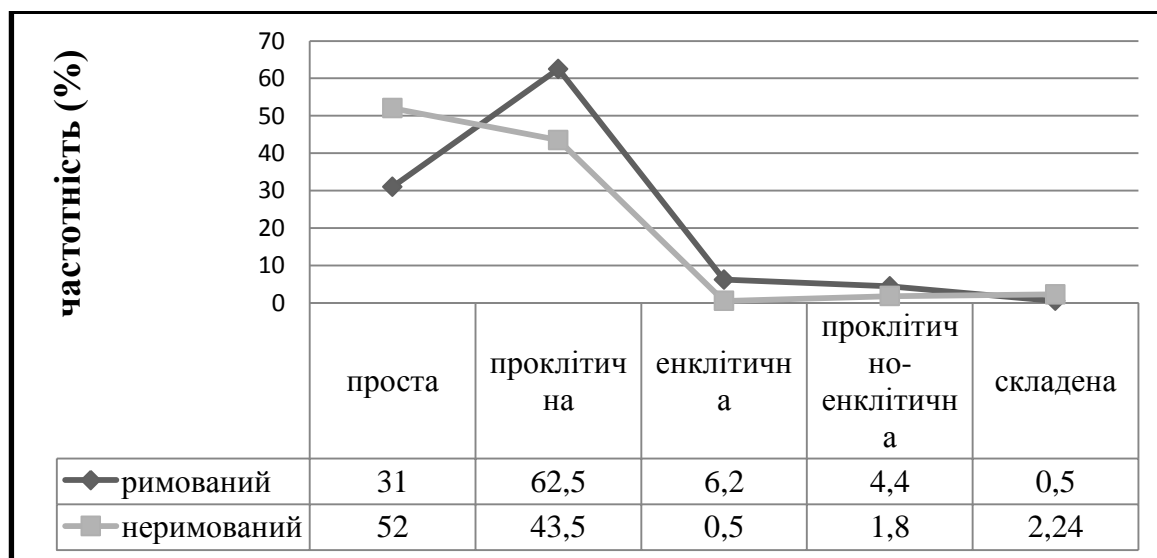


Рис. 3.5 Частотність структурних типів РГ у римованих/неримованих ПТ

Як бачимо з представленої вище діаграми (рис. 3.5), у римованих американських постмодерністських ПТ переважають проклітичні РГ, утворені завдяки приєднанню ненаголошеного слова / слів до наступного наголошеного. Це, вочевидь, пояснюється наявністю в тексті рими, яка, як відомо, сприяє ритмічності й динаміці мовлення, звуковій гармонії тощо. Завдяки рими слова в рядку вимовляються в пришвидшеному темпі, у результаті втрачаючи свій наголос через приєднання до наступного наголошеного слова. Це ж пояснює й певний відсоток виявлених енклітичних РГ. У неримованому американському постмодерністському ПТ, який, крім того, часто характеризується специфічним графічним оформленням, провідними є прості ритмічні групи.

Розподіл РГ за типом акцентних структур відбувався з урахуванням позиції наголосу та кількості наголошених і ненаголошених складів, які формують ту чи іншу РГ. Проаналізувавши типові ритмічні моделі або ж акцентні типи РГ сучасного поетичного мовлення на матеріалі озвучених американських постмодерністських ПТ в їхньому авторському озвучуванні, ми зафіксували 19 типів. Зазначимо, що в дисертаційній роботі використовуємо позначення акцентних типів РГ за допомогою дробу: 1/1, 2/1, 2/2, 3/1 тощо [109], де чисельник вказує на кількість складів у РГ, а знаменник – на номер наголошеного складу в цій РГ. Наприклад, РГ *of the po'lice* має таку ритмічну модель – 4/4, тобто чотири склади в РГ, де четвертий склад є наголошеним. Крім того, акцентні типи можуть зображатися за допомогою схем (Н.Д. Свєтозарова, О.І. Стеріополо).

Як засвідчує акцентно-складовий аналіз фактологічного матеріалу, в озвучених американських ПТ ритмогрупи можуть утворитися максимально з семи складів (табл.3.2). Однак частка семискладових РГ є вкрай незначною й становить лише піввідсотка. П'яти- та шестискладові ритмогрупи є також нечастотними (0,05 – 1,7 %). Приблизно 5% досліджуваних РГ складаються з чотирьох складів. Дво- та трискладові РГ використовуються досить часто. Загальна частка їх рекурентності становить 33% і 25% відповідно. Проте найуживанішою є односкладова ритмогрупа, частота використання якої

становить 25%. Причиною цього може бути власне лексика сучасної американської поезії, якій притаманні риси розмовного стилю з поодинокими випадками використання книжної поетичної лексики, яка почасти є багатоскладовою.

Таблиця 3.2

Структурно-типологічна класифікація РГ

№ п/п	Кількість складів у РГ	Акцентний тип РГ	Кількість (%)	Приклад
1.	1	1/1	25	'words 'just 'slashed 'there 'some
2.	2	2/1	12,5	'minutes 'hiding 'atlas 'absence
		2/2	20,5	by 'pain or 'kings po'ssessed
3.	3	3/1	3,28	'Infantile 'pictober 'satisfied
		3/2	11,48	So'licit of 'magic that 'played it
		3/3	10,25	To ca'ress not a 'who discon'nect
4.	4	4/1	0,36	'Calling about 'told him of it
		4/2	3	'caterpillar
		4/3	5,13	His 'orcherous whose 'marriages
		4/4	3,23	And that 'something in the 'China Over the 'bridge or had been 'struck
5.	5	5/1	0,05	'Properly alone
		5/2	0,41	The 'ordinary he 'breathed over it
		5/3	1,13	What the 'world is like a lu'xuriousness
		5/4	1,7	When I'm a 'meager into the 'iris
		5/5	0,10	This is the re'mix
6.	6	6/3	0,26	Through the 'rigamorole revo'lutionary
		6/4	0,56	Of the phe'nomenon when you are 'up to it
		6/5	0,26	Ahead of the 'other as it was with 'color
7.	7	7/6	0,05	Have yet to be in'vented

Утім, визначені вище структурні типи РГ не є сталою величиною, адже розподіл на відповідні акцентні типи відбувається виключно після прослуховування ПТ в авторській реалізації, унаслідок чого саме та чи інша

реалізація утворює певний тип. У дикторській реалізації можливим є перерозподіл типів ритмогруп.

Проаналізувавши частиномовну приналежність наголошених слів у РГ, ми дійшли висновку, що наголошеним словом у ритмогрупі найчастіше виступають іменники, дієслова, прикметники, прислівники. Числівники наголошуються завжди, однак їх кількість у всіх аналізованих текстах є вкрай малою. У наведених нижче фрагментах ПТ спостерігаємо наголошені авторами іменники (3, 7, 8, 11, 14, 18, 22, 29, 34, 36, 38), дієслова (4, 5, 9, 13, 15, 19, 28, 30, 33), прикметники (6, 11, 23, 27), займенники (16, 21, 24, 32, 40, 41), прислівники (2, 20, 25, 31), частки (12, 17, 26, 37), прийменник (35), вигук (1): (у дужках позначені номери ритмічних груп)

(14) *'O* (1) | *'how*(2) | *the 'ship* (3) | *will 'rock* (4) | *when it 'meets* (5) | *the 'giant* (6) | *'block* (7) | *of 'ice* (8) | *doing* (9) | *the 'eagle* (10) | *'rock* (11) | *it's 'not* (12) | *what you can 'see* (13) | *the 'white* (14) | *that 'kills* (15) | *but 'what* (16) | *you can'not* (17).

(Kevin Young, с. 184).

(15) *and both 'sexes* (18) | *'wept* (19) | *'strenuously* (20) | *after 'any* (21) | *'absence* (22) | *over'joyed* (23) | *to see each 'other* (24) | *a'gain* (25) | *in 'no* (26) | *e'ssential* (27) | *'changed* (28) | *had any 'man* (29) | *'travelled* (30) | *'farther* (31) | *than 'he* (32).

(Averil Curdy).

(16) *would you 'put* (33) | *a 'bullet* (34) | *'through me* (35) | *'angel* (36) | *'no* (37) | *'light* (38) | *'left* (39) | *'that is* (40) | *'mine* (41).

(Sedar Cigo).

Отже, аналіз фактологічного матеріалу засвідчує, що реалізація ритмічної моделі озвучених американських постмодерністських ПТ, зокрема акцентуація і самостійних, і службових частин мови, є суб'єктивним процесом і залежить від авторських індивідуально-психологічних та стильових переконань, а також зумовлений прагматичними особливостями. В одному з наведених вище прикладів (14), поет використовує метафору, яка зображує соціо-економічні

відносини в сучасному суспільстві. Наголошуючи різні частини мови, автор повертає увагу до важливості змісту й ролі цієї метафори на фоні всього ПТ.

Однак найчастіше наголос отримують самостійні частини мови, тобто іменники, дієслова, прикметники, прислівники тощо. Фрази, які складаються з простих ритмогруп, промовляються уповільненим темпом, сприймаються як вагоміші, порівнюючи із проклітичними РГ, клітки яких втрачають наголос та послаблюються в їх смисловому аспекті. Домінування наголошених дієслів над наголошеними прикметниками можна пояснити власне частотністю використання дієслів в американській постмодерністській поезії, де поширеним є прийом телеграфного стилю, що з'являється тоді, коли "прикметники недоречні, дорого коштують, не передають жодних емоцій експліцитно, а важливими є лише факти, події, повідомлення тощо" [11, с. 240].

Узагальнення частиномовної приналежності наголошеного слова ритмогрупи подано на рис. 3.4.

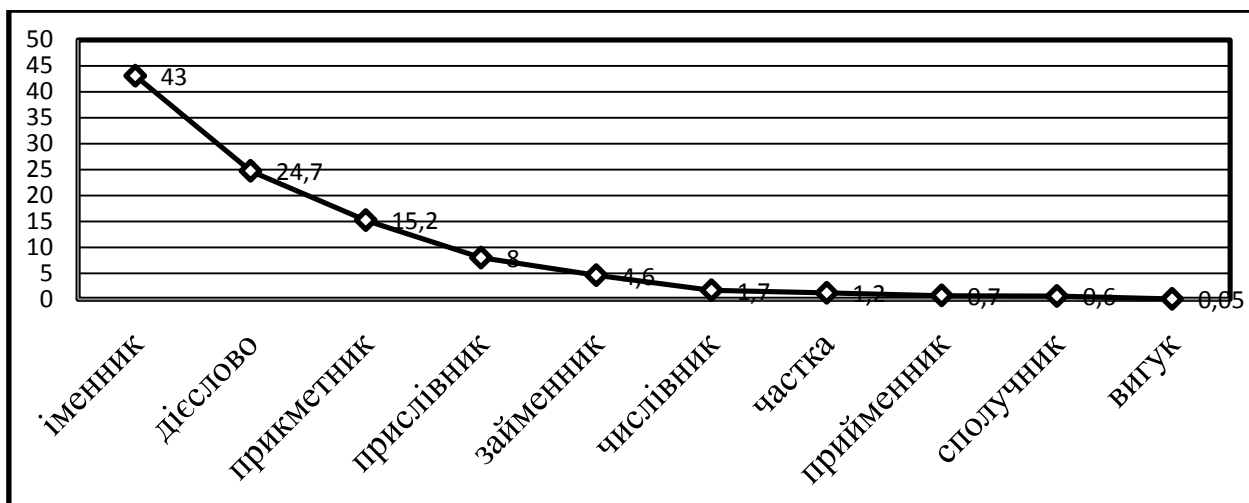


Рис. 3.4 Частиномовна приналежність наголошеного слова РГ

Відзначимо також, що наявність рими впливає на характер наголошеного слова в ритмогрупі. Розглядаючи американський постмодерністський ПТ, який керується передусім законами рими, помічаємо, що наголос певною мірою отримують усі частини мови (рис. 3.5). Для неримованих ПТ характерним є наголошення за допомогою емпатичного наголосу виключно самостійних частин мови, які несуть смислову інформацію. З функціональної точки зору

зауважимо, що основний корпус наголошених дієслів становлять різні форми герундія, тобто не особової форми англійського дієслова, яка поєднує в собі риси і дієслова, й іменника.

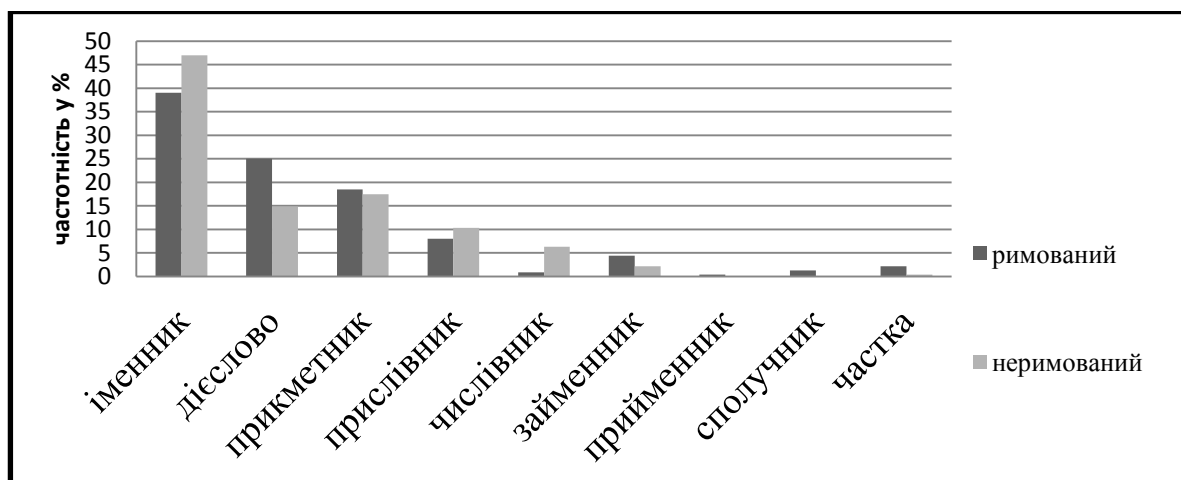


Рис. 3.5 Частиномовна приналежність наголошеного слова ритмогрупи в римованих і неримованих ПТ

У результаті аналізу розподілу частин мови в проклізі й енклізі виявлено, що із загальної кількості клітик (1069) частотність розподіляється таким чином: найбільш рекурентними клітиками є артиклі (35%), прийменники (30,1%), займенники (28,6%), сполучники (15,4%) та допоміжні дієслова (15%). Рідше в ролі клітиків виступають прислівники (4,6%), частки (2,3) та іменники (0,2%), що представлено на рис. 3.6.

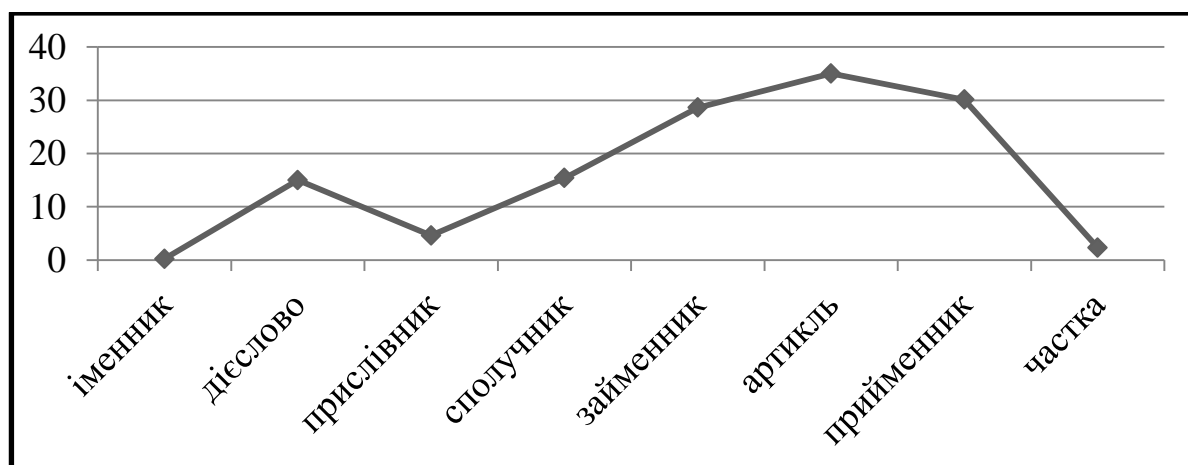


Рис. 3.6 Частиномовна приналежність клітиків (%)

Як відомо, ритмогрупи об'єднуються в одиниці вищого порядку, що отримали назву синтагм. Дослідження синтагм як смислових ритмічних одиниць озвучених американських ПТ передбачало встановлення кількості ритмогруп у складі синтагми, а також характеристику структурного типу та акцентного типу цих ритмогруп; об'єму синтагм та виявлення специфіки функціонування синтагм в озвучених конвенційних та неконвенційних американських постмодерністських поетичних текстах.

Під час виконання цього завдання, аудитори-фонетисти не відчували труднощів під час сегментації конвенційних поетичних текстів на смислові одиниці різної ієрархічної складності. Однак, поділяючи неконвенційні та апунктуаційні ПТ на синтагми, аудитори-фонетисти зустрілися з перешкодами, що були зумовлені низкою чинників. У процесі делімітації мовленнєвого потоку на зазначені вище ритмічні одиниці, аудитори-фонетисти керувалися загалом смисловими критеріями, проте зіткнулися з проблемами виокремлення меж синтагм.

Розглядаючи синтагму, перш за все, як смислову ритмоодиницю, у деяких ПТ аудиторам-фонетистам виявилось важко зрозуміти текст, тому що він видавався їм як набір слів, непов'язаних між собою жодними смисловими зв'язками. Наявність таких ПТ, крім того ж апунктуаційних, і є однією з ознак постмодернізму, коли навмисне порушується зв'язність і цілісність ПТ, створюється ефект потоку свідомості. По-друге, авторські оказіоналізми, такі, як *pictober*, *autumnophage*, *zinzibar*, а також наявні в англomовному ПТ французькі слова *envoi*, *c'est juste*, латинські – *lustrum* тощо ще більше перешкоджали розумінню та інтерпретації матеріалу. Аудиторами фонетистами виявлено фрагменти ПТ, де починаючи з нового рядка, у текстах наводилися фрагментарні думки, подекуди семантично непов'язані зі змістом тексту. Апунктуаційні ПТ викликали труднощі, зокрема поетичний твір "Whiteread Walk" ("Прогулянка Вайтлід"), який, крім того ж, промовлявся в пришвидшеному темпі й без перецептивно помітних коротких пауз. Усе

зазначене вище призвело до того, що збіжність показників аудиторів-фонетистів у членуванні озвученого ПТ на синтагми становила лише 80 %.

Більше того, об'ємно-прагматичне членування ПТ (за І.Р. Гальперінім) [66, с. 64] як один із провідних способів полегшення сприйняття тексту читачем є часто відсутнім, відтак сегментація деяких ПТ на синтагми була ускладненою. Однак у деяких випадках саме архітектоніка тексту сприяла логічному поділу мовної тканини на РГ та синтагми, візуально сигналізуючи про наявність синтагматичних меж, незважаючи на безпаузальний характер реалізації. У такому разі графічне оформлення ПТ все ж таки сприяло сегментації, як-от у ПТ Барбари Гест "The Blue Stairs" ("Сині сходи"), де практично кожен рядок корелював із синтагмою, відокремленою паузою:

(17) *There is no fear ||*
in taking the first step ||
or the second ||
or the third ||

(Barbara Guest)

Між іншим, зіставляючи ПТ і його озвучування автором, спостерігалися випадки неспівпадіння тексту і його звучання, тобто певні елементи не озвучувалися, або ж були наявні слова, не зазначені в ПТ. Крім того, виявлено неабиякий пласт ПТ, у текстовій тканині яких графічні елементи почасти відволікали увагу аудиторів-фонетистів.

Незважаючи на це, у межах досліджуваного масиву озвучених ПТ було виявлено та проаналізовано 758 синтагм, що утворюються максимум з допомогою 8 РГ. З точки зору кількості РГ, які формують синтагму, встановлено, що найчастотнішими були синтагми, утворені із 2 РГ. Їх частка в загальному склала 33,4 %. Дещо менше вживалися синтагми з 3 (26,3%) та 1 (21,4%) ритмогрупи. Більше десятої частини синтагм (11,5%) в сучасному поетичному мовленні американського постмодернізму займають синтагми з 4 ритмогруп. Синтагми, утворені з допомогою більше 5 ритмічних груп, виявилися менш уживаними. Під час дослідження виявлено також невелику

частину синтагм, утворених за допомогою шести (1,4 %) та семи (1%) РГ. Частотність синтагм за характером складу їх РГ представлено на рис. 3.7. (На осі Ох позначені ритмогрупи, які складають синтагму, на осі Оу позначено кількість синтагм із зазначеними ритмогрупами (у %))

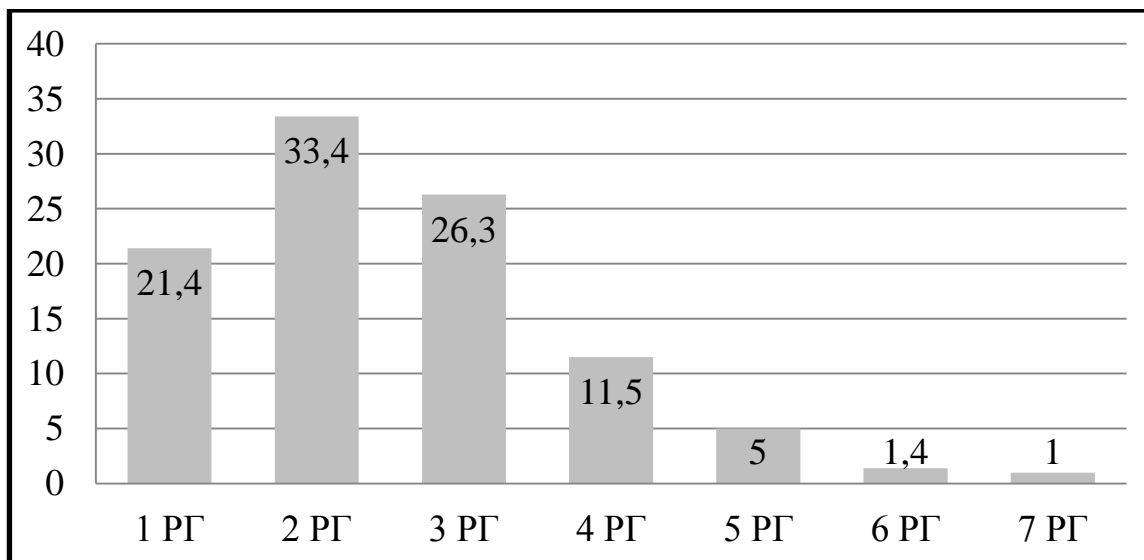


Рис. 3.7 Частотність об'єму синтагм американських постмодерністських ПТ (%)

Приклади найтипівіших синтагм, взятих із аналізованих американських постмодерністських ПТ, подано в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Типові синтагми за кількістю РГ

№ п/п	Кількість РГ у синтагмі	Приклад синтагми
1	2	3
1.	1	<i>Floss</i>
2.	2	<i>It has a fan'tastic / 'area.</i>
3.	3	<i>'Drink / 'plenty of / 'water</i>
4.	4	<i>What the 'world is / 'like / for 'white / 'people.</i>
5.	5	<i>The 'cord / con'sists / in 'noticing / the par'ticular / 'shade of / the 'staircase</i>

1	2	3
6.	6	<i>But 'took it for an 'emblem of their 'sudden 'new and 'guilty 'love</i>
7.	7	<i>The 'ordinary 'night was 'graced for 'them by the 'swift 'tide of 'blood</i>

Як уже зазначалося, квазірегулярне повторення однотипних синтагм у мовленні є ознакою його ритмічності. Залежно від того, на які синтагми членується ПТ, йому може бути притаманна монотонна, некомпактна, уривчаста, перемінна, кільцева або поступова ритмічні структури [229, с. 43].

Проаналізований фрагмент ПТ "If You Are Over Staying Woke" ("Якщо ти надовго прокинувся") Морган Паркер показує, що хоч він є дисметричним та неримованим, однак графічно оформленим у короткі рядки, які здебільшого співвідносяться із синтагмами. До того ж, упродовж усього часу усної реалізації квазірегулярно повторюються синтагми, утворені за допомогою 3 РГ, що надає ритмічному малюнку тексту монотонної структури:

(18) *be honest // when you're up to it // otherwise // drink water // lie to yourself // turn off the news // burn the papers // skip the funerals // take pills // laugh at dumb shit // fuck people // you don't care about // use the crockpot // use the juicer // use the smoothie maker // drink water from the sky // don't think too much about the sky // don't think about water // skip the funerals // close your eyes whenever possible // when you toast look everyone in the eyes // never punctuate the president // write the news // turn into water // water the fire escape // burn the paper // crumble the letters // instead of hyacinths pick hydrangeas // water the hydrangeas // wilt the news // white the hydrangeas // drink the white waterfall // the cricker songs // keep a song mind // don't smile // don't wilt // funeral // funeral*

(Morgan Parker)

Представлена діаграма (рис. 3.8) віддзеркалює певну компактність синтагматичного розташування тому, що двадцять перша синтагма складається з однієї ритмогрупи, далі за нею знаходяться синтагми, що містять у собі дві, три й чотири РГ. Фінальні синтагми, п'ятдесят п'ята – п'ятдесят сьома складаються також із однієї РГ. Таким чином, висловленню притаманна "кільцева" ритмічна схема синтагми, ознакою якої є наявність на початку та вкінці надфразної єдності декількох однакових за довжиною синтагм.

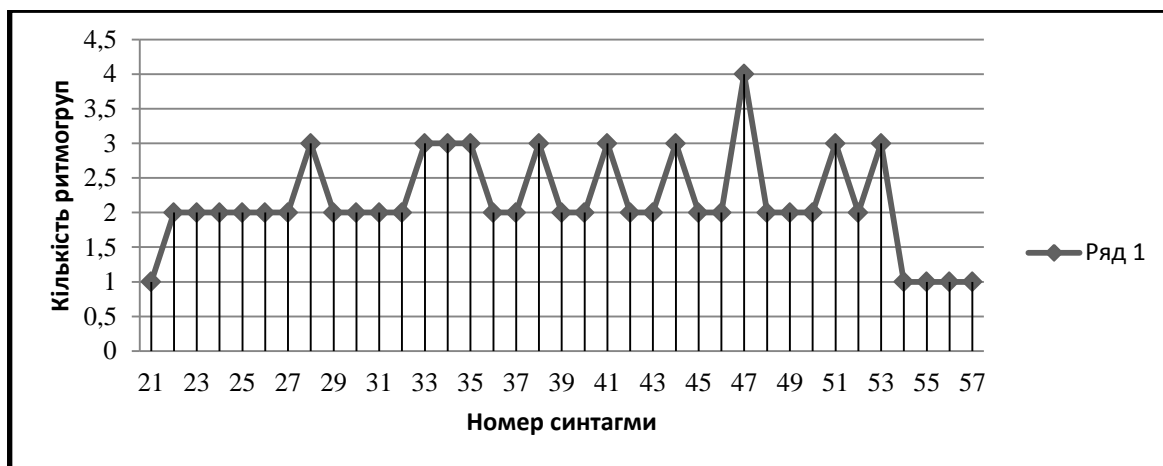


Рис.3.8 Ритмічна схема синтагми ПТ "If You Are Over Staying Woke"
("Якщо ти надовго прокинувся")

На відміну від розглянутого вище, ПТ "Year Zero" ("Нульовий рік") Джошуа Кловера написаний у вигляді набору речень, які організовані в рядки різної довжини. Відповідно, синтагми мають різну складову наповненість, що й утворює рваний ритмічний малюнок (рис. 3.9).

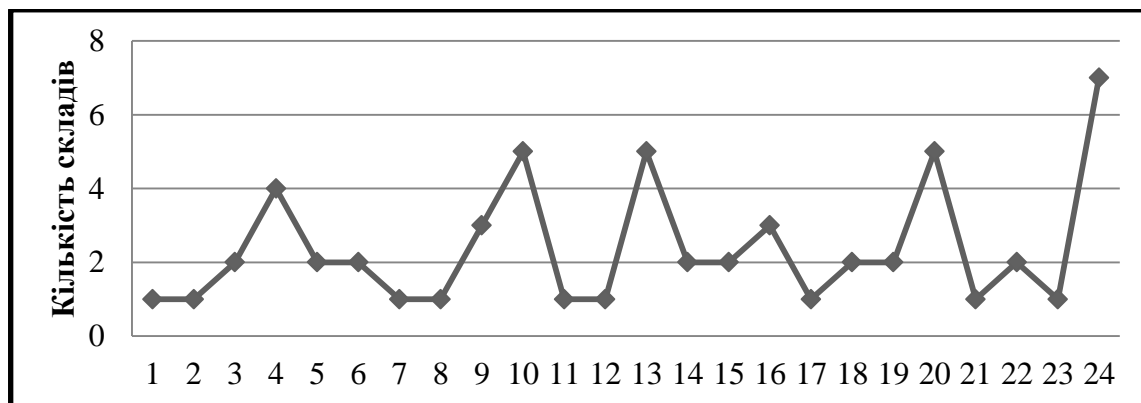


Рис. 3.9 Ритмічна схема синтагми
ПТ "Year Zero" ("Нульовий рік")

Творчість американської поетеси Барбари Гест представлена поетичним текстом "Passage" ("Переліт"), який є експериментальним за своїм графічним зображенням. Проаналізувавши характер складів, які утворюють синтагми цього тексту, ми дійшли висновку, що синтагми сформовані з різноманітних складів: від 1 до 11, які не повторюються регулярно / квазірегулярно. Тому ритмічний малюнок ПТ є уривчастим (рис. 3.10).

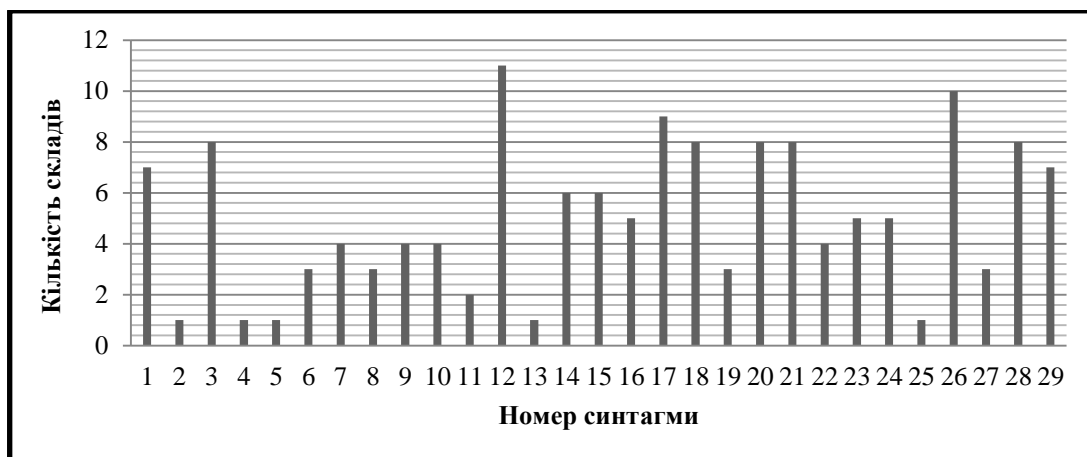


Рис.3.10 Ритмічна схема синтагм ПТ "Passage" ("Переліт")

На відміну від розглянутого вище, досліджувані римовані американські постмодерністські поетичні тексти представлені тенденцією до однакової кількості складів у синтагмах, які розташовані один за одним. Ритм у таких ПТ є плавним, дещо монотонним. Подібний ефект досягається передусім завдяки чергуванню, а в деяких випадках просто домінуванню синтагм однакової складової величини (8-ми складові синтагми). Наприклад, у поетичному творі Говарда Немерова "The Goosefish" ("Морський чорт"):

(19) *On the long shore, || lit by the moon ||*
To show them properly alone ||
Two lovers suddenly embraced ||
So that their shadows were as one.||

(Howard Nemerov, c. 11)

Аналіз структурно-функціональних типів ритмічних одиниць уможливив об'єктивізацію когнітивного чинника у формуванні ритму озвучених ПТ. Нагадаймо, що в контексті запропонованої шведською дослідницею Є. Лілею

теорії стосовно когнітивних факторів ритму в поезії, напрям і рух є взаємопов'язаними чинниками.

Залежно від акцентно-ритмічної структури синтагми [165; 220; 292] ми виокремлюємо наростання, де ритмічна група починається з наголошеного (промінантного) складу, за яким йдуть ненаголошені склади. Під спаданням розуміємо такий акцентний ряд, у якому спостерігається рух від ненаголошеного до наголошеного (промінантного) складу. Зростання корелює з проклітичним типом РГ, а спад – з енклітичним структурним типом РГ. Поряд із цим виокремлюємо також акцентну рівномірність, тобто фігуру, яка складається з простої ритмогрупи, або в якій послідовно розташовані РГ мають наголос на одному й тому ж складі [221, с. 35]. Смысл і поетичний ритм кооперують тоді, коли останній стає носієм цього смислу.

У наведеному нижче фрагменті ПТ Морган Паркер "If You are Over Staying Woke" ("Якщо ти надовго прокинувся") за умови його авторського озвучування можна чітко простежити відповідність ритму семантиці поетичного твору. У тексті виокремлено 780 РГ, об'єднаних у 57 смислові групи, тобто синтагми. Характеристика синтагм і структурний тип ритмічних груп, які входять до складу цих синтагм, унаочнюють таблиці 3.4. – 3.6.

Таблиця 3.4

Структурні типи РГ складових синтагми

№ синтагми в тексті	Синтагма	Структурний тип РГ складових синтагми
1	2	3
37.	'skip the 'funerals	проста+проклітична
38.	'close your 'eyes	проста+проклітична
39.	when you 'toast	проклітична
40.	look 'everyone in the 'eyes	проклітична+ проклітична
41.	'never punctu'ate the 'president	проста+проста+проклітична

Продовження табл. 3.4

1	2	3
42.	'write the 'news	проста+проклітична
43.	'turn into 'water	проста+проклітична
44.	'water the 'fire es'cape	проста+проклітична+проста
45.	'burn the 'paper	проста+проклітична
46.	'crumble the 'letters	проста+проклітична

Практично весь час поет спонукає читача або ж слухача до певних дій, причому оформлює синтагму таким чином, що вона складається спочатку з простої ритмічної групи, а потім за нею слідує проклітична РГ, тобто спостерігається наростання.

Однак починаючи з 51-ї синтагми, розташування структурних типів ритмогруп змінюється так, що фінальні РГ у синтагмах є простими, потім спостерігається спад, представлений однією енклітичною РГ, за якою знову слідує прості ритмогрупи.

Таблиця 3.5

Структурні типи РГ складових синтагми

№ синтагми в тексті	Синтагма	Структурний тип РГ складових синтагми
51.	Drink the white waterfall	проста+проклітична+проста
52.	The cricket songs	проклітична+проста
53.	Keep a song mind	енклітична+проста+проста

Фінальні синтагми ПТ представлені виключно простими РГ, темп мовлення сповільнюється, ритм озвученого поетичного твору кооперує з семантикою тексту, оскільки спостерігається акцентна рівномірність, оскільки мова йде про *funeral*, що в перекладі означає похорон, кінець, смерть. Інакше

кажучи, у реалізації цього поетичного тексту спостерігається ізоморфізм між просодичним і семантичним рівнем.

Таблиця 3.6

Структурні типи РГ складових синтагми

№ п/п	Синтагма	Структурний тип РГ складових синтагми
54.	don't smile	проста+ проста
55.	don't wilt	проста+ проста
56.	funeral	проста
57.	funeral	проста

Аналіз структурно-функціональних характеристик ритмоодиниць цього поетичного тексту загалом збігся з відповідями аудиторів-інформантів, які охарактеризували ПТ як монотонний текст про щоденну рутину.

Аналогічний ізоморфізм між просодичним та семантичним рівнем виявлено при реалізації ПТ відомої американської поетеси постмодернізму Енн Секстон "The Double Image" ("Подвійна копія"), присвячений темі суїцидальної смерті.

Розглянемо першу строфу цього ПТ:

(33) *I am thirty this November.*

You are still small, in your fourth year.

We stand watching the yellow leaves go queer,

flapping in the winter rain,

falling flat and washed.

(Ann Sexton)

Як видно з прикладу (33), унаслідок сегментування ПТ на ритмічні одиниці – ритмогрупи й синтагми, а також у результаті семантичного аналізу віршованих рядків виявлено рівномірний акцентний ряд, баланс на рівні структурних типів РГ: *You are still small* та *We stand watching falling flat*.

У той же час імплікація прогресування хвороби, зображена в американському постмодерністському ПТ "Darling can you kill me" ("Кохана, ти можеш мене вбити") Д.Е. Пауелла, представлена наростаючим акцентним рядом:

(34) *when I'm a mite | a splinter |
a grain | a tatter | a snip | a sliver | a whit | a tittle.
and I'm a thread | a reed | a wrack | a ruin /
of clap | and flux | and grippe*

(D.A. Powell, с. 77)

Так, у поетичному мовленні чергування синтагм різної складової наповненості сприяє ритмічності тексту.

Отже, за результатами аудитивного аналізу, проведеного на підставі експертних висновків досвідчених аудиторів-фонетистів, було встановлено, що акцентно-складова комбінаторика текстів є суб'єктивним процесом і залежить від поета, який озвучує власний поетичний твір, оскільки відбувається в динаміці мовленнєвої діяльності.

У деяких випадках використання різних структурних типів ритмічних груп має прагматичне підґрунтя. Більше того, характерним є також збіг структурних типів ритмогруп із семантикою досліджуваних ПТ. Закономірності розподілу частотності акцентних типів полягає в переважанні односкладових акцентних типів. Сучасним поетичним текстам, написаним у стилістиці американського постмодернізму, в авторському озвучуванні притаманні аритмія в контексті синтагматичної організації тексту.

Викладене вище дозволяє ще раз наголосити на тому, що оскільки ПТ американського постмодернізму є верлібрами, то вони є ідеальними для архівування думок та почуттів, презентуючи більше можливостей альтернативного прочитання ПТ [123, с. 208]. За таких умов поет не керується жодними законами віршування та є вільним у варіюванні прочитання свого ПТ. Таким чином, виявлено, що брак чіткої внутрішньої міри уможливорює

різночитання й модифікацію акцентної структури американських постмодерністських поетичних текстів.

3.2.2. Перцептивний аналіз просодичних характеристик поетичного мовлення

Особливості мелодики. Дослідження тональних особливостей сучасного поетичного мовлення на цьому етапі нашого дослідження полягало у кваліфікації тону, який аудиторі-фонетисти характеризували як спадний, висхідний, рівний, спадно-висхідний та висхідно-спадний.

Результати експертної оцінки тональних характеристик озвучених ПТ указують на переважання рекурентності спадного тону (\downarrow), який найчастіше чергується з висхідним мелодійним контуром (\uparrow), що ілюструємо за допомогою прикладу, взятого з реалізації поетичного твору американського поета Говарда Немерова "The Goose Fish" ("Морський чорт"):

(20) *On the long \uparrow shore, lit by the \uparrow moon
To show them properly a \downarrow lone,
Two lovers suddenly em \uparrow braced
So that their shadows were as \downarrow one.*

(Howard Nemerov)

Такі особливості тонального чергування мелодійних контурів загалом типові для римованих ПТ. Як бачимо із прикладу, перший рядок складається із двох синтагм, *On the long shore* і *lit by the moon*, оформлених висхідним тоном. Другому рядку, що корелює з синтагмою *to show them properly alone*, притаманний спадний термінальний тон. Третя синтагма, *two lovers suddenly embraced*, оформлена також висхідним тоном, тоді як четверта синтагма, *So that their shadows were as one*, маркована знову спадним тоном.

У неримованих озвучених верлібрах спостерігається чергування спадного мелодійного контуру (\downarrow) із рівним (\rightarrow), що демонструємо таким фрагментом ПТ Барбари Гест "The Blue Stairs" ("Сині сходи"):

(21) *The code* →
consists in \noticing
the particular shade →
of the \staircase

(Barbara Guest)

Приклад тонального оформлення озвученого ПТ "Famous Negro Athletes" ("Відомі афроамериканці-атлети") Кевіна Янга демонструє рекурентність певних мелодійних контурів, які пожвавлюють реалізацію висловлення та сприяють уникненню монотонного ритму. Більше того, прийом анжамбеман впливає на тональне оформлення рядків, для яких прикметним є рівний мелодійний контур.

(22) *ʌnomaly* →

aʌnomaly he 'be → –

'\caught be \tween

a ʃhock

and a 'hard \race –

From the 'peak →

You can 'almost 'see →

the 'far

\side of the 'river →

'Lights 'stretch →

'out su'burban →

\satisfied

ʌBlack is 'this

'\season in

It /goes

With \everythin –

/They know 'not→

who he /is be'cause→

he is 'not ∨ 'like

what^ 'ever they 'know→

(Kevin Young, с. 183)

Згідно з даними перцептивного аналізу стосовно збігу ритмомелодики й пунктуації ПТ, виявлено, що в багатьох випадках фінальні синтагми, які передають закінчену думку й пунктуаційно оформлені крапкою, часто мають висхідний мелодійний контур. Поряд із цим загальні питання часто оформлені спадним мелодійним контуром, що загалом суперечить іконічному кодуванню цих значень за допомогою просодичних засобів. Усе це, вочевидь, пов'язано з авторським задумом.

Особливим у контексті реалізації є також ПТ Марка Новака "Capitalization" ("Письмо великими літерами"). У тексті переплітаються три документальні фрейми: спочатку йдуть правила написання з великої літери з граматики Маргарет Шетцер, потім свідчення якоїсь жінки про участь в об'єднанні своїх колег у профспілку на заводі в Вестінгаузі в 30 рр. ХХ століття, потім репортаж із життя та президенства Рональда Рейгана.

На графічному рівні баланс, як один із когнітивних факторів ритму, забезпечується за допомогою різних засобів. По-перше, три документальні фрейми слідуєть один за одним у чітко визначеній послідовності. По-друге, кожному фрейму притаманне своєрідне шрифтове оформлення: правила написання оформленні звичайним шрифтом, показання жінки – жирним шрифтом, інформація про президента Рейгана – курсивом. Фрагмент тексту подано в додатку К. На аудитивному рівні виявилось, що три документальні

фрейми озвучені різними людьми: правила написання та свідчення озвучені жінками, а хроніка про президента – чоловіком.

Стосовно тонального оформлення, то, згідно з твердженнями аудиторів-фонетистів, перша жінка реалізує свої висловлення постійно в розширеному або ж широкому тональному діапазоні. Висловлюванням другої жінки притаманний середній тональний діапазон. Поет-чоловік реалізував свою частину ПТ у середньому та здебільшого в звуженому тональному діапазонах. Отже, у межах озвучування ПТ та його графічного оформленні спостерігається тяжіння до пропорційності. Тож, ритмотвірна роль термінальних тонів в озвучених американських постмодерністських ПТ полягає в тому, що вони, повторюючись регулярно / квазірегулярно, сприяють відчуттю ритму.

Паузальне оформлення сучасного поетичного мовлення. Одним із завдань аудиторів-фонетистів у контексті нашого дослідження було встановлення специфіки пауз, що передбачало визначення перцептивної тривалості, типу пауз, виявлення характеру їх дистрибуції та функціонування в сучасному поетичному мовленні на ґрунті американського постмодернізму. Паузальне оформлення озвучених американських постмодерністських ПТ має свої особливості, докладніше розглянуті нижче.

У процесі дослідження римованого ПТ на прикладі творчого доробку американського поета Говарда Немерова "The Goose Fish" ("Морський чорт"), помітно, що текст має контекстно-варіативне членування (у термінології І.Р. Гальперіна) [66, с. 55], оскільки організований у строфи, кожна з яких складається з 9 рядків, що римуються. Рядок містить від однієї до трьох синтагм. Кінець рядків переважно маркований наявністю паузи. Однак там, де рядок складався з двох або трьох синтагм, які позначали або ж відокремлену обставину, або ж частину складнопідрядного речення, аудитори-фонетисти вказали на наявність коротких та середніх за тривалістю пауз. Наприклад, у наведеному нижче прикладі римованого ПТ спостерігається чергування довгих пауз із середніми та короткими:

(23) *On the long shore, / lit by the moon*

To show them properly alone, //
Two lovers suddenly embraced /
So that their shadows were as one. //
The ordinary night was graced
For them by the swift tide of blood /
That silently they took at flood, //
And for a little time they prized
Themselves emparadised.///

(Howard Nemerov, c. 11)

Між тим, ізохронність рядків, на думку аудиторів-фонетистів, підсилює відчуття системності ритму озвученого ПТ.

Діаметрально протилежним стосовно свого паузального оформлення виявився ПТ "Whitread Walk" ("Прогулянка Вайтрід") Джошуа Кловера, який озвучено з ледь помітними паузами. Принагідно зауважимо, що аналізований поетичний текст зображує міський простір та життя резидента міста, а також торкається закордонної політики США. Текст назагал представляє творчість поета, яка є респонсивною до технологічного прогресу та тиску запаморочливої арени інформації (9). У тексті французький поет Шарль Бодлер, паризький гультай із XIX століття прогулюється містом і коментує його сучасний урбаністичний простір.

Під час аналізу аудитори-фонетисти виокремили лише чотири паузи, які, за їхніми твердженнями, були короткими та співпадали з дихальними паузами. Інформація в тексті, що звучить, подається поетом миттєво, тому складається враження, що вона розрахована не на переосмислення, а на швидку реакцію [11, с. 241]. Стає зрозуміло, що слухач співвідносить швидкий темп тексту зі швидким темпом життя, у якому відсутні розмірений ритм, перерви (паузи) існують не задля відпочинку та роздумів, а для того, щоб просто перевести дихання. З одного боку, значення слова *flaneur, promenade* – людина, яка прогулюється або ж проїжджає неквапливо, насолоджуючись життям, досліджує місто. З іншого боку, темп сучасного людського існування вимагає

швидкості. Більше того, ПТ є апунктуаційними, що в загальному уявленні створює ефект потоку свідомості, яка перевантажена інформацією.

(24) *Vertigo Europa austere museum sex hotel record shop Odeon neon breath isolations in the vale of lang § climbing the Whispering Gallery doing the Strand § glad girls paper wedding painted retina crosses a small continent between two bars § colored rays of visible things in the Spring in the superlative Hotel Europa Drag the light of the past tense falls from an iron hotel railing a long skirt drenched in lassitude § all Polaroids are out of focus felt anagoric the taxi came § thwack we drove into a book* (1, с. 158).

(25) *Monumental the lacunae between illbiquitous promenaders down to the Square past the Open 24 Hours as social forms of grieving we are prohibited § this is the remix § the new glitch has been recalled § melancholy of luscious § Pictober the fall of the phenomenon into the iris § back with another one of those Return of the Flaneur as hardcore Autumnophage § echolocation always places you in a different country § the cure is beats per minute bad year in Brooklyn Bombs Over Baghdad the negative needs no introduction and/or here we go!*

(Joshua Clover, с. 159).

З огляду на те, що опорним параметром сегментації є пауза [179, с. 482], і те, що паузи на межах синтагм квантують самостійні смислові відрізки, виокремлюючи їх одночасно в окремі ритмічні одиниці [159, с. 476], то в аналізованому вище ПТ у процесі його озвучення автором відсутні міжсинтагменні паузи, що є пограничними сигналами і виконують функцію квантування інформації на смислові блоки. В авторській реалізації ПТ відсутні міжсинтагменні паузи, тому роль поділу інформації на смислові кванти належить слухачеві, який декодує повідомлення. Саме в цьому випадку просодичні засоби фактично створюють образ сучасного міста.

Іншу тенденцію демонструють американські постмодерністські поетичні твори, розбиті на рядки різної складової наповненості. Прикладом такого є ПТ

"Year Zero" ("Нульовий рік"), написаний тим же поетом. Кожен рядок є реченням, що виражає закінчену думку. Кожні чотири рядки відокремлені графічно лінією, яка ніби відрізає попередні рядки. В аналізованому нижче фрагменті зазначимо, що всі фінальні синтагми оформлені наддовгими паузами. Таким чином, складається враження, наче функціонування наддовгих пауз залучає слухача до декодування авторського повідомлення, навмисне дає час сприйняти, зрозуміти та інтерпретувати повідомлення. Крім того, фінальна синтагма в строфі позначена наявністю наддовгої паузи, яка, згідно з твердженнями аудиторів-фонетистів, набагато довша тих наддовгих пауз, що функціонують у фіналі синтагм, які завершують рядок. У такому разі наявність над наддовгої паузи корелює з графічним зображенням відмежування у вигляді лінії. Усе це надає читачеві та слухачеві додатковий час для концентрації своїх мисленнєвих процесів задля інтерпретації авторської інтенції (лінія відображає авторське оформлення тексту):

(26) *Paused at the edge of the tub ξ turning away wanting to be seen. ///*

Morning apartment where the light has lost its yellow at the moment of the sign. ///

Turns away } wants to be seen. ///

Just then you turned to look / – a sweetness with a hook on either hand. ///

(Joshua Clover, c. 161)

Прикметно, що для решти п'яти стовпчиків характерна така ж композиційна побудова та особливості паузального оформлення. Цілком зрозуміла наявність наддовгих пауз, оскільки текст має назву "Нульовий рік", якій надається особлива символічна значущість, оскільки в перекладі "Year Zero" означає початок революційних змін, або ж започаткування нової системи чи режиму. Рядки тексту спонукають до революційних змін, зокрема такі слова та словосполучення, як *revolutionary sweetheart, on fire, socialist, it must be new time, Utopia*. Проте процес прийняття рішення людиною щодо змін не має бути спонтанним, оскільки це виважений крок, здійснення якого вимагає часу та обдумування. Саме тому автор реалізує текст із наддовгими паузами.

Відомий американський поет Д.Е. Пауелл пише та озвучує в схожій стильовій манері. Як відомо, поет був ВІЛ-позитивним, що, безумовно, вплинуло на стиль його творчості (9). Д.Е. Пауелл відомий своїми винахідливими, синтаксично довгими ПТ, у яких нерідко відсутня назва. Це пояснюється тим, що назва певною мірою здатна передавати основну ідею ПТ. За умови, коли поет пише про певну душевну драму чи важкі переживання, назва є небажаною. В.В. Виноградов аргументує це тим, що вона певною мірою може випереджати текст, знецінюючи його, заздалегідь розкриваючи сутність конфлікту. Отже, ПТ без назв певною мірою розраховані на аналіз на глибоке осмислення слухачем [51, с. 324-325]. У наведеному нижче фрагменті ПТ "*chapt. ex ex ex eye vee: in which scott has a birthday*" ("Розділ XXXIV: у якому в Скотта день народження") можна помітити таку тенденцію:

(27) *crunching out through the yawping woods. § with his terrier //*

legs spindled as muskets. // his slight chest § heaves. his slender derriere §

a pale chalkmark among the birches. // for a time he sits and smokes }

scratching the curious brown dog behind its ears. § –then snow §

(D.A. Powell)

Аналіз перцептивної тривалості пауз у цьому фрагменті свідчить про чергування коротких і довгих пауз:

(28) *and the whiteness covers them § almost completely. § almost //*

far enough away § from this moon / and those rabbits // and the geese

(D.A. Powell)

Цей своєрідний вибір написання поет мотивує тим, що роблячи рядок довшим, він наче надає йому більше дихання, отже даючи трохи більше життя тим людям, у яких воно дуже коротке. Очевидно, реалізація ПТ, а саме уповільнений темп та насиченість тексту паузами наче відображає бажання поета збільшити тривалість життя завдяки збільшенню загальної тривалості ПТ.

В аналізованому вище прикладі (28) акцентуємо увагу на тому, що в озвучених американських постмодерністських ПТ паузи не є суворо упорядкованими й не керуються ні законами метричної організації, ні рими. Останній рядок фрагменту є кульмінаційним, складається з чотирьох синтагм, які виокремлюються одна від одної спочатку короткою, потім середньою, довгою і нарешті наддовгою паузами. Таким чином, результати упровадженого нами дослідження суперечать твердженню, що в ПТ всі паузи суворо упорядковані й чітко організовані в часі [159, с. 475].

Творчість Кеннета Голдсмита, одного з засновників концептуальної поезії, досліджувалася нами у контексті його творчого доробку під назвою "Page One" ("Перша сторінка"). Згідно із твердженнями самого автора, він є найнуднішим поетом, а журнал "The New Yorker" зазначав, що він був одним із поетів, який вирішив започаткувати революційний поетичний рух, який називався "некреативним написанням" (9).

У контексті дослідження зазначимо, що його концептуальна поезія характеризується такими паузальними особливостями: текст вимовляється в пришвидшеному темпі, оскільки основне завдання – повідомити читача про події, які трапилися в Грузії, пов'язані з терористичними актами. ПТ призначений на швидке сприйняття та миттєве реагування. Аудитори-фонетисти зазначили переважання коротких пауз над середніми. У фрагменті було помітно лише два випадки використання середніх пауз. Поет інколи розриває синтагми короткими паузами задля досягнення прагматичного ефекту. Ці паузи є психологічними й мають на меті привернути слухацьку увагу до інформації, яка повідомляється.

(29) *That someone wanted to sell several pounds of high-grade uranium § for \$
100 000.*

(30) *That one of the sellers was reportedly a Georgia § Army officer.*

(31) *In a glass jar wrapped in plastic, sat nearly § four pounds of enriched
uranium 235.*

(32) *The quantity ξ was less ξ than usually required for ξ a small atomic bomb*
(Kenneth Goldsmith)

У наведених вище прикладах (29–32) помітно те, що поет робить внутрішньосингаменну паузу, розриваючи смислову одиницю. Такі його дії мають, вочевидь, прагматичне підґрунтя, оскільки він активно використовує паузу для виділення ключових слів повідомлення.

Загалом, специфіка порівняльної тривалості пауз розподіляється таким чином: найуживанішими є короткі паузи (44%), менш рекурентними є середні паузи (27%). На третьому місці перебувають довгі паузи, частка використання яких становить 28,8%. Відсотковий розподіл перцептивної тривалості пауз графічно зображено на гістограмі (рис. 3.11).

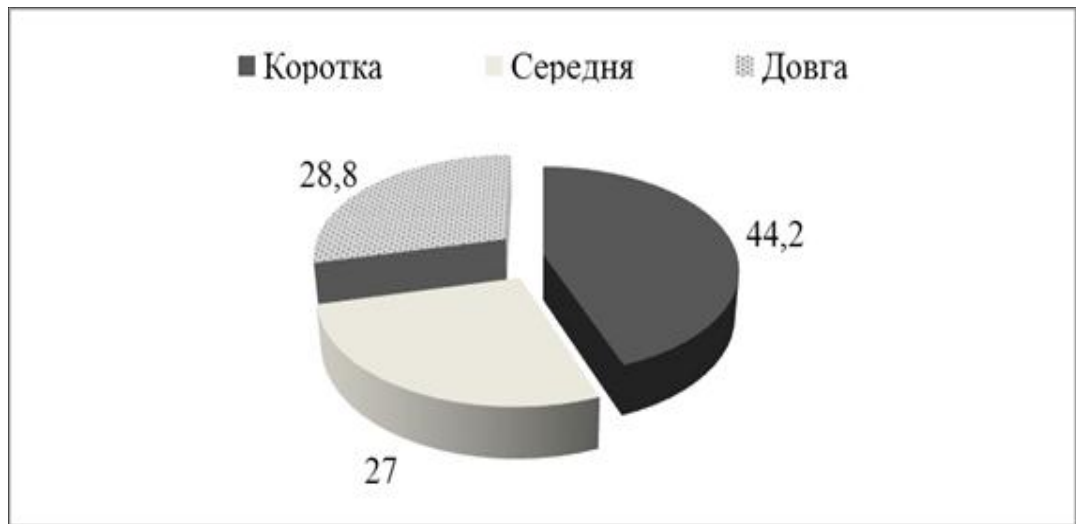


Рис. 3.11 Перцептивна тривалість пауз (%)

Узагальнення результатів аудитивного аналізу стосовно паузальної специфіки сучасного американського поетичного мовлення уможливорює виявити особливості паузації, яка полягає в чергуванні пауз різної тривалості в межах одного ПТ, що й створює ефект упорядкованості або ж сумірності. Саме завдяки специфіці розташування різнотривалих пауз створюється ритмічність тексту, а зафіксовані аудиторамі-фонетистами паузи як пограничні сигнали строф характеризуються різною тривалістю (короткі, середні, довгі).

Стосовно функціонального типу пауз, то паузи хезитацій є відсутніми в сучасних американських постмодерністських ПР. Це цілком зрозуміло, адже будучи підготовленим, поетичне мовлення містить тільки ті паузи, що є запланованими та визначеними наперед. Не менш важливим фактом є те, що значна частина синтагм не відокремлюються паузами взагалі. Проведений аудитивний аналіз темпоральних характеристик дає підстави спростити твердження про те, що пауза є достатньо надійним критерієм сегментації сучасного американського постмодерністського поетичного тексту на синтагми [80, с. 66]. Також можна стверджувати, що сучасне поетичне мовлення характеризується широким арсеналом пауз, які переважно є поліфункціональними.

Темпова характеристика. У контексті слухового аналізу неабияке значення надавалося опису темпових особливостей озвучених американських постмодерністських поетичних текстів з огляду на специфіку функціонування темпу на перцептивному рівні.

Зважаючи на прийняті нами темпоральні градації, а саме: повільний, уповільнений, помірний, прискорений та швидкий, аудитори-фонетисти зазначили, що сучасному поетичному мовленню притаманні всі темпові контрасти, а різноманіття форм постмодерністської поезії відповідає різноманіттю темпових реалізацій ПТ. Цікаво зазначити й те, що для конвенційних римованих ПТ характерним є чергування двох видів темпу, як-от помірного й пришвидшеного, або ж уповільненого й пришвидшеного. Експертами виявлено також, що темп може бути неоднорідним навіть у межах одного ПТ, оскільки в результаті аналізу зафіксовано випадки, коли звучання ПТ від початку до кінця з урахуванням темпових змін переходило від помірного до прискореного, а потім до уповільненого. За таких умов перепади темпу зумовлені необхідністю позначення більшої інформаційної насиченості певних елементів ПТ. Неконвенційні, а також апунктуаційні ПТ характеризуються наявністю стабільного темпу впродовж усього часу реалізації поетичного тексту.

Пропорційність або ж баланс як один із когнітивних факторів у ПТ Джошуа Кловера "Year Zero" ("Нульовий рік") на перцептивному рівні досягається завдяки темпових змін реалізації ПТ, де довгі рядки, які складаються більше з 2 синтагм, оформлені швидким темпом, а коротким рядкам, які складаються не більш як із двох синтагм, притаманний пришвидшений темп. Фінальні синтагми в кожному рядку марковані наявністю наддовгої паузи, у той час як у фіналі останніх рядків строфи стабільно зафіксовано паузи, що є значно довшими від попередніх наддовгих пауз. Усе це формує своєрідний образ озвученого ПТ. Реалізаціям цього ПТ притаманний прискорений темп, що пояснюється наступним: кожен рядок – це складна синтагма, елементарна дискурсивна одиниця, реалізація якої є окремим ілюктивним актом. Рядок вимовляється прискореним темпом у поєднанні з наддовгою паузою у фінальній синтагмі з метою повністю декодувати повідомлення. Розгляд ритмічної організації озвучених ПТ не був би повним без результатів аналізу модуляцій гучності, яку аудитори-фонетисти в процесі прослуховування диференціювали за трьохступінчатою шкалою як низьку, помірну або високу.

Результати узагальненої оцінки ступеня гучності як одного зі смисломістких елементів аудиторами-фонетистами демонструють переважання помірної гучності, яка чергується з низькою або високою. Помірна гучність загалом характеризує американські постмодерністські поетичні тексти, які є емоційно-нейтральними лише з точки зору їхніх просодичних особливостей, однак лексично є емоційно-забарвленими.

Раніше згадана нами реалізація ПТ Дугласа Керні "Fathers of the Year" ("Батьки року") стосовно характеристик гучності має свої особливості. Синтагми промовляються з помірною гучністю, однак вигук "Hee!" значно контрастує з синтагмами і, на думку експертів, характеризується високою гучністю. Таким чином, ритм реалізації створюється завдяки чергуванню помірного та високого типів гучності. Викладене вище дозволяє стверджувати,

що ритмотвірна функція останньої реалізується за умови повторення різних типів гучності в процесі озвучування поетичного тексту.

Отже, серед сталих ритмотвірних просодичних засобів у поетичному мовленні, за якими визначається просодична сумірність або подібність ритмічних одиниць та способи їх структурної організації, найсуттєвішими є тривалість, наголос, тональний діапазон та темп читання, які можуть значно варіюватися в озвучуванні поетичного твору автором або ж іншою людиною, однак завжди співвідносяться з поетичним образом, втіленим вербально.

Висновки до розділу 3

Проведення перцептивного аналізу досвідченими аудиторами-фонетистами уможливило формування інтегральної картини ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ.

1. Згідно з отриманими результатами, ритмічна організація поетичного мовлення на матеріалі озвучених американських постмодерністських ПТ має подвійну тенденцію. З одного боку, акцентно-складова будова ритмічних одиниць зближує поетичне мовлення з прозовим, оскільки досліджувані ПТ є здебільшого різноскладовими за своєю акцентною комбінаторикою, що дає підстави вважати сучасне поетичне мовлення аритмічним. Типова для більшості досліджених реалізацій поетичних текстів складова аритмія суттєво впливає на характер просодичної організації поетичного мовлення. Це дає підстави стверджувати, що поетичний ритм формується за допомогою просодичних засобів. Відповідно до завдань експерименту, нам вдалося встановити перцептивну специфіку пауз, мелодики, гучності та темпу сучасного поетичного мовлення.

2. Сучасне поетичне мовлення на ґрунті американського постмодернізму характеризується широким арсеналом пауз, які є, переважно, поліфункціональними, однак не завжди достатньо надійним критерієм

сегментації сучасного американського постмодерністського ПТ на смислові одиниці.

3. Результати експертної оцінки тональних характеристик озвучених ПТ указують на переважання рекурентності спадного тону, який здебільшого чергується з висхідним мелодійним контуром, або ж рівного мелодійного контуру, що чергується зі спадним чи висхідним. Аналіз гучності як одного зі смисломістких елементів показав, що озвученим американським постмодерністським ПТ притаманні всі контрасти гучності.

4. Перцептивний аналіз темпу реалізацій виявив, що темп має прагматичний характер і може бути гетерогенним навіть у межах одного ПТ. Сучасному поетичному мовленню притаманні всі темпові градації. Для конвенційних римованих ПТ характерним є чергування двох видів темпу, як -от помірного й пришвидшеного, або ж уповільненого й пришвидшеного. Неконвенційні, а також апунктуаційні ПТ характеризуються наявністю стабільного темпу впродовж усього часу озвучування.

5. Усі виокремлені нами когнітивні фактори ритму (напрямок, рух, силова динаміка та пропорційність) перцептивно декодуються аудитором під час всебічного аналізу реалізації ПТ, який передбачає аналіз семантичного та просодичного рівнів, а також графічного оформлення досліджуваного ПТ. Перцептивний аналіз за таких умов уможливив виявити когнітивний чинник, який формує й модифікує ПР.

6. Специфіка просодичної організації залежить від багатьох чинників, зокрема й від позалінгвальних (стан здоров'я, расова приналежність, терористичні акти в США тощо).

7. Перцептивно зареєстровані випадки рекурентності зазначених вище показників підлягатимуть акустичному аналізу, який буде докладніше описаний у наступному розділі дисертаційної роботи.

Основні положення цього розділу представлено у двох публікаціях автора [101; 102].

РОЗДІЛ VI

РЕЗУЛЬТАТИ АКУСТИЧНОГО АНАЛІЗУ РИТМІЧНИХ ОДИНИЦЬ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

Акустичний аналіз ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських ПТ проведено з метою об'єктивної перевірки суб'єктивних кореляційних характеристик мовлення, отриманих у результаті перцептивного аналізу. Інструментальні виміри здійснено за допомогою низки комп'ютерних програм (Cool Edit Pro, Speech Analyzer, PRAAT тощо), які уможливили чітку фіксацію даних з їхньою подальшою лінгвістичною інтерпретацією. Тривалість матеріалу, відібраного для акустичного аналізу, становить 1 год. 34 хв.

На цьому етапі дослідження зокрема зафіксовано первинні фізичні показники мовлення – частоту основного тону, інтенсивність та тривалість, на основі яких виявлено значення вторинних просодичних показників (частотного й динамічного діапазонів, а також інтервалів). Акустичний аналіз уможливив не лише установлення значення кожного з зазначених вище показників, а й аналіз їх у взаємодії.

4.1. Тональні характеристики

Мелодика, акустичним корелятом якої є частота основного тону (ЧОТ), є одним із засобів підвищення виразності мовлення, що є незаперечним фактом стосовно озвучених американських постмодерністських ПТ. Дослідження ЧОТ передбачало фіксацію висотнотонального максимуму та мінімуму в РГ та синтагмах, визначення частотного діапазону досліджуваних ритмічних одиниць, швидкості зміни ЧОТ, а також конфігурації кривої ЧОТ.

Згідно з результатами акустичного аналізу частотних показників РГ озвучених американських постмодерністських ПТ виявлено, що проаналізовані

РГ переважно оформлені вузьким частотним діапазоном (85%), звужений діапазон мають 6% РГ, середній – 1% РГ, розширений – 2%, а широкий частотний діапазон спостерігається в 6% досліджуваних РГ.

Рисунки 4.1 і 4.2 демонструють дрібне сегментування ПТ "Famous Negro Athletes" ("Відомі афроамериканці-атлети") Кевіна Янга, де на кожному наголошеному складі акустично зафіксовано зміну напрямку руху тону, що надає висловленню *O how the ship will rock when it meets that giant block of ice* (О, як хитатиме корабель, коли він зустрінеться з тим гігантським льодовиком) жвавого характеру.

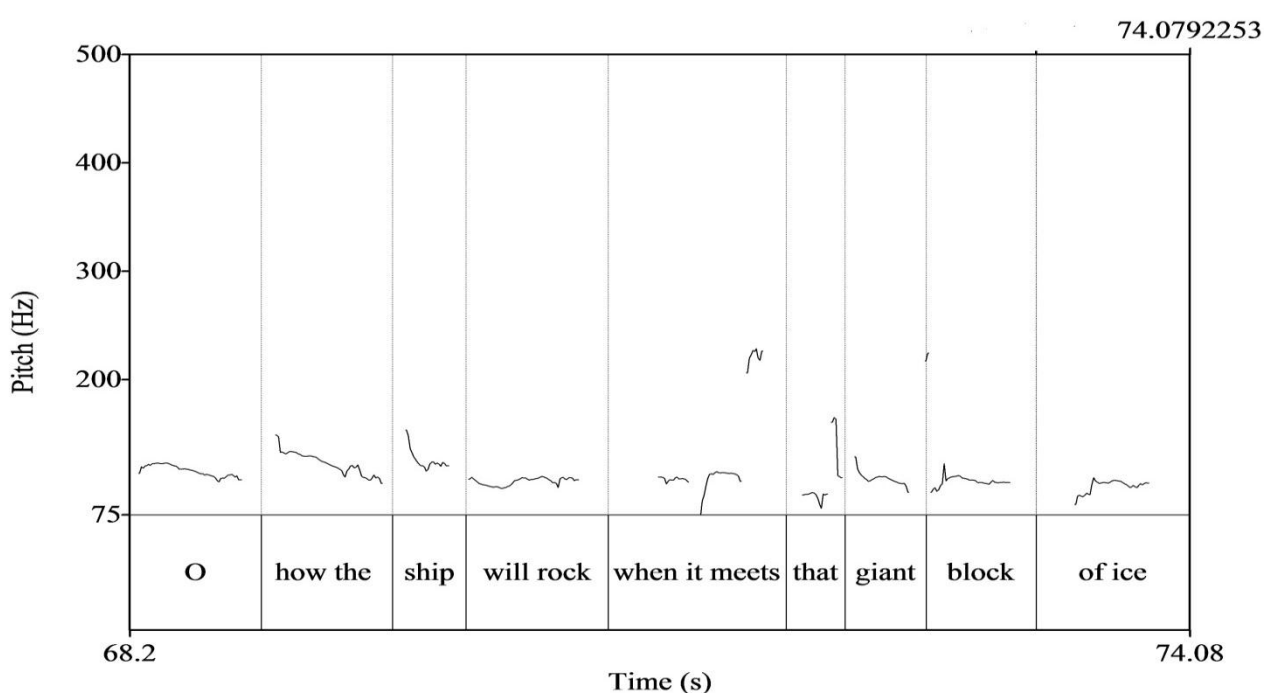


Рис.4.1 Реалізація ЧОТ у висловленні *O how the ship will rock when it meets that giant block of ice*

Тут (рис. 4.1) поет використовує метафору, у якій уподібнює корабель Титанік (*ship*) темношкірим людям, а льодовик (*that giant block of ice*) – європеоїдній расі, яка негативно ставить до темношкірих. Саме завдяки жвавому характеру озвучування акцентується увага на важливій метафорі в текстовій тканині ПТ.

У другому разі (рис. 1.2) у висловленні *The others' ears stuffed with cotton so's not to listen* (вуха інших заткнуті ватою аби не слухати) наголошується на ізоляваності ліричного героя від суспільства за допомогою дрібного

членування висловлення, де описано небажання європеїдною расою приймати, буквально – слухати темношкірих людей. Стверджується, що їхні вуха наче навмисне затулені, аби не помічати останніх. Це пов'язано з тим, що проблема расової дискримінації була однією з домінантних у творчості Кевіна Янга.

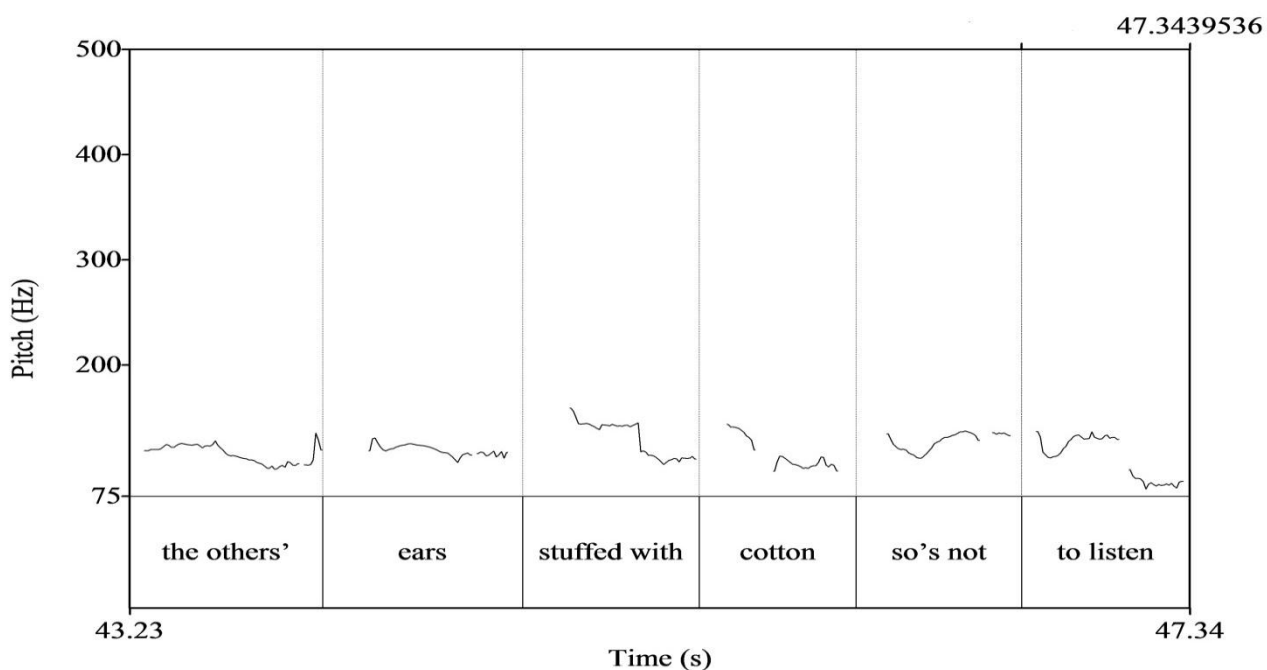


Рис.4.2 Реалізація ЧОТ у висловленні *The others' ears stuffed with cotton so's not to listen*

Тональне оформлення синтагм дещо відрізняється від тонального оформлення ритмогруп, а саме: вузький частотний діапазон притаманний 56,3 % синтагм, звужений діапазон зафіксовано в 16,8% синтагм. Середній частотний діапазон притаманний 7,2 % синтагм, тоді як розширений частотний діапазон є вкрай нечастотним для синтагм і становить лише 2,4%. Позаяк 17,3% синтагм оформлені широким частотним діапазоном. Відмінність у тональному оформленні ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських поетичних текстів візуально зображена на рис.4.3.

Значне переважання вузького діапазону ЧОТ може свідчити про зміну акценту, де передавання емоцій відходить на другий план, а в еру ХХІ століття, коли в суспільстві панує примат інформаційності, то на перший план серед людських інтересів виходить ретельна деталізація текстуальної інформації.

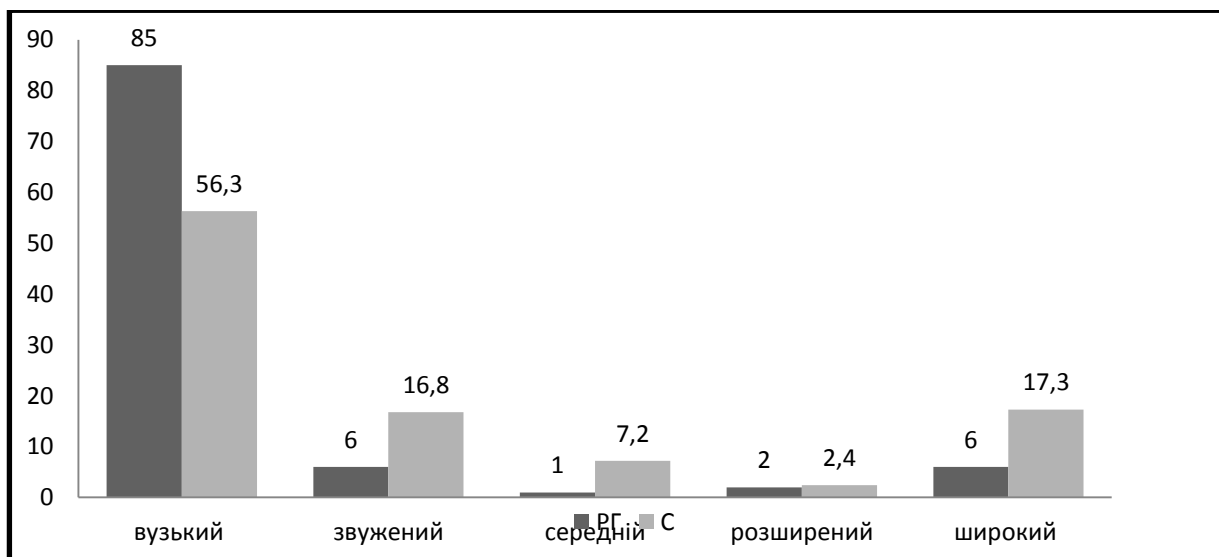


Рис. 4.3 Частотний діапазон РО озвучених американських постмодерністських ПТ (%)

Розгляд функціонування частоти основного тону в опозиції "римований / неримований" ПТ показав, що присутність у текстовій тканині рими в емоційно-зabarвлених ПТ неабияк впливає на показники функціонування частоти основного тону.

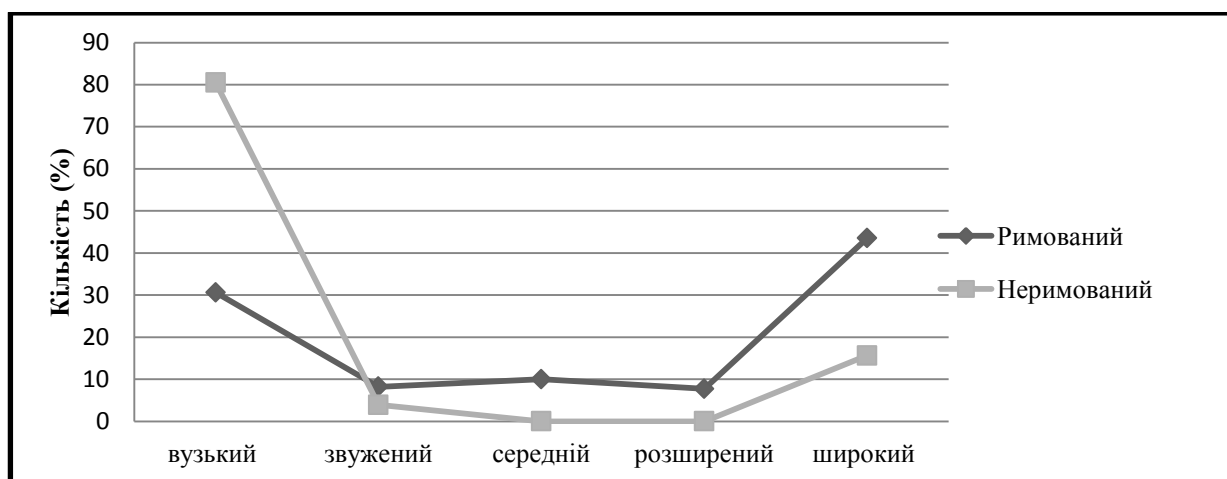


Рис. 4.4 Показники діапазону ЧОТ римованих / неримованих американських постмодерністських ПТ

Дані гістограми (рис. 4.4) ілюструють чималу розбіжність у відсотковому відношенні синтагм, оформлених вузьким та широким діапазоном у реалізаціях досліджуваних ПТ. Як видно з гістограми (рис. 4.4), РГ неримованого ПТ

здебільшого оформлені в межах вузького діапазону (80,5%). Прикметно, що кількість синтагм, реалізованих у звуженому, середньому й розширеному діапазонах, представляють слабку розбіжність (до 10%). У той же час релевантною ознакою тональних особливостей реалізації римованого ПТ є домінування широкого діапазону ЧОТ (43,5%).

Фрагмент реалізації тональних особливостей строфи ПТ "The Goose Fish" ("Морський чорт"), написаного й озвученого Говардом Немеровим, зображений на рисунку 4.5, демонструє, що римованим ПТ притаманні значні зростання показників ЧОТ у кожному рядку аналізованої строфи:

(35) *Until they 'saw, 'there under'foot //*
Untill the world had found them out //
The goose fish turning up though dead /

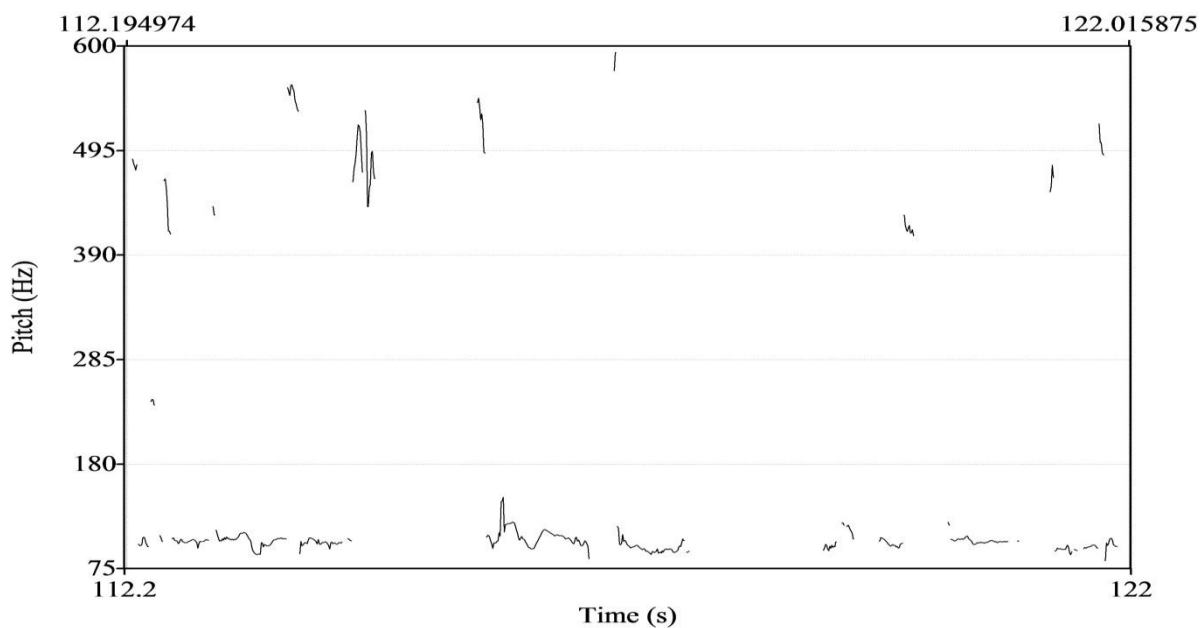


Рис.4.5 Реалізація ЧОТ у висловленні *Until they 'saw, 'there under'foot //*
Untill the world had found them out // *The goose fish turning up though dead*

Як свідчать дані рисунку (4.5), у першому рядку показники ЧОТ збільшуються до 563 Гц, тобто діапазон реалізації широкий. Наступна синтагма, що корелює з рядком, *Untill the world had found them out*, маркована підвищенням ЧОТ до 550 Гц. Третя синтагма має максимальний показник ЧОТ

у 523,6 Гц. Подібні підвищення зафіксовано й на решті синтагм реалізації цього поетичного тексту.

Тональне оформлення фрагменту *'twin 'fires beyond the 'pit || that only 'crackles 'green || 'brighter than the 'edges of the 'neon 'lining 'Fairfax* неримованого ПТ "LA Oddysey" ("Одісея Лос Анджелесу") Седара Сіго представлено на рисунку 4.6 і свідчить про те, що максимум ЧОТ зафіксовано лише на першому наголошеному слові і становить 340 Гц. У результаті аналізу встановлено, що реалізації притаманний звужений тональний діапазон, що й візуалізовано на рис. 4.6.

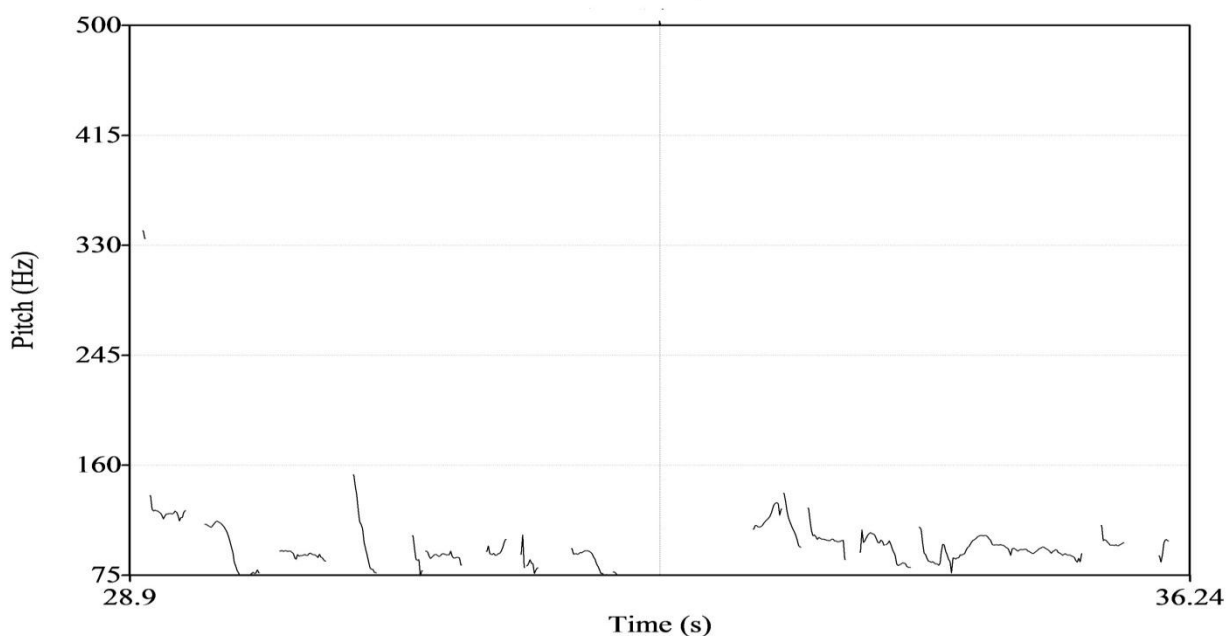


Рис.4.6 Реалізація ЧОТ у висловленні *'twin 'fires beyond the 'pit || that only 'crackles 'green || 'brighter than the 'edges of the 'neon 'lining 'Fairfax*

У результаті акустичного аналізу також виявлено, що чергування флуктуацій ЧОТ створює ритмічний ефект, який легко декодується на перцептивному та підтверджується на акустичному рівні. Озвучування Морган Паркер свого ПТ "If You Are Over Staying Woke" ("Якщо ти надовго прокинувся") був схарактеризований наївними носіями мови як текст, що зображує рутину нашого повсякденного життя. На думку аудиторів-інформантів, тексту властивий систематичний монотонний ритм, оскільки,

як показав аналіз тонального оформлення синтагм цього тексту, практично всі синтагми оформлені у вузькому діапазоні.

Так, максимум ЧОТ зафіксовано на початку синтагми, тоді як мінімум локалізований у фінальній частині синтагми. Зміни ЧОТ зафіксовано на початку синтагми, а фінальні частини оформлені рівним тоном. На підтвердження цього висновку задля графічної демонстрації подано рисунки (4.7 – 4.9) трьох синтагм аналізованого ПТ, а саме *Drink plenty of water*, *Don't smile* та *Take pills*.

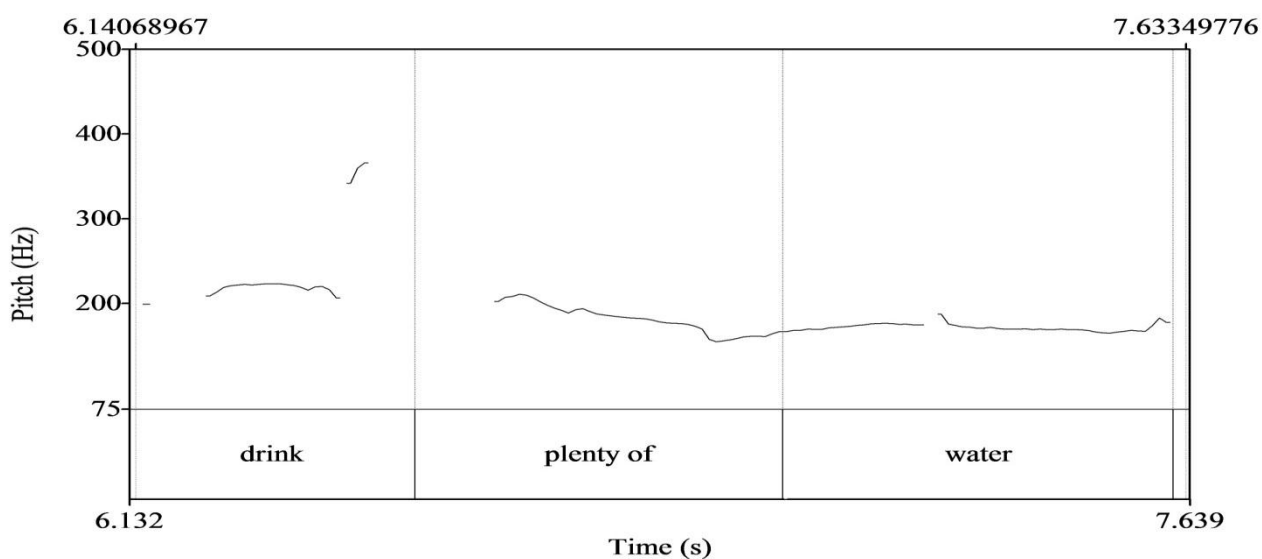


Рис.4.7 Реалізація ЧОТ у синтагмі *Drink plenty of water*

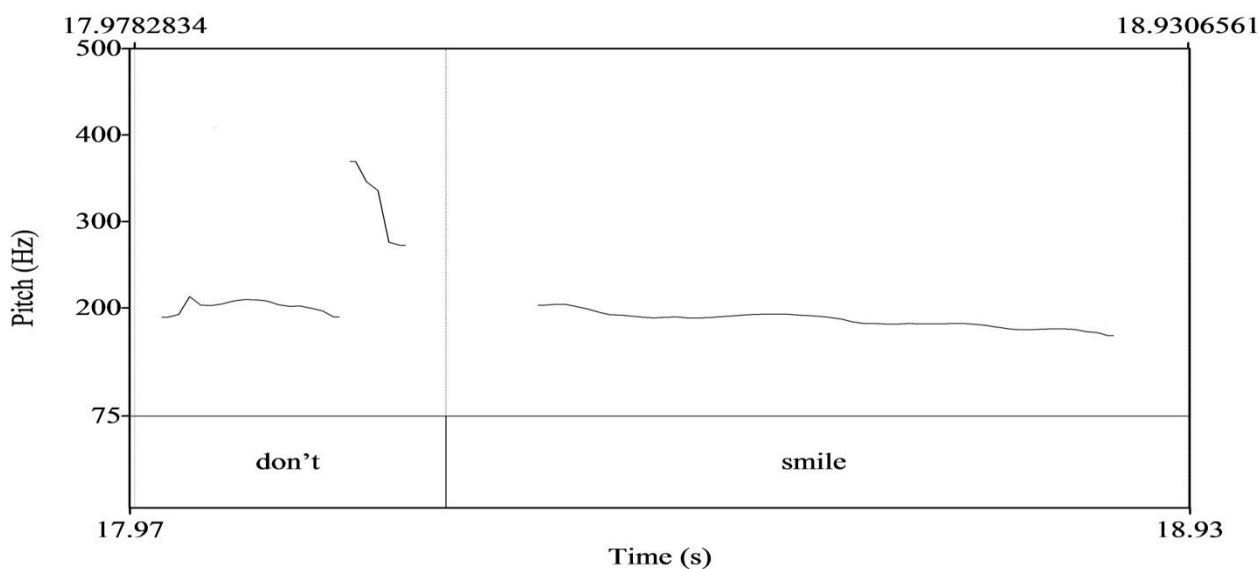


Рис.4.8 Реалізація ЧОТ у синтагмі *Don't smile*

Наразі образ життєвої рутини (взаємини між людьми, політика, ера інформації, психічний та фізичний стан здоров'я), який зображується в аналізованому ПТ, тут підсилюється й подекуди створюється ритмічною організацією тексту.

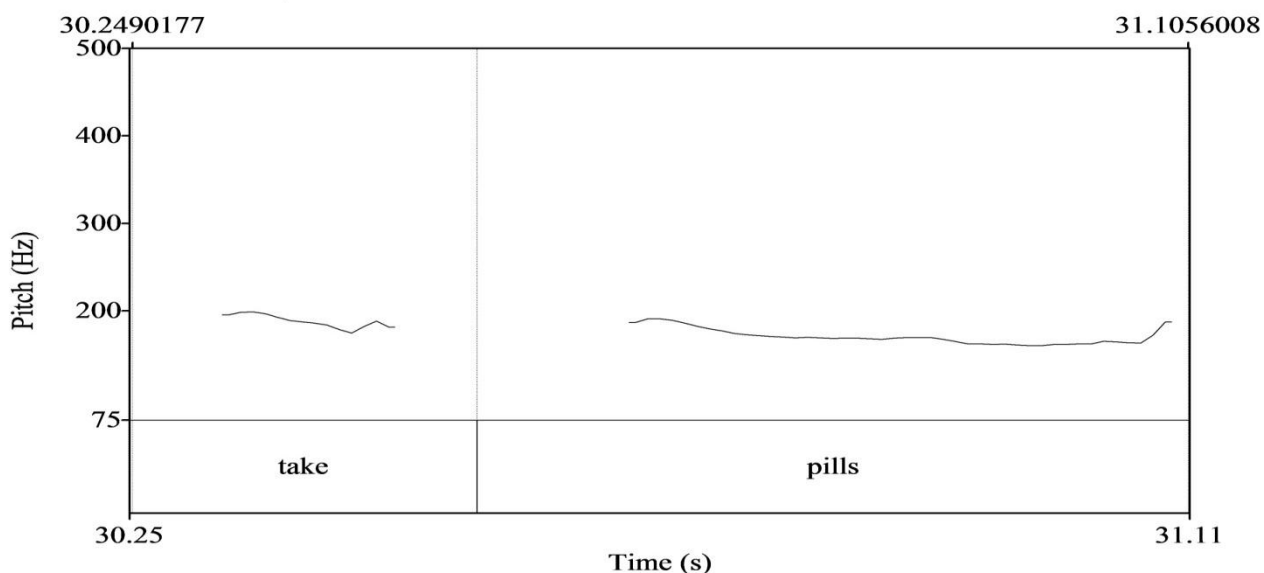


Рис.4.9 Реалізація ЧОТ у синтагмі *Take pills*

Навіть остання в реалізації синтагма, представлена однією РГ, має рівний мелодійний контур (рис. 4.10) і в поєднанні з середньою рівною шкалою наче підсилює думку про те, що смерть (у тексті вербалізовано словом похорон) не є кінцевою точкою людського життя, яке, як і життєва рутинна, продовжуватиметься в позаземному житті.

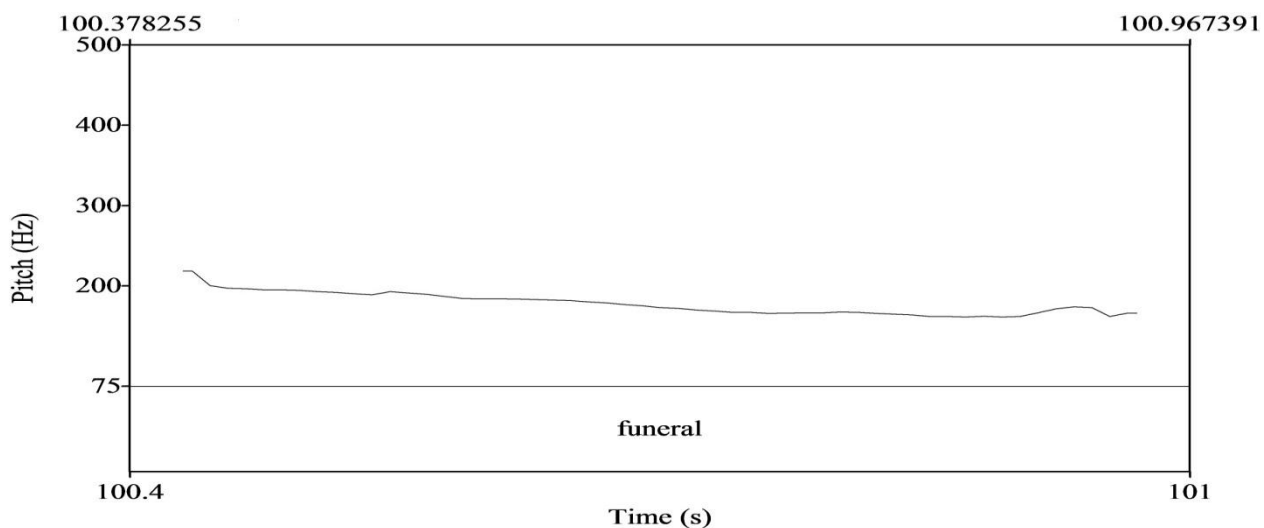


Рис.4.10 Реалізація ЧОТ у синтагмі

Funeral

Отже, локалізація тонального максимуму в передтакті практично у всіх синтагмах цього поетичного тексту створює враження монотонного ритму.

Проте у ході акустичного аналізу реалізації цього ПТ зафіксовано максимум ЧОТ у фінальній частині синтагми *what the world is like for white people* (рис. 4.11), а саме там, де поетеса вимовляє слово *white*. У цьому контексті слово *white* вжито для маркування європеїдної (білої) раси людей на протигагу негроїдній расі, представницею якої була Морган Паркер. Акцентуація лексеми відбувається за допомогою просодичних засобів. На лексемі *white* ЧОТ досягає свого максимуму і становить 383,4 Гц, тоді як мінімальний показник ЧОТ усієї синтагми сягає 143 Гц, тобто діапазон частотного інтервалу становить аж 240,4 Гц. Зауважимо, що тема расової приналежності та дискримінації є однією з панівних у творчості поетеси, і в цьому разі тональний максимум на аналізованому слові сигналізує про важливість висловленої поетесою інформації й сприяє декодуванню авторського замислу.

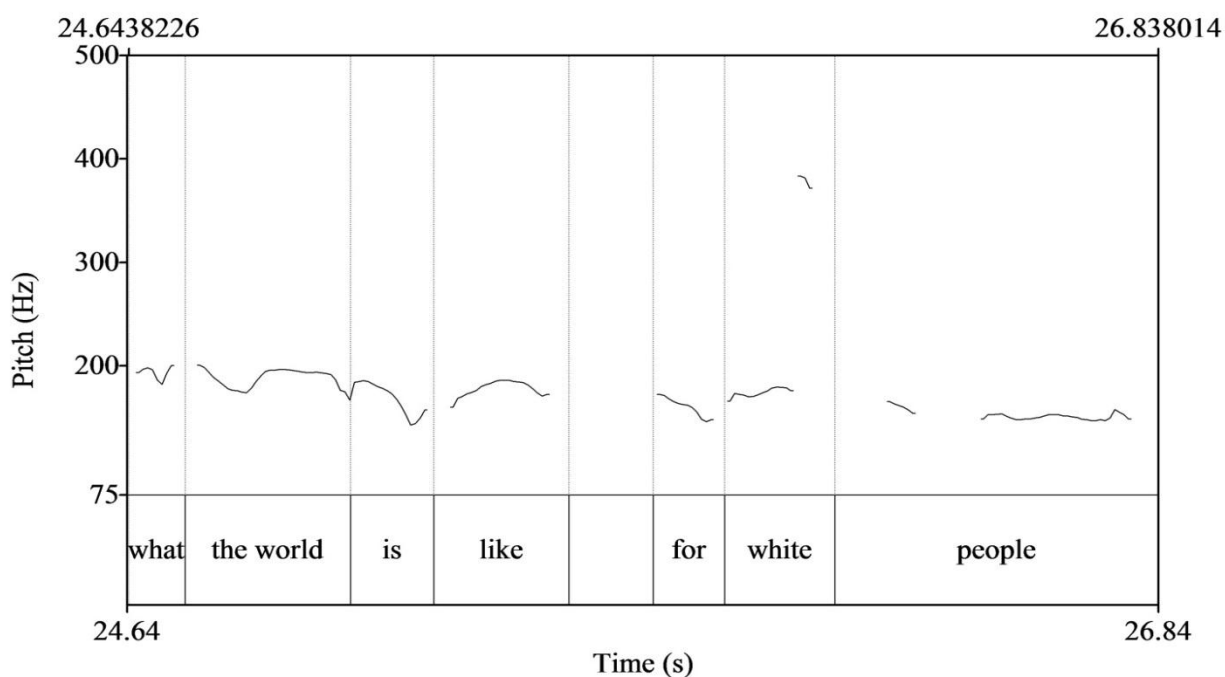


Рис.4.11 Реалізація ЧОТ у синтагмі *What the world is like for white people*

Таким чином, усе це свідчить про те, що зміни ЧОТ можуть бути зумовлені також бажанням поета досягти прагматичного ефекту й актуалізувати додаткову підтекстову інформацію.

Тональне оформлення синтагм ПТ Говарда Немерова "The Murder of William Remington" ("Вбивство Вільяма Ремінгтона") є дещо відмінним від попередньо описаної реалізації, оскільки характер мелодійного малюнку озвученого ПТ також залежить від змісту твору, однак зазнає змін саме стосовно свого тонального оформлення. У тексті йдеться про смерть відомого американського економіста Вільяма Ремінгтона, який був засудженим за підозрою шпигування на користь Радянського Союзу. У в'язниці однокамерники вчинили напад на Вільяма, який помер від завданих тілесних ушкоджень. Авторське озвучування ПТ є досить динамічним, що на акустичному рівні виявляється в наявності зафіксованих коливань ЧОТ, особливо на ділянках, які містять вербальні маркери негативних емоцій (*horror, punishes, terror*). Синтагми з невеликим частотним діапазоном становлять фон, на якому яскраво виокремлюються синтагми з промінантними мелодійними флуктуаціями, що порушують монотонний ритм ПТ.

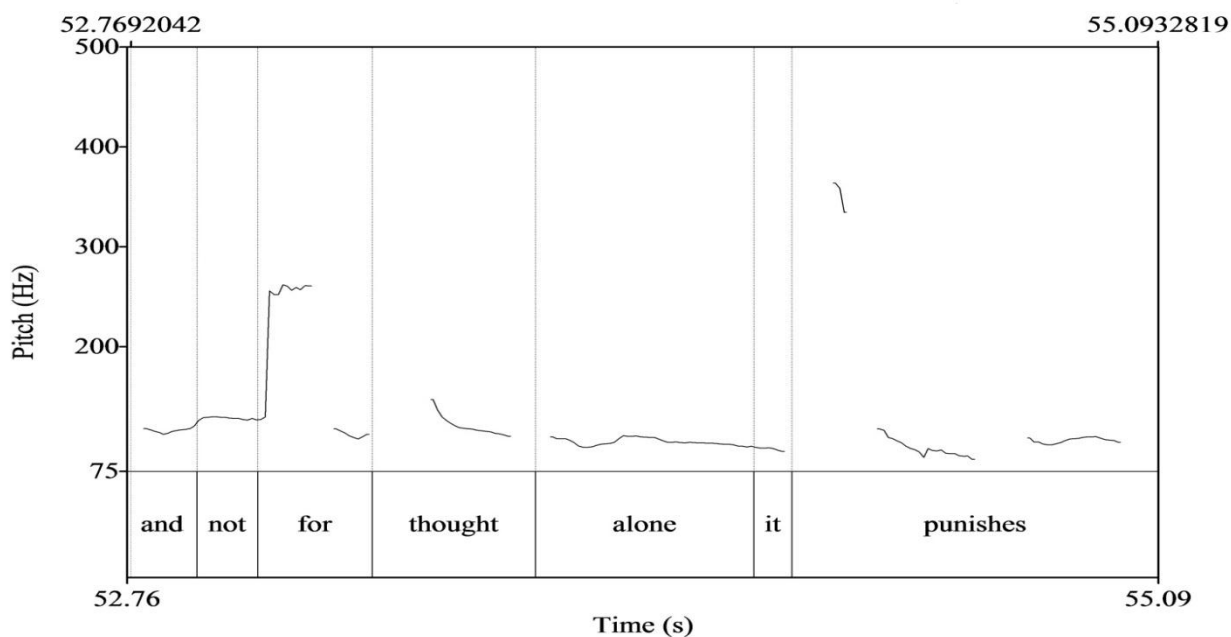


Рис.4.12 Реалізація ЧОТ у синтагмі *and not for thought alone it punishes*

Як видно з рис. 4.12, лексема *punishes* має висотнотональний максимум частоти основного тону, який становить 352 Гц, причому мінімальний показник ЧОТ на ділянці аналізованої синтагми – 87, 5 Гц. Аналогічні максимуми ЧОТ

зафіксовані на лексемі *horror* (рис. 4.13), яка в авторській реалізації отримує максимум ЧОТ – 560,9 Гц, тоді як мінімальний показник ЧОТ становить 77,8 Гц, а це означає, що синтагма реалізується в межах широкого діапазону.

У поданих вище прикладах зафіксовано локалізацію тонального максимуму на таких вербальних маркерах емотивності, як *horror*, *terror*, що яскраво ілюструє взаємодію двох рівнів мови – лексичного й просодичного. Лексеми, які вказують на емоційний стан мовця, просодично відображаються на інтонаційній структурі, реалізуючись у стійких акустичних характеристиках. Наявність лексем, для яких характерними є максимальні показники ЧОТ, що повторюються, свідчить про періодичне нагнітання емоційного напруження.

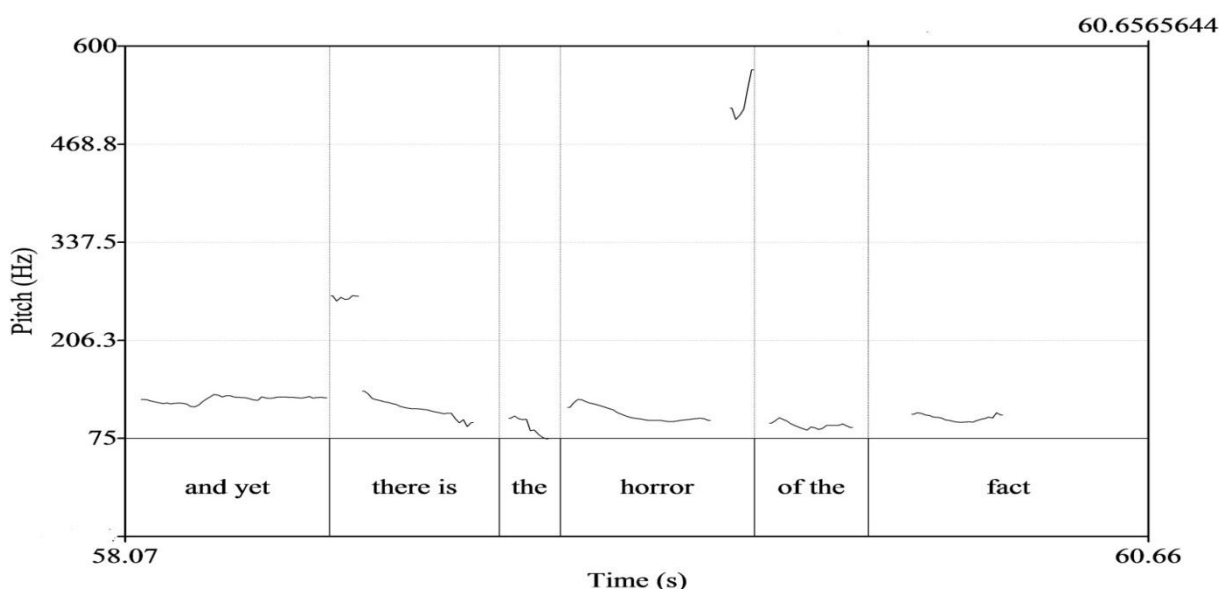


Рис. 4.13 Реалізація ЧОТ у синтагмі *and yet there is the horror of the fact*

Більше того, у поетичному тексті наявні синтаксичні повтори:

(36) *It is true*, || *that even in the best-run state* ||
Such things will happen; || *it is true*

Як видно із прикладу (36), синтаксичні повтори, *It is true*, які розташовані дистантно, мають схоже тональне оформлення, оскільки ці конструкції реалізуються в межах широкого діапазону, тобто у висловленні *It is true that even in the best run state such things may happen* (рис. 4.14) максимум ЧОТ становить 306,9 Гц, а мінімум – 116,6 Гц. У наступному висловленні *It is true*

what's done is done (рис. 4.15) максимум ЧОТ – 437,7 Гц, коли мінімум – 80,3 Гц.

У цьому разі саме за допомогою показників ЧОТ зайвий раз акцентується переконливість фактів з метою додаткового впливу на слухача.

У підсумку зазначимо, що реалізації висловлення притаманні підвищення показників ЧОТ, що й зображено на рис. 4.16.

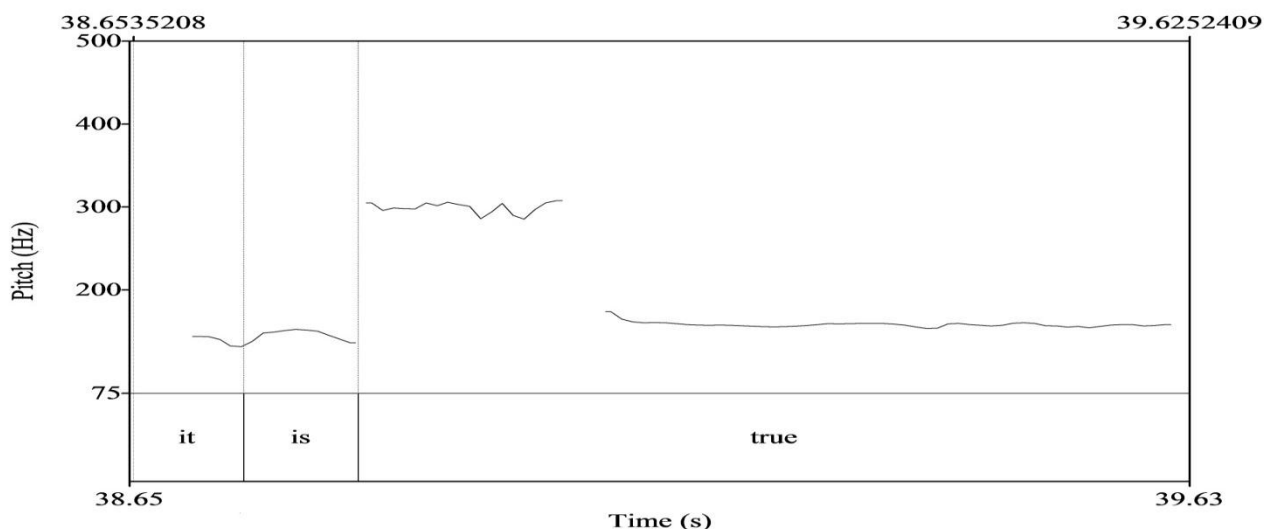


Рис. 4.14 Реалізація ЧОТ у синтагмі *It is true*

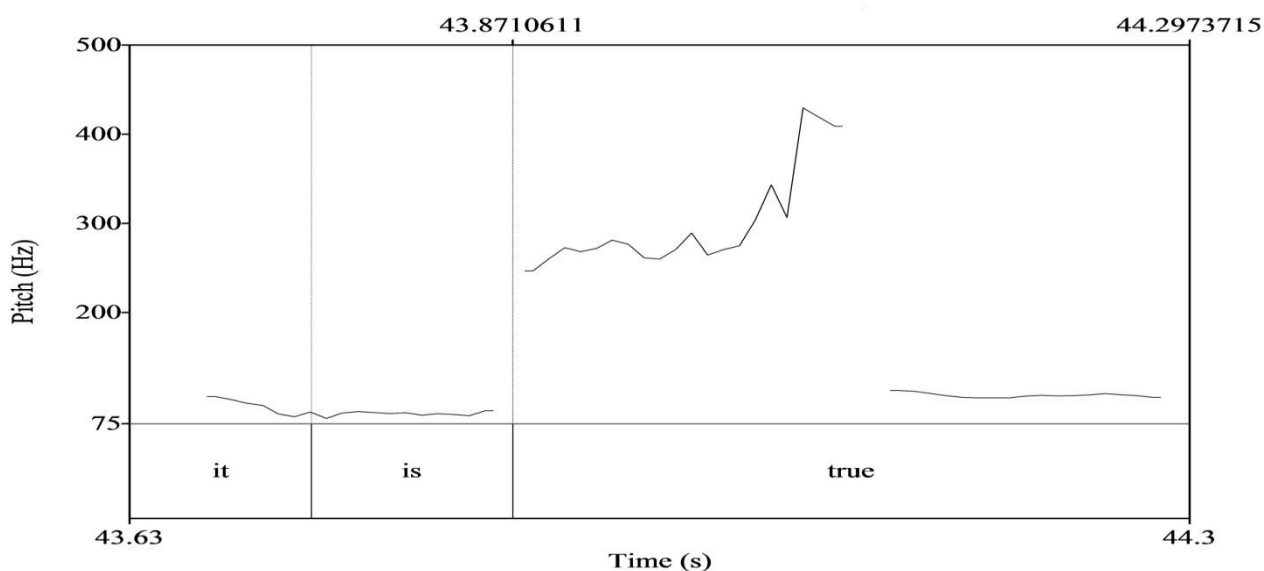


Рис. 4.15 Реалізація ЧОТ у синтагмі *It is true*

Отже, у тексті наявним є підґрунтя для потенційного емоційного відгуку слухачької аудиторії, яке забезпечується завдяки кореляції семантичних, синтаксичних та просодичних засобів. У своїй взаємодії вони передають

загальну мінорну тональність тексту, викликаючи в слухача емоційний резонанс, виявляючи у цьому контексті провідний чинник формування поетичного ритму – емотивний.

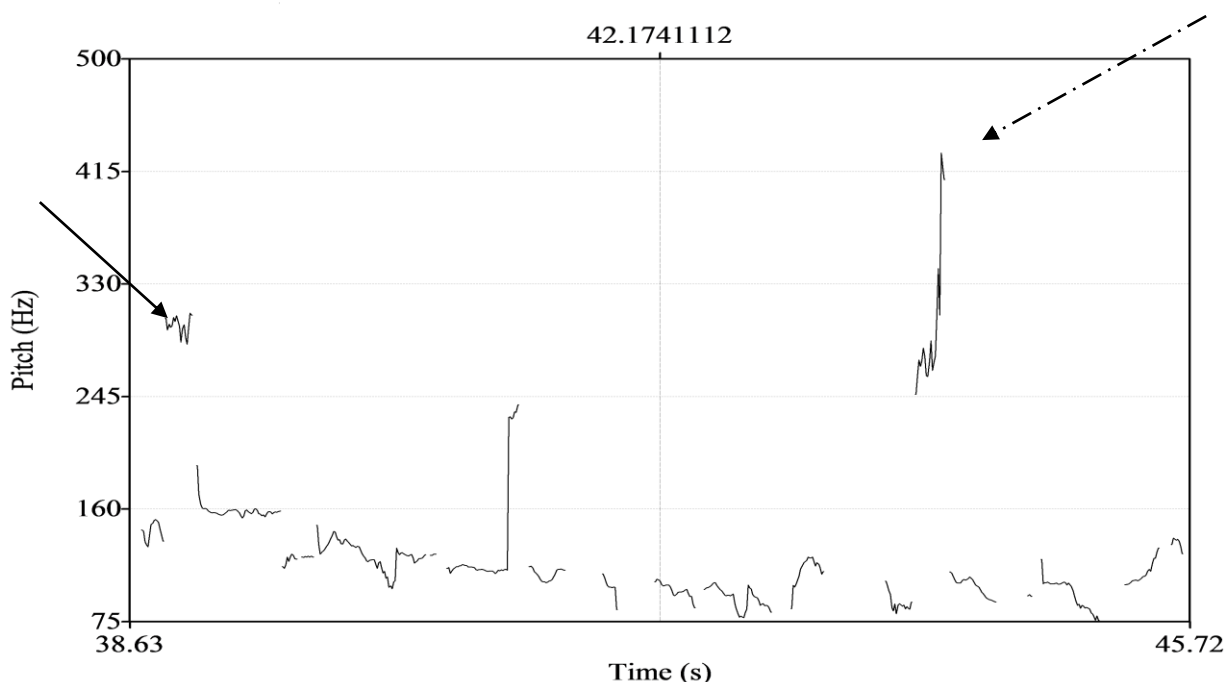


Рис. 4.16 Реалізація ЧОТ *It is true, that even in the best-run state Such things will happen; it is true what is done is done*

(Стрілка вказує на показники ЧОТ реалізації першого слова *true*, пунктирна стрілка вказує на показники ЧОТ реалізації другого слова *true*).

Як було зазначено в теоретичній частині нашої праці, одним із когнітивних факторів ритму є напрям, який на акустичному рівні розглядаємо як зміни частоти основного тону, що корелюють із семантикою ПТ.

Акустичний аналіз ЧОТ у тих реалізаціях, які, на думку аудиторів-фонетистів, корелюють з семантикою та образністю ПТ показав, що цей фактор реалізується в синтагмі "*Snow dusting down like dandruff on their collars*" ПТ Д.Е. Пауелла "*chart ex ex ex eye vee*" ("Розділ XXXIV: у якому в Скотта день народження"). З інтонограми видно, що висловленню притаманна спадна ковзна шкала, яка, безумовно, корелює з семантикою висловлення. У перекладі, "сніг наче лупа застилає комірці." У даному разі сніг порівнюється з лупою, чие порівняння набуває символічного значення, оскільки у фрагменті не лише лупа як мертва шкіра уподібнюється смерті, а й зима виступає тією порою року, яка

символізує сон та загибель усього живого, де сніг є ознакою смерті. Це, загалом, корелює з образністю ПТ, який передає неминучу смерть ліричного героя внаслідок невиліковної хвороби.

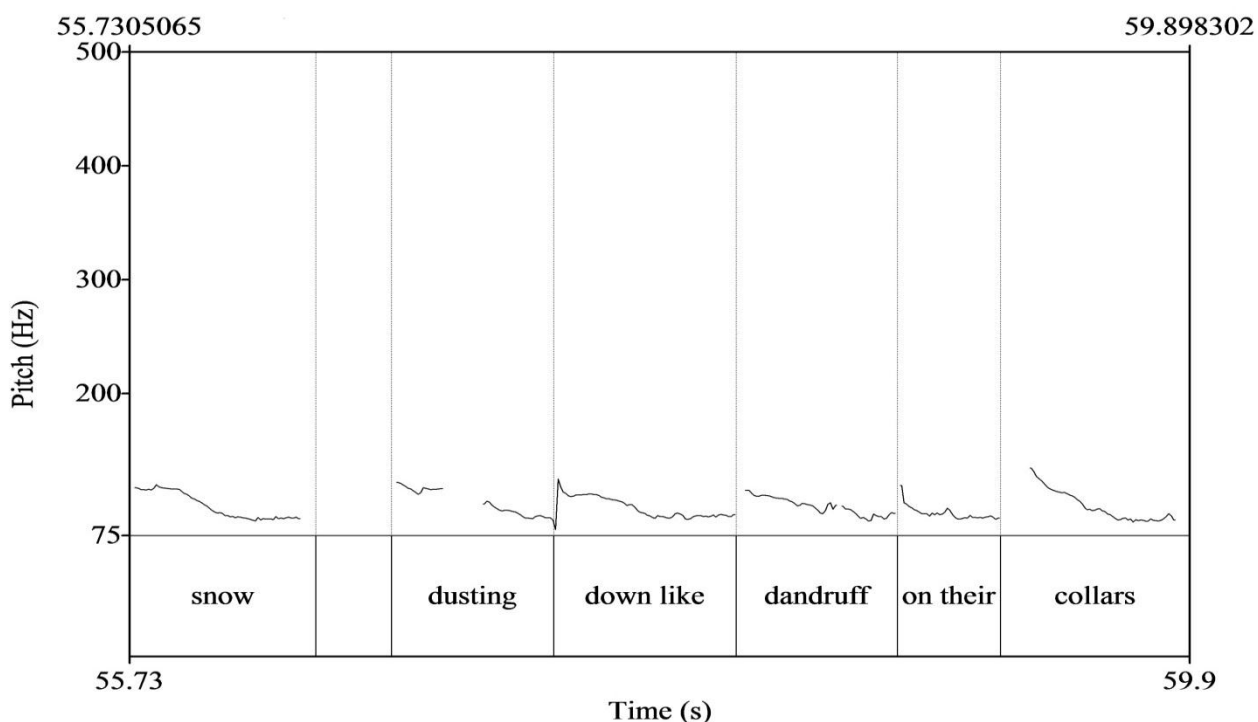


Рис.4. 17 Реалізація ЧОТ у синтагмі *Snow dusting down like dandruff on their collars*

Реалізація ПТ Барбари Гест "The Blue Stairs" ("Сині сходи") характеризується дрібним синтагматичним членуванням, у результаті чого ритм тексту кваліфіковано фонетистами як жвавий, немонотонний.

Акцентна будова синтагм сприяє створенню образності ПТ. На акустичному рівні зафіксовано, що максимуми ЧОТ локалізовано на лексемі *secret*. Як бачимо з рис. 4.17, висловленню притаманна скадентна шкала, яка очевидно корелює з задумом авторки уподібнити графічне та просодичне оформлення сходинок, що розташовані у відомому музеї Амстердаму – Стеделіці. Оскільки поетеса захоплювалася мистецтвом, у тексті значною мірою присутня кольорова гама. До речі, самі сходи в музеї блакитного кольору, що й відображено в назві твору. Реалізуючи текст зі скадентною шкалою, авторка створює враження руху вгору сходишками, саме тому ритм

у цьому фрагменті виконує функцію міметичної сугестії, оскільки складається враження, що слухач підіймається вгору по сходинках (рис. 4.17, 4.18).

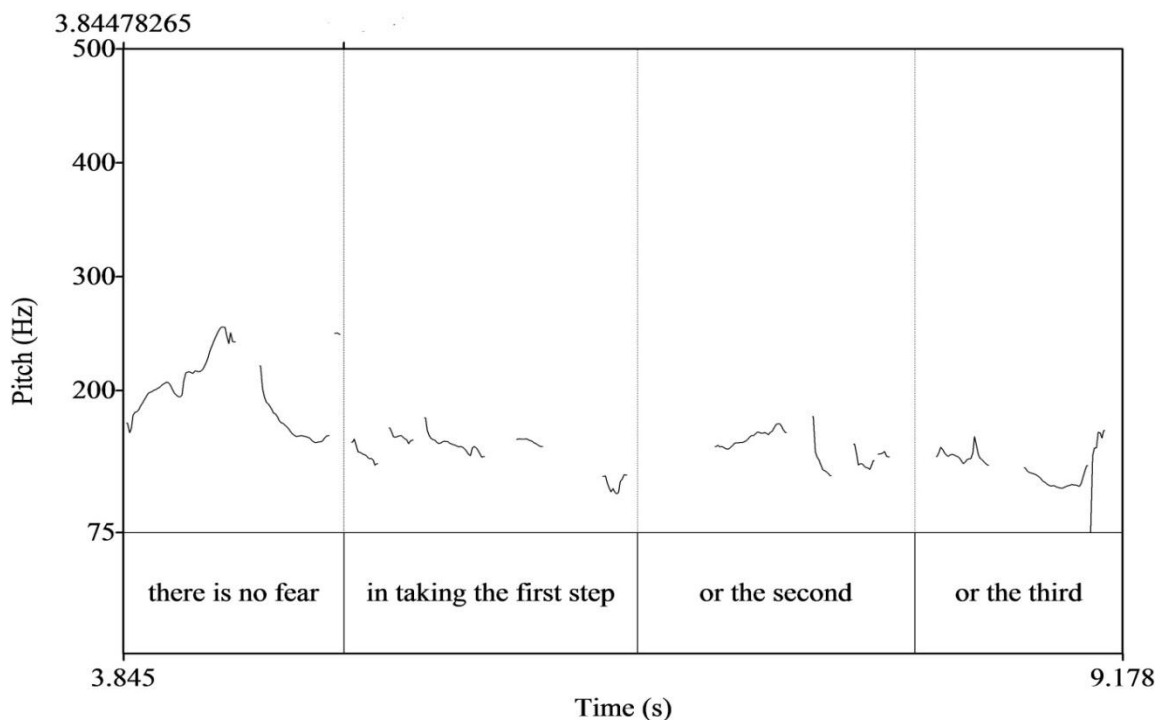


Рис. 4.18 Тональне оформлення висловлення *there is no fear in taking the first step or the second or the third*

Окрім того, практично всі синтагми, які в цьому тексті корелюють з рядками, оформлені подібною скадентною шкалою. Хоча завершення рядка традиційно маркується спадними тонами [5, с. 75], у реалізації цього поетичного тексту спостерігається певний незбіг, тому що для них характерним є висхідний рух мелодики мовлення.

Аналогічне оформлення зафіксовано й у наступній синтагмі *Design: extraordinary color: cobalt blue*, тональне оформлення якої представлено на рис. 4.19. Таким чином, у проаналізованих випадках провідним чинником формування ритму є образність поетичного тексту.

Узагальнюючи дані акустичного аналізу стосовно специфіки функціонування частоти основного тону, можна констатувати, що флуктуаціям ЧОТ притаманна ритмотвірна функція, оскільки ознаки періодичності та сумірності зафіксовано в тональних показниках реалізованих фрагментів американських постмодерністських поетичних текстів.

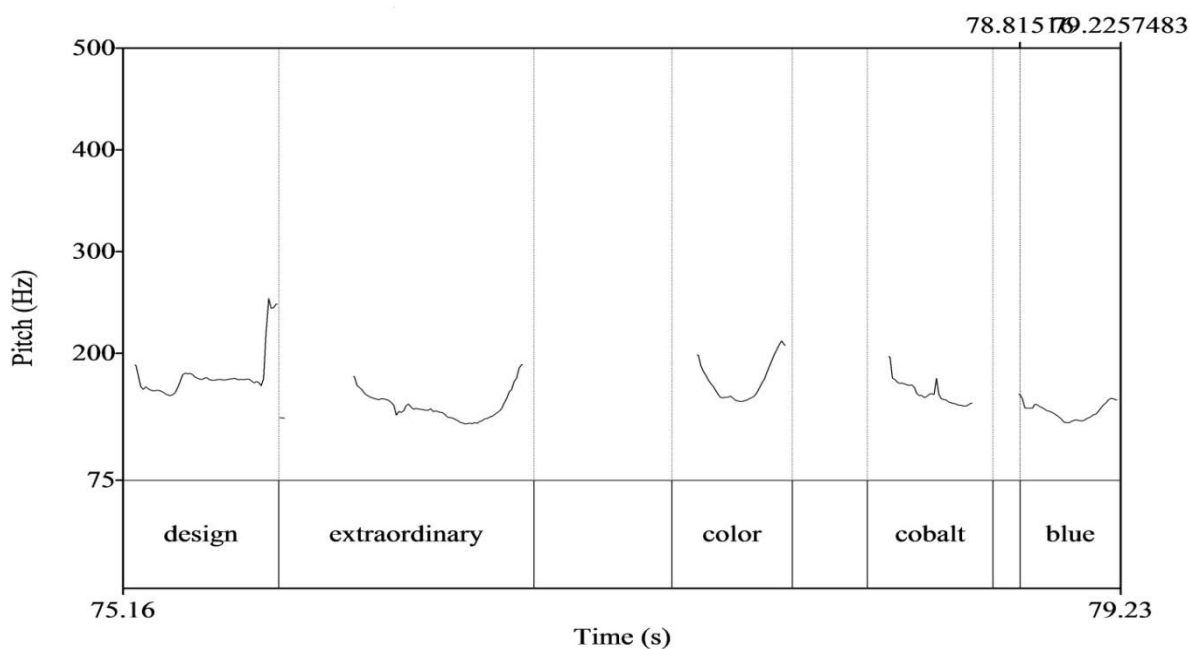


Рис. 4.19 Тональне оформлення висловлення *Design: extraordinary color: cobalt blue*

До того ж, значні перепади ЧОТ загалом зафіксовано в тих частинах тексту, де передається важлива з точки зору прагматики інформація. При реалізації поетичних текстів транслюється двовимірний зміст висловлення, де за допомогою лексико-семантичних засобів передається інформація про світ, а просодичні засоби актуалізують суб'єктивну інформацію, зокрема про автора поетичного твору.

У результаті аналізу фактологічного матеріалу виявлено, що інтонаційна палітра залежить від образу, який зображено в ПТ, оскільки символи, потрапивши в текстову тканину, створюють для наївного слухача "каркас" тексту, формують образ, виявлення й декодування якого можливе за умови розгляду просодичної організації, зокрема ритму, що сприяє декодуванню авторського задуму. З іншого боку, на реалізацію поетичного твору впливають факти індивідуально-мовного прояву з особливостями логіко-психологічного, фізіологічного та емоційного стану поета в момент породження та озвучування поетичних текстів.

4.2. Динамічні характеристики

Завдяки комп'ютерним аналізаторам мовлення було зафіксовано й інтенсивність акустичних коливань, зокрема встановлено максимуми та мінімуми цього параметру мовлення. До того ж, на основі отриманих вимірів вдалося визначити середнє значення інтенсивності, охарактеризувати її динаміку. Вивчення інтонограм щодо енергетичних показників поетичного мовлення показало, що дані про гучність звучання аналізованих реалізацій американських постмодерністських ПТ загалом співпали з даними аудиторського аналізу.

Аналіз інтенсивності озвучених американських постмодерністських ПТ показав, що найрекурентнішим є локалізація максимуму інтенсивності в ініціальной частині ритмічних одиниць, тоді як мінімуми інтенсивності зафіксовано переважно у фіналях синтагм. Наприклад, для реалізації ПТ "Fathers of the Year" ("Батьки року") Дугласа Керні характерна підвищена гучність на вигуках і низькі показники гучності на решті синтагм. Більше того, діапазон інтенсивності в межах аналізованих синтагм є порівняно великим. Задля прикладу демонструємо фрагмент ПТ із показниками інтенсивності:

(37) *and one father down the floor* – максимальна гучність – 75,6 дБ, мінімальна – 38,5 дБ; діапазон –37,1 дБ.

(38) *is not coming up* – максимальна гучність – 73,5 дБ, мінімальна – 41,2 дБ; діапазон –32,3 дБ.

(39) *to keep from falling* – максимальна гучність – 70,5 дБ, мінімальна – 37,8 дБ; діапазон –32,7 дБ.

Як видно з рис. 4.20, на ділянках аналізованої синтагми максимуми інтенсивності зафіксовані в ініціальной частині синтагм, в той час як мінімуми енергетичних показників зафіксовані у фіналях синтагм, що було встановлено за допомогою перцептивного аналізу: аудитори-фонетисти вказували на постійний спад гучності на цих ділянках висловлення. Крім того, абсолютні

показники інтенсивності демонструють, що вигуки промовляються інтенсивніше та експресивніше.

Наявність ономатопейчного вигуку "Hee!" (Xi!), що є емоційно-експресивним засобом комунікації та слугує виразником сміху, має специфічне динамічне оформлення.

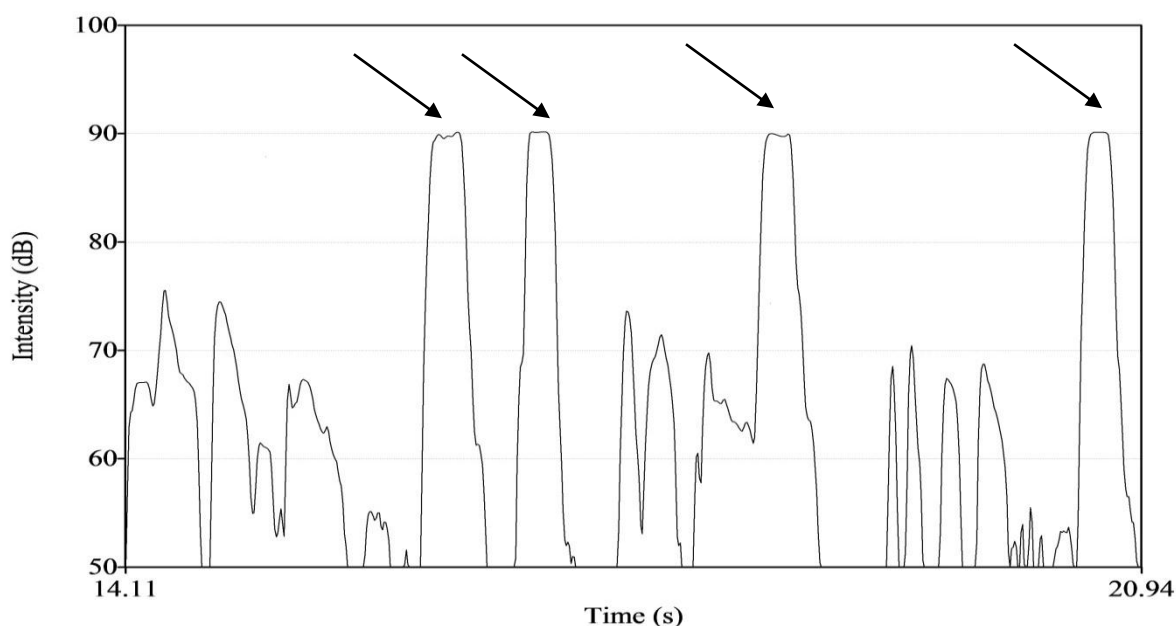


Рис. 4.20 Реалізація інтенсивності у висловленні *And one father down the floor Hee! Hee! Is not coming up Hee! To keep from falling Hee!*

Зазначимо, що всім вигукам "Hee!" в авторській реалізації характерна підвищена гучність на фоні синтагм, у результаті чого максимум інтенсивності піднімається до показників 90,1 дБ, що різко контрастує навіть за максимальних показників інтенсивності решти синтагм. Позаяк, таке розташування піків інтенсивності в синтагмах, а також систематична поява таких вигуків із приблизно однаковою максимальною гучністю (90 – 90,2 дБ), робить їх проміантними на фоні реалізації решти синтагм аналізованого ПТ, формуючи внаслідок цього своєрідний слуховий образ американського постмодерністського поетичного тексту (рис. 4.20). (Стрілки вказують на максимальні показники інтенсивності, зафіксовані на реалізаціях вигуку Hee!).

Розглядаючи показники ЧОТ та інтенсивності стосовно характеру їхньої співзалежності, то в представленому нижче висловленні можна спостерігати чималий ступінь кореляції ЧОТ та показників інтенсивності. Як видно з рис. 4.21, частота основного тону підвищується до 560 Гц, у той час як інтенсивність на цій же ділянці зростає до 91 дБ. (Суцільна стрілка вказує на максимальний показник інтенсивності, а пунктирна – на максимальний показник ЧОТ).

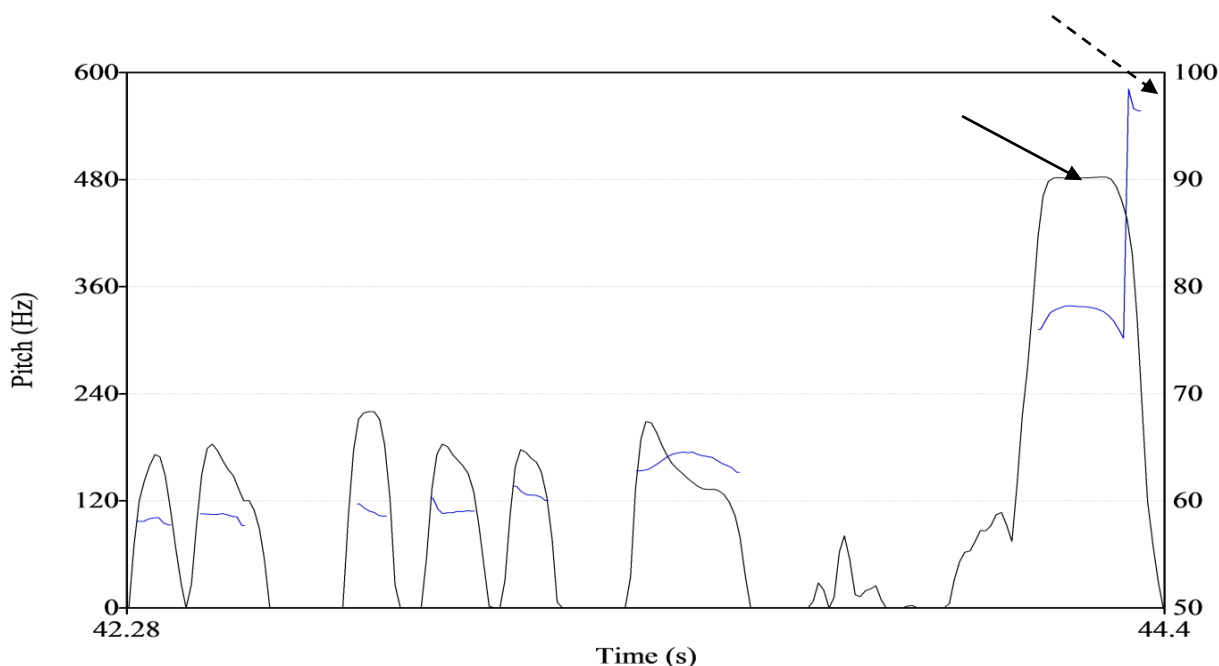


Рис. 4.21 Реалізація ЧОТ та інтенсивності в синтагмі *Against keeping his son from Hee!*

Дані акустичного аналізу засвідчили, що розмірений ритм створюється завдяки сталому розташуванню максимумів інтенсивності в авторській реалізації ПТ "LA Oddysey" ("Одісея Лос-Анджелесу"). Нагадаймо, що в цьому творі американський поет Седар Сіго подорожує Тихим океаном та демонструє нам унікальну власну версію Лос-Анджелесу. Текст є постмодерністським, оскільки переповнений низкою інтертекстуальних елементів: *The Films of Robert Blake, Family Books, Dinosaurs of the Land, Sea and Air* тощо.

В аналізованому фрагменті максимумами інтенсивності локалізовані на першому наголошеному складоносії синтагм: (жирним шрифтом виділені

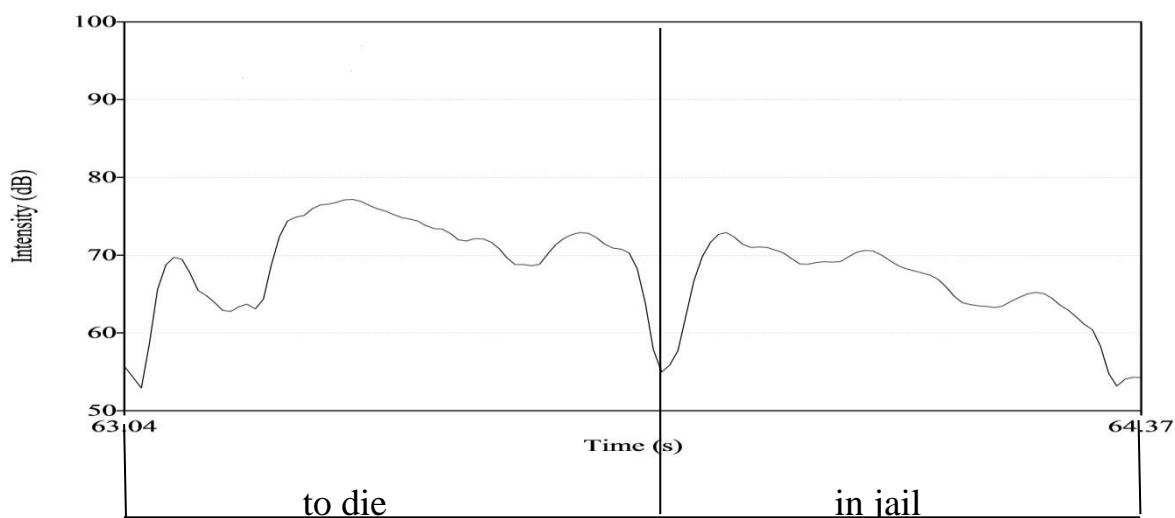


Рис.4.22 Реалізація інтенсивності у синтагмі *to die in jail*

У наступному висловленні, яке складається з двох синтагм, *eyes can fail || and the man dies in the cold last wall* (рис. 4.23), де зображується смерть ліричного героя, лексема *dies* аналогічно з продемонстрованим вище прикладом маркована найвищим показником інтенсивності, який становить 77,9 дБ. (Стрілка вказує на максимальний показник інтенсивності, зафіксований на слові *dies*).

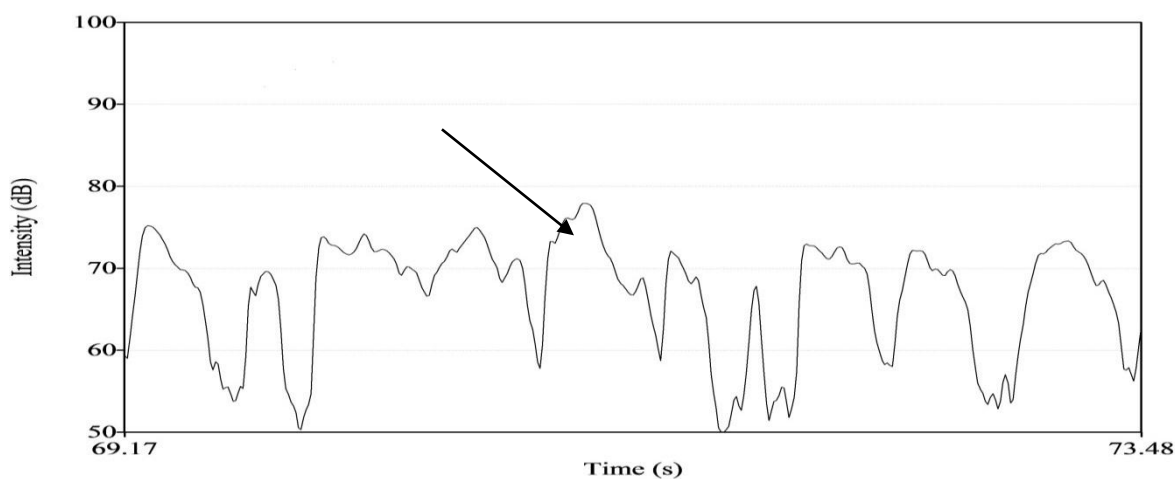


Рис.4.23 Реалізація інтенсивності у висловленні *eyes can fail and the man dies in the cold last wall*

Дослідження показників інтенсивності синтагми, яка містить лексему *terror*, *There is the terror too of each man's thought*, показує, що лексема *terror*, аналогічно до попередньо продемонстрованих вербальних маркерів емотивності, отримує максимум інтенсивності, а саме 81,46 дБ. (рис. 4.2)

(Стрілка вказує на максимальний показник інтенсивності, зафіксований на слові *terror*).

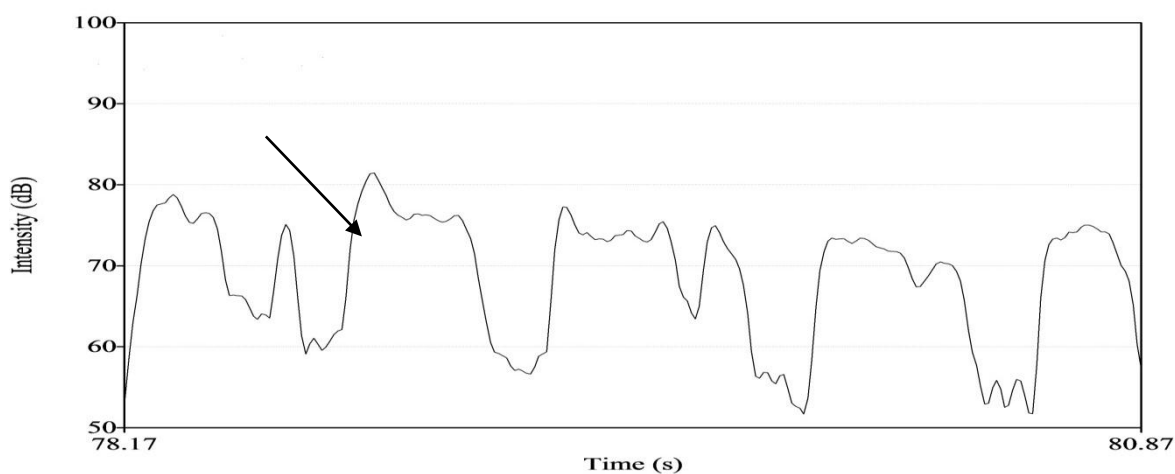


Рис. 4.24 Реалізація інтенсивності в синтагмі *There is the terror too of each man's thought*

Аналіз акустичних корелятивів гучності в синтагмі *There is the horror of the fact*, яка містить лексему *horror*, що має схоже негативне конотативне значення, показав, що максимум інтенсивності знову ж таки локалізується на слові *horror* і становить 79,1 дБ, що й зображено на рис. 4.25.

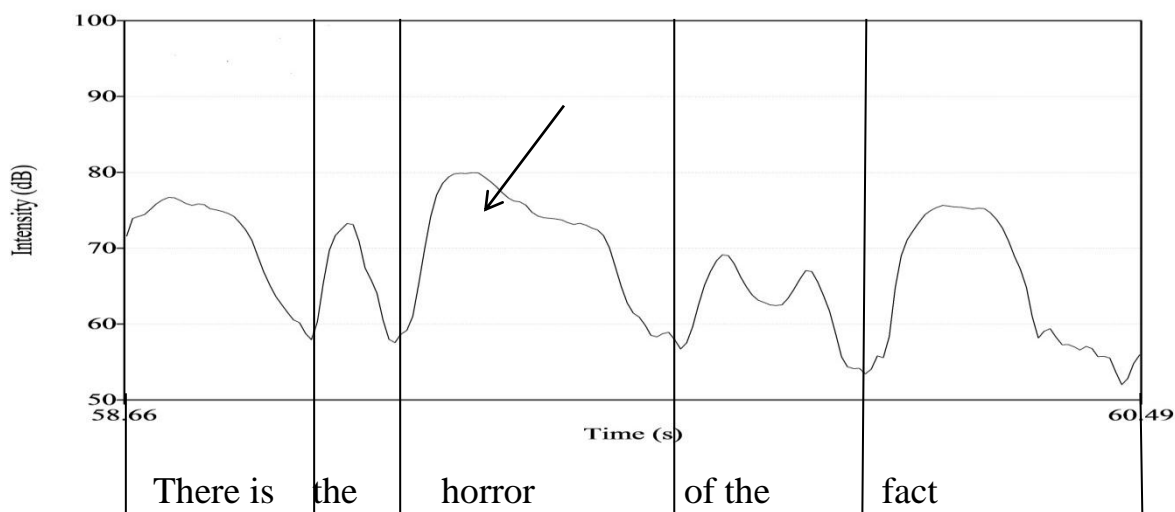


Рис. 4.25 Реалізація інтенсивності у синтагмі *There is the horror of the fact*

Отож, аналіз динамічних змін, які підлягали акустичному дослідженню, показав, що є всі передумови констатувати ритмотвірний характер інтенсивності озвучених американських постмодерністських ПТ, який утворюється завдяки підвищенням і спадам інтенсивності.

Більше того, йому властивий періодичний та сумірний характер, що вказує на статусність інформації та є додатковим засобом створення емоційної тональності американських постмодерністських поетичних текстів у їхньому авторському озвучуванні.

4.3. Темпоральні характеристики

Однією з фундаментальних ознак ПР є часовий параметр. З огляду на це, дослідження тривалості ритмічних одиниць різного рівня складності та пауз є необхідним етапом експериментально-фонетичних досліджень усного мовлення. У контексті нашої роботи увагу приділено визначенню тривалості РГ, синтагм, пауз, а також фіксації тривалості міжнаголошених інтервалів. На основі інструментальних вимірів з метою виявлення особливостей темпової організації мовлення було встановлено також середньоскладову тривалість виокремлених нами ритмічних одиниць американських постмодерністських поетичних текстів.

Тривалість ритмогруп. Опрацювання даних стосовно тривалості РГ засвідчило, що діапазон варіювання цих ритмічних одиниць в американських постмодерністських ПТ є широким і становить 106 – 1563 мс, де найкоротша зафіксована ритмогрупа триває всього 106 мс, а найдовша реалізується з тривалістю в 1563 мс.

Як відомо з результатів перцептивного аналізу, американські ПТ, написані в стилістиці постмодернізму, реалізуються в ритмогрупах, які формуються максимум із семи складів. Отже, за усередненими показниками констатуємо, що середня тривалість РГ становить 304 мс, однак розподіл тривалості відповідно до кількості складів є таким: односкладові РГ реалізуються з середньою тривалістю у 429 мс, двоскладові – 599 мс, трискладові – 733 мс. Ритмогрупи, які складаються з чотирьох та п'яти складів, у середньому тривають 854 та 1019 мс відповідно. Шестискладові та семискладові РГ не є рекурентними в сучасному поетичному мовленні, однак

зафіксовані ритмогрупи такого типу загалом реалізуються з середньою тривалістю 1020 мс та 1079 мс відповідно. Як бачимо, зі збільшенням кількості складів тривалість звучання РГ може зменшуватися, як у прикладі з п'яти, шести та семискладовими РГ. Це пояснюється тим, що в разі збільшення кількості складів відбувається темпоральна компресія.

У результаті акустичного аналізу виявлено, що поет, читаючи свій твір, маніпулює тривалістю однотипних за будовою ритмічних груп задля втілення певного образу чи системи образів ПТ або ж досягнення прагматичного ефекту. Розглянемо приклади, у якому деякі односкладові РГ вимовляються набагато довше, ніж однакові за складом ритмогрупи. На рівні односкладових ритмогруп яскраво виявляється емпатична довгота завдяки збільшенню тривалості одного чи кількох звуків, або ж унаслідок розчленування етапів творення звуку – екскурсії та витримки.

Наведені нижче приклади емпатичної довготи, зафіксовані нами в сучасних постмодерністських текстах, яка має прагматичний характер (жирним шрифтом виділені односкладові РГ; цифрові показники в мілісекундах розміщені під відповідними ритмічними групами).

Як видно з прикладу (43), тривалість ритмогрупи *lie* втричі перевищує тривалість ритмогрупи *drink*:

(43)	<i>Otherwise</i>	<i>drink</i>	<i>water</i>	<i>lie</i>	<i>to yourself</i>
		272		863	

У прикладі (44) тривалість РГ *smile* у 1,4 – 2,8 рази більша за сусідні РГ:

(44)	<i>don't</i>	<i>smile</i>	<i>don't</i>	<i>wilt</i>
	277	730	260	513

Ритмічні групи *mine* та *now* значно (на 492– 554 мс) довші, ніж сусідні ритмічні групи:

(45)	<i>no</i>	<i>light</i>	<i>left</i>	<i>that is</i>	<i>mine</i>
	328	543	671		820

(46)	<i>now</i>		<i>must</i>		<i>begin again</i>		<i>it must</i>		<i>be new</i>		<i>time</i>	
	812		258								584	

Така тривалість є досить контрастною, що було зазначено також і в процесі перцептивного аналізу. Згідно з твердженням Ю. Дубовського [87, с. 78], такі дії мотивовані бажанням досягнення емпізи, тобто вираження важливої в смисловому аспекті частини мовлення. Тому зрозуміло, що заклик до революційних змін, виражений у поетичному тексті "Year Zero" ("Нульовий рік"), реалізується за допомогою акцентуації слова *now*, де новий час має розпочатися саме зараз.

Тривалість синтагм. Тривалість синтагм як інтонаційно-смислових одиниць мовлення загалом характеризується різноманітністю часових реалізацій. Акустичний аналіз показав, що чергування коротких синтагм (2, 3, 5, 7) із середніми (1, 4, 6, 8, 10) сприяє виразності ПТ, уникненню відчуття монотонного ритму, що чітко спостерігається в реалізації ПТ Барбари Гест "The Blue Stairs". Нагадаймо, що коротка синтагма містить 1–6 складів, середня – 7–12 складів, довга – понад 12 складів [112, с. 70].

Таблиця 4.1

Характеристика синтагм ПТ "The Blue Stairs" ("Сині сходи")

Синтагма	К-сть ритмогруп	К-сть складів	Тривалість (мс)
1	2	3	4
1.there is no fear in taking the first step	5	10	2903
2.or the second	2	4	1056
3.or the third	2	3	975
4.having a position between several popes	4	12	2477
5.in fact	1	2	516
6.the top can be reached without disaster	3	10	2476
7.precocious	1	3	651

1	2	3	4
8.the cord consists in noticing the particular shade of the staircase	5	8	4054
9.occasionally giving way to the emotions	3	13	2252
10.it has been chosen discriminately	2	10	1861

Цікавим видається й те, що синтагми майже однакової складової наповненості можуть утворювати не менш яскравий ритмічний малюнок саме завдяки контрастному варіюванню їх тривалості. У реалізації наведеного нижче римованого ПТ Говарда Немерова "The Goose Fish" ("Морський чорт") поет маніпулює тривалістю синтагм. Тож, восьмискладові синтагми промовляються з різною тривалістю (у дужках позначена кількість складів у синтагмі, а цифрові показники під синтагмами маркують тривалість синтагм у мілісекундах).

(47)

Then || (1) as if shaken by stage fright || (7)

684

2339

Beneath the hard moon's bony light || (8)

2625

They stood together on the sand || (8)

2101

Embarrassed in each other's sight || (8)

1934

But still conspiring hand in hand || (8)

2674

Until they saw there underfoot || (8)

2555

As though the world had found them out || (8)

2318

The goose fish turning up though dead || (8)

3100

His hugely grinning head || (6)

1997

There in the china light he lay || (6)

2311

Most ancient and corrupt and grey || (8)

3093

(Howard Nemerov)

З прикладу (47) зрозуміло, що саме завдяки тривалості поет наголошує на важливих образах ПТ, яким у цьому прикладі виступає *goose fish* – риба вудильник, або ж морський чорт, хижа глибоководна риба, яка має вкрай непривабливий зовнішній вигляд. За сюжетом твору, двоє молодих людей романтично проводять час на березі моря. Через свою пристрасть вони не помічають того, що весь цей час вони перебувають під наглядом риби, яка в цьому ПТ інтерпретується двояко: як космос на протигагу егоцентризму людства та як смерть на протигагу життю.

Таким чином, людина або перебуває у своїх ілюзіях і не помічає світу навколо себе, або ж смерть завжди присутня в будь-якій хвилині людського життя, навіть у досить інтимній. Поява цієї риби "*The goose fish turning up though dead*" (3100 мс) та її опис "*Most ancient and corrupt and grey*" (3093 мс) в авторській реалізації маркується довшою тривалістю синтагм, що підтверджується на акустичному рівні.

На протигагу аналізованому вище поетичному тексті "*The Goose Fish*" рисунок 4.26, що представляє нижче фрагмент ПТ "*Whiteread Walk*" ("Прогулянка Вайтрід") американського поета-постмодерніста Джошуа Кловера, тривалість синтагм якого схематично зображена на діаграмі 4.26.

Як видно з рис. 4.26, стосовно темпорального оформлення синтагм ПТ має ламаний ритмічний малюнок, оскільки синтагми реалізуються з широким діапазоном тривалості (від 804 мс до 3100 мс).



Рис. 4.26 Схема тривалості синтагм ПТ "Whitread Walk"
("Прогулянка Вайтрід")

Як було зазначено в попередньому розділі дисертації, синтагми озвучених американських ПТ утворюються максимум за допомогою восьми ритмічних груп. Таблиця 4.2 демонструє середню тривалість синтагм залежно від кількості РГ, які формують синтагму, причому найкоротшою є синтагма, яка складається з 1 РГ і триває в середньому 859 мс, а тривалість найдовшої сягає приблизно 4518 мс і складається з семи РГ.

Таблиця 4.2

Тривалість синтагм

Кількість ритмогруп	1 РГ	2РГ	3РГ	4РГ	5РГ	6 РГ	7 РГ
Тривалість (мс)	859	1461	1944	2341	2786	3753	4518

Отже, маніпуляція тривалістю однотипних і різнотипних синтагм є прагматично маркованим фактором і сприяє ритмічності ПТ, а також у багатьох випадках є допоміжним засобом створення образності твору, підтверджуючи, правомірність виокремлення такого чинника формування ПР, як образність.

Тривалість міжнаголошених інтервалів. Дослідження тривалості міжнаголошених інтервалів є невід'ємним компонентом експериментально-фонетичного дослідження ритмічності мовлення з огляду на приналежність англійської мови до групи ізоакцентних мов. Це означає, що часокількісна тотожність сумірних фонетичних одиниць виявляється на рівні порівняно однакової тривалості міжакцентних інтервалів [309]. У цьому сенсі, ритм мовлення виступає динамічним слуховим гешталтом, де послідовність ненаголошених складів утворюють тло ритмічної системи, тоді як наголошені склади формують фігуру.

Задля дослідження тривалості міжнаголошених інтервалів озвучених американських постмодерністських ПТ було виміряно та проаналізовано 500 міжнаголошених інтервалів у мілісекундах.

Як показали результати акустичного аналізу, діапазон тривалості ненаголошених інтервалів сягає 80–1154 мс. Наявність коротких міжнаголошених інтервалів пояснюється тим, що для американських постмодерністських ПТ характерним є часте наголошування слів, зокрема службових. Більше того, нечастотне використання багатоскладової лексики також є приводом для скорочення тривалості міжнаголошених інтервалів.

Розглянемо тривалість міжнаголошених інтервалів у ПТ "Darling can you kill me" ("Кохана, ти можеш мене вбити") Д.Е. Пауелла:

<i>when I'm a</i>	<i>'mea</i>	<i>ger</i>	<i>'man</i>	<i>with your ex</i>	<i>'haust</i>	<i>'pipe</i>	<i>and</i>	<i>'hose</i>
851	222		667					415
<i>could you</i>	<i>'put</i>	<i>me out when I'm a</i>	<i>'mite</i>	<i>a</i>	<i>'splint</i>	<i>er a</i>	<i>'grain</i>	
462	621			224			457	
<i>a</i>	<i>'ta</i>	<i>tter a</i>	<i>'snip</i>	<i>a</i>	<i>'sli</i>	<i>ver a</i>	<i>'whit</i>	<i>a</i>
214	391		151		362			169

Ритм реалізації ПТ утворюється завдяки порівняно ізохронних міжнаголошених інтервалів, які або чергуються з іншими міжнаголошеними інтервалами, або слідує один за одним. У наведеному вище прикладі тривалість міжнаголошених інтервалів дає підстави вважати міжнаголошені

фрагменти ізохронними, оскільки їх різниця не перевищує 20%, тому такі відрізки мовлення сприймаються людським вухом як ізохронні [256, с. 17]. Як бачимо, у прикладі почергово з'являються міжнаголошені фрагменти тривалістю 214–222 мс, які чергуються з міжнаголошеними інтервалами тривалістю 415–462 мс. Поряд із цим, виокремлено ізохронні міжнаголошені інтервали тривалістю 151–169 мс, які чергуються з інтервалами в 362–391 мс та 621–667 мс відповідно.

Окрім того, ритмічності мовленню надають також послідовність порівняно ізохронних міжнаголошених інтервалів із тривалістю 404–452 мс:

<i>the</i>	<i>'trifle</i>	<i>of me</i>	<i>'piss</i>	<i>ing my</i>	<i>'self</i>	<i>'slob</i>	<i>berring</i>	<i>'in</i>	<i>fantile</i>
177	415		404			452		888	

До того ж ізохронність фрагментів сприяє динамічності тексту та враженню стрімкого ритму.

Утім, поява міжнаголошених інтервалів, які значно відрізняються за своєю тривалістю, свідчить про аритмічність мовленнєвих фрагментів. На прикладі ПТ Джошуа Кловера "Famous Negro Athletes" ("Відомі негри-атлети") яскраво простежується аритмічність міжнаголошених інтервалів, зокрема в ключових для автора текстових фрагментах. У висловленні *because he is not like whatever they know* пояснюється причина неприйняття американським суспільством молодого афроамериканця. Тема расової дискримінації *de facto* є стрижневою в творі. Тривалість міжнаголошених інтервалів у цьому висловленні не вирізняється своєю рекурентністю:

<i>be</i>	<i>'cause</i>	<i>he is not</i>	<i>'like</i>	<i>what</i>	<i>'ev</i>	<i>er they</i>	<i>'know</i>
203	873		635		562		

Зокрема, аналіз тривалості досліджуваних міжнаголошених інтервалів інших фрагментів показав аналогічні особливості темпорального оформлення міжакцентних інтервалів. Саме тому можна стверджувати, що аритмічні фрагменти мовлення є джерелом ефекту ошуканого очікування й сприяють додатковій акцентуації та емпізі тих фрагментів мовлення, які є ключовими для декодування авторського задуму. Пропорційність як один з когнітивних

факторів ритмічності мовлення знаходить відображення в тому, що ізохронність міжнаголошених інтервалів досягається завдяки використанню поетом пауз у процесі озвучування ПТ. Наступні приклади демонструють те, що саме наявність пауз урівноважує в деяких випадках тривалість міжнаголошених інтервалів, що сприяє відчуттю ізохронії.

<i>In</i>	<i>'fact</i>	/	<i>the</i>	<i>'top</i>	/	<i>can be</i>	<i>'reached</i>
212		299	131		166	294	
			430			460	
<i>wi</i>	<i>'thout</i>		<i>di</i>	<i>'sa</i>		<i>ster</i>	
121			196			388	

Як бачимо, поетеса використовує дві паузи в аналізованому фрагменті ПТ "The Blue Stairs" ("Сині сходи"). Перша з них є міжсинтагменною, друга – внутрішньосинтагменною. Після синтагми *in fact* зафіксовано паузу тривалістю 299 мс, а після ритмічної групи *the top* є пауза, яка триває 166 мс. Отже, ці паузи збільшують тривалість міжнаголошених інтервалів до 430 та 460 мс, які сприймаються як ізохронні, що, зі свого боку, створює приємне відчуття ритму.

Аналогічне тяжіння до пропорційності зафіксовано в такому фрагменті:

<i>'Nick</i>	/	<i>is</i>	<i>'too</i>	<i>'kind</i>	/	<i>'two</i>	<i>'black</i>		
	127	320			585				
<i>and</i>	<i>'slow</i>	<i>ly</i>	<i>'mo</i>	<i>ving</i>	<i>'marbles</i>	/	<i>against</i>	/	<i>'flesh</i>
275		133		195		171	344	258	
//		<i>'Sa</i>	<i>ra</i>	/	<i>a</i>	<i>'model</i>	<i>of</i>		
944			219	434	97		630		
<i>con</i>		<i>tain</i>	<i>ment</i>	//					
		<i>t</i>							
		357							
<i>Bri</i>	<i>an</i>		<i>is</i>	<i>lu</i>	<i>minous</i>	//	<i>All</i>	<i>eyes</i>	
			279		329	619			

Мовець вживає надкоротку внутрісінтагменну паузу тривалістю 127 мс, збільшуючи таким чином тривалість міжнаголошеного складу *is* (320 мс) до 434 мс. Потім, використання міжсінтагменної паузи тривалістю 585 мс хоч і не робить міжнаголошені відрізки мовлення (434 і 585 мс) ізохронними, однак безумовно сприяє відчуттю ізохронності. Промовляючи синтагму *two black and slowly moving marbles against flesh* поет використовує одну надкоротку (171 мс) та одну коротку (258 мс) внутрішньосінтагменні паузи, збільшуючи тривалість міжнаголошеного слова *against* (344) до 774 мс. Аналогічні дії, а саме коротка пауза (434 мс) збільшує тривалість міжнаголошених інтервалів до 750 мс у висловленні *Sara a model of containtment*, що урівноважує його з наступним міжнаголошеним інтервалом (630 мс). Більш того, наявність середньої паузи тривалістю 619 мс збільшує міжнаголошений інтервал до 948 мс, що врівноважує дистантні міжнаголошені інтервали (944 та 948 мс), які, у підсумку, сприймаються як ізохронні (774–750–630 мс та 944–948 мс), сприяючи враженню динамічного ритму на фоні решти аритмічних міжнаголошених інтервалів.

Резюмуючи викладене вище, констатуємо, що на ізохронність мовленнєвих сегментів в озвучених американських постмодерністських ПТ впливає низка чинників, а саме складова будова лексики, характер акцентуації, темп мовлення та авторський задум. Аритмічність утворюється завдяки появі різнотривалих між наголошених інтервалів та порушує монотонний ритм поетичного мовлення.

Тривалість пауз. Дослідження тривалості пауз як періодів мовчання є необхідною передумовою вивчення ритмічної організації озвучених американських постмодерністських ПТ. Важливість інструментального аналізу тривалості пауз полягала ще й у тому, що, як відомо, сприйнята пауза не завжди може бути артикуляційною перервою звучання, а спричинена внаслідок перепаду висоти тону, або ж наявності "просодичного шва" (за визначенням О.Ф. Кривної) [133].

Саме тому необхідно було перевірити суб'єктивні кореляції пауз, зазначені аудитором-фонетистами. Зазначимо, що в контексті дослідження перерва тривалістю понад 50 мс кваліфікувалася нами як пауза, крім того, до уваги бралися переважно темпоральні паузи, тобто ті, що реалізуються з перервою у звучанні.

Незважаючи на твердження, згідно з яким трьохступінчата шкала розрізнення пауз (короткі, середні, довгі) забезпечує стабільність перцептивних оцінок [179, с. 216], під час проведення акустичного аналізу нами була введена додаткова диференціація крайніх членів. Отже, ми отримали таку градацію типів паузи: надкоротка / коротка, середня, довга / наддовга. Наші дії були зумовлені метою отримання точніших відмінностей паузального оформлення озвучених американських постмодерністських ПТ.

Значною мірою дані інструментального аналізу підтвердили висновки аудитивного аналізу стосовно особливостей паузації мовлення. Візьмемо до прикладу реалізацію неримованого поетичного тексту "Whiteread Walk" ("Прогулянка Вайтрід") Джошуа Кловера. Логічно, що синтаксична організація цього тексту передбачає наявність пауз, оскільки фрагмент є досить довгим за тривалістю – 35 мс. Більше того, ПТ є апунктуаційним, де наявність пауз здебільшого очікувана, однак відсутність будь-яких розділових знаків у межах фрагменту дезорієнтує читача.

Брак кореляції між синтагматичним членуванням та паузацією, вочевидь, має прагматичний підтекст. ПТ промовляється без паузи, а тому складається враження, що поет просто озвучує інформацію, не маючи на меті вплинути на слухача. У результаті прослуховування та інструментальних вимірів виявлено, що акустичні перерви в звучанні є одночасно фізіологічними паузами. Важлива інформація (Brooklyn Bombs Over Baghdad) графічно маркована великими літерами, однак під час реалізації тексту інформація сприймається як фонова, оскільки невідокремлена навіть найкоротшою паузою.

На рівні перцептивного декодування аудиторів зафіксували короткі паузи (позначені жирним шрифтом), а інструментально виявлено, що 3 з 8 пауз

є нетемпоральними, тобто пов'язаними з різкими перепадами ЧОТ або фазою зімкнення глухих приголосних, де відсутність фонації є необхідною передумовою творення цих звуків. Акустичний аналіз також показав, що зафіксовані паузи є фізіологічними.

(48) Monumental the lacunae between illbiquitous promenaders down to the Square past the Open 24 Hours as social forms of grieving we are prohibited (383 мс) } this is the remix the new glitch has been recalled (373) } melancholy of luscious Pictober the fall of the phenomenon into the iris (513) back with another one of those Return of the Flaneur as hardcore Autumnophage (439) } echolocation always places you in a different country (266) } the cure is beats per minute bad year in Brooklyn Bombs Over Baghdad the negative needs no introduction and/or here we go! (9, с. 159).

Особлива увага у контексті нашого дослідження приділялася особливостям дистрибуції пауз стосовно їх функціонального характеру. У контексті роботи функціональні типи пауз представлені двома типами пауз, а саме: внутрішньосинтагменною паузою (на межі 2 ритмогруп) та міжсинтагменною паузою (на межі синтагм). У випадках наявності рядків та контекстно-варіативного членування ПТ досліджено також міжрядкові та міжстрофні паузи. Останні становлять інтерес внаслідок застосування прийому анжамбеману, де синтагма розривається й переноситься на інший рядок або ж в іншу строфу.

З огляду на результати відсоткової більшості (табл. 4.3) констатуємо, що залежно від локалізації розподіл пауз є таким: найрекурентнішими внутрішньосинтагменними паузами є коротка пауза; далі слідує надкороткі та середні паузи; довгих та наддовгих внутрішньосинтагменних пауз у сучасному поетичному мовленні не зафіксовано, що цілком зрозуміло, оскільки вони, як правило, з'являються після тих фрагментів мовлення, які є інформативними.

Розгляд міжсинтагменних пауз свідчить про частотне переважання середніх пауз у ролі пограничних сигналів між смисловими та інтонаційними

одинацями. Дещо рідше використовуються короткі та довгі паузи. У процесі реалізації епізодично з'являються надкороткі міжсинтагменні паузи. Варто вказати на чималу кількість наддовгих пауз сучасного поетичного мовлення. Довгі паузи здебільшого з'являються там, де повідомляється нова інформація [258, с. 30], а також є показниками завершення рядка [5, с. 76]. Поряд із цим тривалішими паузами, зазвичай, відокремлюються інформаційно навантажені фрагменти мовлення.

Квантитативна характеристика пауз різної тривалості залежно від локалізації та автора, який озвучує свої поетичні тексти, графічно зображена за допомогою таблиці 4.3.

Таблиця 4.3

Темпоральна характеристика пауз (%)

Автор	Внутрішньосинтагменні паузи					Міжсинтагменні паузи				
	надкоротка	коротка	середня	довга	наддовга	надкоротка	коротка	середня	довга	наддовга
Аверіл Карді	16,9	8,5	1,7	-	-	6,8	33,9	16,9	15,3	-
Барбара Гест	1,7	5	-	-	-	-	18,3	46,7	26,7	1,7
Говард Немеров	7	7	1,6			3,5	15,9	12,3	33,3	19,3
Д.Е. Пауелл	2,4	11,9	4,8	-	-	-	33,3	23,8	14,2	9,5
Джошуа Кловер	-	22,7	2,2	-	-	-	18	4,5	11,4	40,9
Енн Секстон	3,4	13,6	-	-	-	-	18,6	22	18,6	23,8
Кеннет Голдсміт	9,1	21,2	9,1	-	-	-	30,3	27,3	3	-
Морган Паркер	12,9	-	-	-	-	4,7	40,4	40,4	1,6	-
Седар Сіго	9,7	19,4	1,6	-	-	1,6	9,7	40,3	17,7	-

Одним із важливих засобів виявлення закономірностей паузальної організації досліджуваних американських постмодерністських ПТ є коефіцієнт паузації, який ми визначали як відношення загальної тривалості звучання

тексту, враховуючи паузи до загальної тривалості звучання ПТ без урахування пауз.

Зауважимо, що тривалість пауз вимірювалася відповідно до методичних рекомендацій [218, с. 70] за допомогою осцилограми як довжина відрізка нульової інтенсивності від кінці попереднього сегменту до початку наступного [175, с. 141]. Наприклад, загальна тривалість звучання ПТ "Year Zero" ("Нульовий рік") дорівнює 171000 мс. У реалізації зафіксовано 45 пауз сукупною тривалістю 57508 мс. У такому разі, коефіцієнт паузації реалізації становить 1,5, тобто паузи займають 34% загального часу звучання цього тексту. Інструментально визначено, що діапазон тривалості пауз є широким, оскільки зафіксовано паузи тривалістю від 75 до 3819 мс. Візьмемо, для прикладу, строфу з ПТ (тривалість кожної паузи (у мс) зазначена в дужках).

(49) *Needs to know (106) looks back. (1136)*

Wants to be seen (267) turns away (908)

Had meant to write (416) the century of crowds (1248).

And beneath it (348) the gear rooms of the calendar where tiny cracks have been discovered in every hour (444) time has started to trickle (407) staunched with grease (75) and sweat (75) a shudder a sadness at waking (3819) (с. 161).

Як видно з наведеного прикладу, у строфі локалізовано чотири контрасти темпоральної паузи, а саме: надкоротка (75, 106 мс), коротка (267, 348, 407, 444 мс), довга (908 мс) та наддовга (1136, 1248, 3819 мс). Кожна наступна строфа має практично ідентичне паузальне оформлення:

(50) *Meetings in the cold warehouse (574) on the outskirts of the Year Zero (1097).*

In the red suburbs of the Year Zero (1857).

In the other night (445) on the other side of permission (497) you could have her (257) or a police car on fire (257) if you preferred the second (377) you wore a black square on your jacket or in your hair (2571).

The machine flower the machine music blotted out all other sounds (308) still you could not get it loud enough (3805).

Таким чином, довгі паузи локалізовано в кінці рядків, а наддовгі – наприкінці строф.

Постмодерністська поезія в авторському озвучуванні характеризується також практично безпаузальним оформленням. Зокрема, коефіцієнт паузації озвученого ПТ "Whiteread Walk" ("Прогулянка Вайтвід") Джошуа Кловера становить 1,1, що наближений до одиниці й значною мірою свідчить про практично безпаузальне його оформлення.

Досліджуючи ритмічну організацію політичних промов, О.О. Вольфовська дійшла висновку, що за умови промовляння тексту майже без пауз, мовець не бере до уваги фактор адресата, а просто озвучує інформацію, що не сприймається слухачами [53, с. 137]. Однак у контексті нашого дослідження зауважимо, що і паузальне, і безпаузальне оформлення досліджуваних зразків мовлення є комунікативно важливим, оскільки паузи беруть участь у створенні сукупного образу ПТ і допомагають слухачеві сприйняти та правильно інтерпретувати авторський задум.

Викладене вище дозволяє ствердити, що в ПТ у разі його авторського озвучування і тривалість, і локалізація пауз є суттєвими показниками, які, з одного боку, беруть участь у формуванні системи мікро- й макрообразів ПТ, а з іншого, допомагають слухачеві декодувати авторське повідомлення.

Темпові показники. Експериментальний аналіз матеріалу дослідження уможливив також об'єктивувати цифрові та відсоткові показники темпу озвучених постмодерністських ПТ. Ми розглядали темп мовлення крізь призму тривалості, де темп як швидкість вимови певних елементів мовлення (у нашому дослідженні складів) за певний проміжок часу слугує для виділення в мовленні семантично-суттєвих фрагментів. З іншого боку, ті фрагменти мовлення, чий ступінь комунікативної важливості є низьким, промовляються здебільшого з пришвидшеним або швидким темпом.

Як відомо [87, с. 71], зменшення або збільшення акустичних показників темпу у 1,3–1,8 рази є лінгвістично значущим, що і сприяє декодуванню авторського повідомлення. Отже, дослідження темпу як одного з маркерів

диференціації стилів мовлення [234] допоможе сформувати інтегральну картину постмодерністського поетичного мовлення.

Акустичним корелятом темпу є показники середньоскладової тривалості певних мовленнєвих фрагментів, які й були дослідженні в результаті проведення акустичного аналізу. Як виявилось, зазначені аудиторами-фонетистами в результаті перцептивного аналізу матеріалу темпові градації (повільний, сповільнений, помірний, прискорений, швидкий) знайшли своє підтвердження на акустичному рівні.

Згідно з отриманими даними акустичного аналізу, сере озвученого постмодерністського ПТ Морган Паркер "If You Are Over Staying Woke!" ("Якщо ти надовго прокинувся") становить 297 мс. На думку аудиторів-фонетистів, темп ПТ помірний. Той фрагмент поетичного тексту, який був позбавлений розділових знаків, однак зберіг ідентичне графічне оформлення, характеризується дещо пришвидшеним темпом, однак таке пришвидшення (на 30 мс) не несе жодної лінгвістично-значущої інформації, що й було зазначено під час аудитивного аналізу носіями мови. Відсутність інструментально зафіксованих темпових контрастів у межах тексту сприяє враженню монотонного поетичного ритму.

Розглянувши реалізацію апунктуаційного ПТ "Whitread Walk", аудитори-фонетисти оцінили темп як прискорений. З акустичної точки зору виявилось, що він реалізувався з середньоскладовою тривалістю в 207 мс. Реалізація ПТ сприймалася як потік свідомості, зміни темпу не були зафіксовані, важлива з погляду прагматики інформація "Brooklyn Bombs over Baghdad" (Бомби Брукліна над Багдадом) не була актуалізована з допомогою темпових контрастів.

ПТ "Year Zero" ("Нульовий рік") в авторській реалізації Джошуа Кловера здебільшого притаманний пришвидшений темп, оскільки середньоскладова тривалість становить 272 мс.

Як видно з рис. 4.27, модуляції темпу нерекурентні, лише перша синтагма, яка складається з одного слова і є відокремленою обставиною,

контрастує з усіма іншими, що не порушує загального монотонного ритму поетичного мовлення.

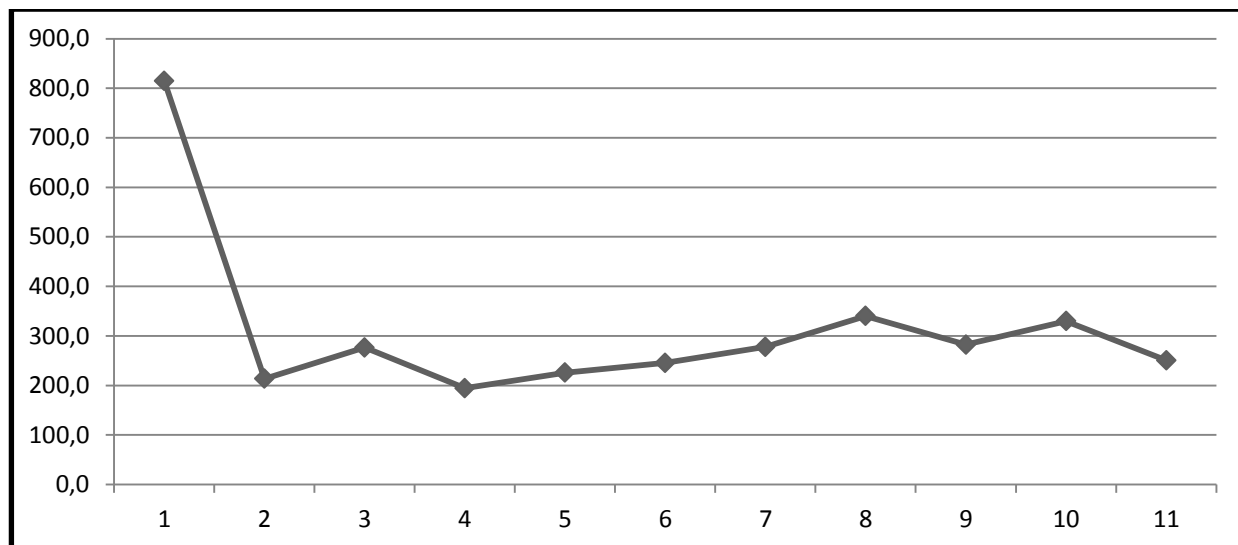


Рис. 4.27 Схема синтагматичної тривалості ПТ "Year Zero"
("Нульовий рік")

(На осі Ох позначені номери синтагми, вісь Оу маркує середньоскладову тривалість синтагм у мс)

У реалізації відбувається перенесення логічного фокусу на прислівник *now* задля висвітлення імпліцитного значення. Виділення прислівника в окрему синтагму та уповільнення його темпу свідчить про підвищення його семантичної ваги. Можна стверджувати, що саме завдяки такому контрастному виділенню прислівника *now* відбувається переконання слухача в нагальності революційних змін, які варто провести саме зараз.

Розглянувши середньоскладову тривалість перших 27 синтагм цього тексту, виявлено, що вона зазнає чергувань темпу впродовж усієї реалізації тексту. Причому зафіксовано, що чергуються синтагми з середньоскладовою тривалістю 113–163 мс із синтагмами, чия середньоскладова тривалість є куди більшою і сягає 524–589 мс. Виявлено, що синтагми з підвищеною середньоскладовою тривалістю з'являються квазіперіодично.

Подібно оформлено й інші синтагми в авторській реалізації американського поета Джошуа Кловера. Зазначимо, що подібні флуктуації

темпу утворюють жвавий ритмічний малюнок повідомлення та сприяють розумінню закладеної в повідомленні інформації.

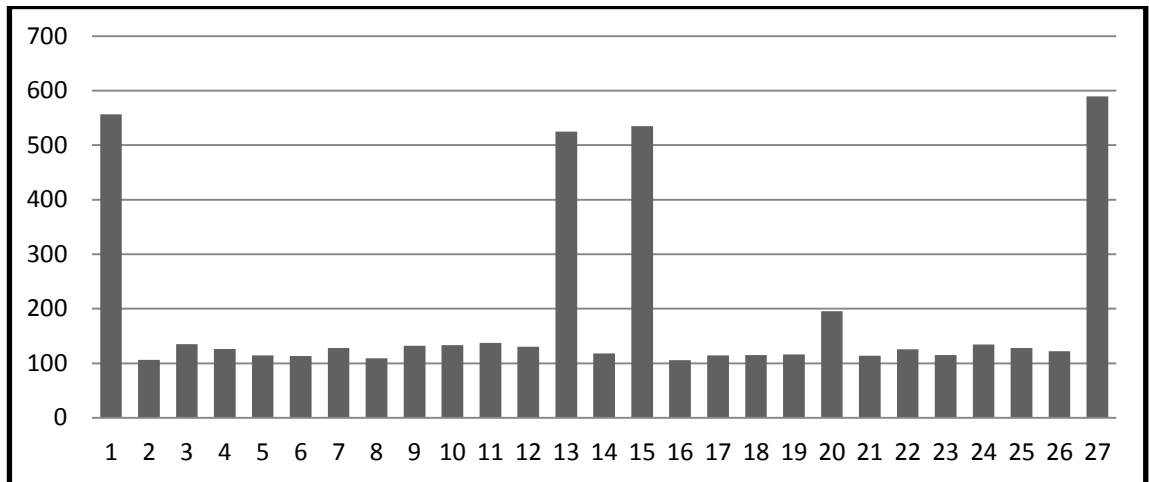


Рис. 4.28 Схема синтагматичної тривалості ПТ "Year Zero"
("Нульовий рік")

Пришвидшений темп та наявність наддовгих пауз дають слухачеві комплексно сприйняти повідомлення та декодувати його, оскільки кожен рядок містить логічно завершену думку. Імпліцитно та експліцитно закладений в тексті заклик до змін вимагає пришвидшеного темпу, однак наявність наддовгих пауз сприяє роздумам, відтак прийняттю обдуманих рішень.

Аналогічні флуктуації темпу зафіксовано під час реалізації іншого ПТ цього ж поета, а саме "*chapt. ex ex ex eye vee: in which scott has a birthday*" ("Розділ XXXIV: у якому в Скотта день народження") з циклу "From Cocktails" ("З коктейлів").

Розглянемо ініціальний фрагмент досліджуваного ПТ:

(51) *chapt. ex ex ex eye vee: in which scott has a birthday*

[many happy returns of the day, says piglet] and buys himself a puppy. (c. 71)

У ході перцептивного аналізу виявлено, що темп цього фрагменту приховано натякає на те, що життя особи, яка описується в тексті, приречене на коротке існування. Результати акустичного аналізу підтверджують висловлене під час слухового аналізу припущення. Синтагми *chapt. ex ex ex eye vee:* та *in which scott has a birthday* реалізуються з середньоскладовою

тривалістю в 568,5 мс і 351,3 мс відповідно. Позаяк наступна синтагма, *many happy returns of the day*, графічно виділена курсивом, має середньоскладову тривалість у 171,2 мс. Послідувачі синтагми, *says piglet* || *and buys himself a rippu*, реалізуються знову з середньоскладовою тривалістю в 305 мс та 211 мс відповідно.

Фраза *many happy returns of the day* традиційно вживається як привітання з днем народження й побажання щастя в наступних роках. Однак швидкий темп промовляння цієї фрази вказує на неважливість інформації та в цьому випадку акцентується увага на лише формальному характері вітального етикету, оскільки іншому ліричному герою відомо, що особа є ВІЛ-інфікованою, а отже, її життя апріорі не може бути довгим.

Особливим у контексті темпової організації як кореляту фактору пропорційності є реалізація циклу віршованих текстів Д.Е. Пауелла, присвяченого ВІЛ-інфікованим людям. Поет реалізує свій текст у повільному темпі, що було об'єктивовано і на акустичному рівні. Як було зазначено в попередньому підрозділі, таке виконання зумовлене позалінгвальними чинниками, а також авторським задумом уповільнити перебіг життя, яке є коротким у хворих на СНІД. Значні коливання середньоскладової тривалості на певних ділянках тексту зафіксовано в авторській реалізації:

(52)

*(1) Darling (2) can you kill me: (3) with your mickeymouse pillows
(4) when I'm a meager man. (4) with your exhaust pipe hose
(5) could you put me out: (5) when I'm a mite (6) a splinter
(7) a grain (8) a tatter (9) a snip (10) a sliver (11) a whit (12) a tittle.
(13) habited by pain (14) would you bop me on the nogging
(15) with a two by four (16) the trifle of me (16) pissing myself
(17) slobbering infantile: (18) or wheezing in an oxygen tent*

(D. A. Powell, c. 77)

Модифікація темпу відбувається на тих ділянках тексту, які є комунікативно важливими та сприяють декодуванню авторського замислу.

Темпова реалізація цього фрагменту є такою: середньоскладова тривалість четвертої синтагми – 666 мс, що удвічі перевищує середню тривалість складів сусідніх синтагм. У цьому прикладі поет, маніпулюючи цим показником ритмічних одиниць, виокремлює та наголошує на своїй худорлявості внаслідок хвороби. У синтагмах 5–11 поет порівнює себе в результаті цієї худорлявості з крапелькою, уламком, крупинкою, лахміттям, клаптиком, тріскою, крихтою, промовляючи це з пришвидшеним темпом. Він перераховує ці слова, не приділяючи їм значної уваги, вочевидь, з метою показати швидкоплинність хвороби чи через те, що худорлявість є найочевиднішим візуальним проявом хвороби. Більше того, пришвидшений темп імплікує швидкість прогресування незупинної хвороби. Варто зазначити, що середньоскладова тривалість як корелят темпу збільшується в дванадцятій синтагмі до 535 мс, яка є фінальною в цьому перерахуванні. Значення слова "*tittle*" – "найменша часточка, крихточка", яка за своїм значенням є найменшою від усіх попередніх.

Через дві строфи зафіксовані схожі темпові показники, які корелюють із семантикою висловлення (у дужках зазначена середньо складова тривалість досліджуваних РГ у мілісекундах):

(53) *when I lose* (176) | *the feeling* (242,3) | *in my legs.* (302,3) | *When my hands* (295,3) | *won't grip* (381,5) | *and I'm a thread* (312,5) | *a reed* (376,5) | *a wrack* (379) | *a ruin:* (494,5) | *of clap* (486,5) | *and flux* (576,5) | *and grippe* (520).

(1, с. 78)

Поступове збільшення середньо складової тривалості знову вказує на швидкість прогресування хвороби: спочатку ліричному героєві підкошуються ноги, він не може стиснути руки, і в результаті порівнює себе з ниткою, павутинкою, стрілою, повною розрухою, руїною від симптомів затяжної й виснажливої хвороби.

Вісімнадцята синтагма вимовляється у повільнішому темпі, оскільки її середньоскладова тривалість є 450,2 мс. Тут спостерігається акцентуація інформації за допомогою модуляцій тривалості: *or wheezing in an oxygen tent*

буквально означає "задихнутися в кисневій масці". Як відомо, кисневі маски навпаки створені для забезпечення людиною киснем. Саме в такий спосіб зайвий раз наголошується на приреченість людини до смерті внаслідок невиліковної хвороби. Отже, темп то пришвидшується, то уповільнюється, чим і забезпечується його пропорційність.

"Колажний" за словами літературних критиків (9) ПТ Кеннета Голдсмита "The Day" ("День"), чий темп кваліфікований аудиторями-фонетистами як пришвидшений, був реалізований із середньоскладовою тривалістю 230 мс. Причиною такого темпу є жанрові особливості власне ПТ, який є переписом газетної хроніки. Більше того, манера реалізації зумовлена професійною спрямованістю поета, що є радіоредактором. Тому під час озвучування ПТ постає схожим радіо тексту і є оперативним інформаційним повідомленням про події, факти, явища. Зважаючи на те, що мовлення радіо загалом характеризується пришвидшеним темпом, реалізація цього американського постмодерністського ПТ набуває ознак радіомовлення.

Утім, середня тривалість складів ритмогрупи неоднорідна впродовж усього часу реалізації ПТ. Модуляції темпу зафіксовано на тих ділянках тексту, де повідомляється ключова інформація, наприклад: (цифрові показники вказують на середньоскладову тривалість аналізованих РГ):

У прикладі (54) РГ *smugglers* (контрабандисти) вказує на діячів можливого терористичного акту, її середньоскладова тривалість – 327 мс, що є вищою, ніж середня тривалість складів, що формують сусудні ритмогрупи; *route* (шлях) – середньоскладова тривалість – 330 мс. Далі акцентується авторство повідомлення – прізвище *Frantz* (середня тривалість складів – 550 мс) та дата повідомлення (*ten* – десяте число місяця, середня тривалість складів – 484 мс).

	262	197	269	327	299	196
(54)	<i>Nuclear</i>	<i>Booty</i>	<i>more</i>	<i>smugglers</i>	<i>use</i>	<i>Asia</i>
	330	218	550	223	186	484
	<i>route</i>	<i>by Douglas</i>	<i>Frantz</i>	<i>Istanbul</i>	<i>September</i>	<i>Ten</i>

У наступному прикладі (55) промінантною середньоскладовою тривалістю позначено останню РГ – *bombs*, яка містить інформацію про матеріал контрабанди та можливу зброю терористів, оскільки середня тривалість складів, що утворюють РГ *bombs* – 491 мс:

(55) **342** **139** **247** **366**
 Most| *of what they try|* *to peddle|* *proves|*
 255 **158** **491**
 useless| *for making|* *bombs|*

Якщо розглянути приклад (56), то в ньому міститься інформація про місцезнаходження бомби, а саме – скляна банка, саме тому середньоскладова тривалість цієї ритмічної групи збільшується до 410 мс, уповільнюючи, таким чином, темп висловлення.

(56) **198** **161** **157** **410** **106**
 on the floor| *of the room|* *in a glass|* *jar|* *wrapped|*
 216 **252** **125** **307** **141** **147**
 in plastic| *sat|* *nearly four |* *pounds|* *of enriched|* *uranium|*

Наступний приклад (57) демонструє, як за допомогою зміни середньоскладової тривалості акцентується кількість (*was less* – 506 мс) та вид контрабанди (*bomb* – 455 мс).

(57) **228** **506** **165** **243**
 the quantity| *was less|* *than is usually|* *required|*
 333 **156** **455**
 for a small| *atomic|* *bomb|*

В останньому прикладі (58) завдяки темпу виокремлюється інформація, що думки стосовно події можна прочитати на сторінці 10 (середньоскладова тривалість РГ *ten* – 420 мс.) Більше того, інформація буде подана в розумінні західного політика (*western*– 346 мс).

(58) **346** **179** **171** **259** **420**
 a western| *diplomat|* *continued|* *on page|* *ten|*

Приклади (54–58) переконливо демонструють наявність ключових слів, які є проміантними та передають основну інформацію щодо події: контрабандисти, шлях, Франц, десяте, бомби, скляна банка, менше, західний, що на акустичному рівні позначено коливаннями середньоскладової тривалості ритмічних одиниць. У результаті аналізу ми дійшли висновку, що темп сучасного поетичного мовлення має гетерогенний характер та здебільшого є лінгвістично значущим чинником.

Отже, можна констатувати, що темпоральні показники загалом корелюють зі змістом висловлення, а також сприяють оптимізації мовленнєвого впливу. Задля досягнення прагматичного та естетичного ефекту поет майстерно маніпулює тривалістю ритмічних одиниць, у результаті чого створює відповідний ритмічний малюнок тексту. Темпоральні показники є мультиінформативними, оскільки дають змогу сприйняти та декодувати інформацію, закладену автором під час читання. У досліджуваному матеріалі виявлено навмисне розтягнені та зредуковані фрагменти мовлення. Несподіване прискорення фінальної частини синтагми пов'язане з наростанням емоційного чи смислового навантаження. На темпоральні особливості ритмічних груп і синтагм значною мірою впливає лексика сучасних американських постмодерністських ПТ. Як виявилось, вона є небагатоскладовою, однак аналізованому корпусу американського постмодерністського поетичного дискурсу властиві багатоскладові okazionalizmi. До того ж, уповільнення темпу актуалізує увагу слухача на важливих квантах інформації та загалом сприяє активізації когнітивних процесів, адже декодування повідомлення вимагає певного часу. Сповільнення темпу або його пришвидшення може бути лінгвістично значущим у різних контекстах реалізації ПТ. Темпові флуктуації сприяють динамічності мовлення та пришвидшують ритм реалізації.

Отже, акустичний аналіз ритмічних одиниць озвучених американських постмодерністських поетичних текстів уможливив інструментальну перевірку та об'єктивацію даних, отриманих у результаті перцептивного аналізу.

Висновки до розділу 4

Експериментальний аналіз абсолютних акустичних показників окремо та у взаємодії уможливив визначення ознак ритмічної організації поетичного мовлення, яка формується завдяки функціонування тональних, динамічних та темпоральних показників, чий періодичний та співмірний характер формує поетичний ритм озвучених американських поетичних текстів, написаних у стилістиці постмодернізму. Акустичний аналіз дозволив інструментально перевірити та об'єктивувати дані, отримані у результаті перцептивного аналізу.

1. Провідним частотним параметром мовлення є функціонування частоти основного тону. Різнотипність тонального оформлення є ритмотвірним чинником, оскільки в результаті аналізу зафіксовано ознаки періодичності та сумірності в тональних показниках реалізованих фрагментів американських постмодерністських поетичних текстів. Ритмічні одиниці реалізуються в межах вузького тонального діапазону, у той час як розширення діапазону ЧОТ характерне для конвенційних римованих поетичних текстів. Значні перепади ЧОТ зафіксовано в тих частинах озвученого поетичного тексту, де передається важлива з точки зору прагматики інформація.

2. Сукупність просодичних засобів озвучених поетичних текстів значною мірою залежить від образу (системи образів), який зображено в поетичних текстах, інтерпретація якого можлива за умови розгляду особливостей його ритмічної організації, що підтверджує виокремлений нами чинник образності у формуванні поетичного ритму.

3. Дослідження показників інтенсивності підтверджує ритмотвірну функцію, яку виконує гучність як перцептивний корелят інтенсивності. Поетичний ритм утворюється завдяки підвищення та спадів інтенсивності, що має періодичний та сумірний характер, а також вказує на статусність інформації і є додатковим засобом створення емоційності поетичного тексту.

4. Показники тривалості ритмоодиниць є мультиінформативними, оскільки дають змогу сприйняти та декодувати інформацію, закладену автором під час озвучування свого поетичного тексту.

5. Паузальне і безпаузальне оформлення досліджуваних зразків мовлення є комунікативно важливим, оскільки паузи беруть участь у створенні сукупного образу поетичного тексту і допомагають слухачеві сприйняти та правильно інтерпретувати авторський задум. Задля досягнення прагматичного та естетичного ефекту поет майстерно маніпулює тривалістю ритмічних одиниць, створюючи відповідний ритмічний малюнок озвученого поетичного тексту. На темпоральні особливості ритмічних груп і синтагм впливає лексика сучасних поетичних текстів. До того ж, уповільнення темпу актуалізує увагу слухача на важливих квантах інформації та загалом сприяє активізації когнітивних процесів, адже декодування повідомлення вимагає певного часу. У разі озвучування поетичних текстів транслюється двовимірний зміст висловлення, де за допомогою лексико-семантичних засобів передається поетична інформація а просодичні засоби актуалізують суб'єктивну інформацію, зокрема про автора поетичного тексту, особливості його емоційного та фізіологічного стану в момент породження та озвучування поетичного тексту. Основні положення розділу висвітлено в таких публікаціях автора [99; 103; 104].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дисертаційна робота присвячена вивченню фонетичної природи ритмічної організації озвучених версій американських постмодерністських поетичних текстів.

Об'єктом дослідження є поетичний текст, невід'ємна частина парадигми художніх текстів, який в аспекті сучасного багатовимірного інтегрального погляду трактується як результат художнього осмислення дійсності поетом унаслідок необмеженого маніпулювання мовною матерією. Інтерпретація поетичного тексту вбачається неможливою без дослідження поетичного ритму, онтологічна сутність якого полягає в періодичності та сумірності сегментних і надсегментних мовленнєвих одиниць. Формуючись на всіх мовних рівнях, поетичний ритм є художньо-естетичним елементом репрезентації авторської свідомості, оскільки завжди пов'язаний з авторською інтонацією. Багатогранність цього поняття визначається й тим, що він є феноменом культури, який пов'язаний з національною поезією, особливостями віршування та літературним напрямом.

Зумовлений принципом антропоцентризму, поетичний ритм ґрунтується на чергуванні мускульних напружень і розслаблень різних органів артикуляції, а також співвідноситься з когнітивними процесами мовця та психоемоційним станом автора в момент породження та озвучування поетичного тексту, яке вбачається як спосіб наближення до когнітивної системи поета, а також додатковим засобом емоційного та смислового впливу на слухача, що підвищує експресивність та сприяє актуалізації авторських інтенцій.

Втілення в поетичному тексті певного образу чи системи образів корелює з його ритмічною організацією, яка залежить і від особливостей американського художнього постмодернізму. Останній презентує площину авангардного бачення з притаманними йому еkleктизмом, відсутністю послідовності, фрагментарністю опису, що впливає на зміни в традиції створення поетичних текстів. Так, перебуваючи у взаємозалежності

з філософсько-естетичними тенденціями постмодернізму, що значною мірою впливає на форму, структуру, зв'язність, жанр, американським постмодерністським поетичним текстам властиві інтертекстуальність, антиформа, гра зі смислом, звуком чи зображенням, паратиксис, ризоматичність, вияви ідіолекту на всіх мовних рівнях, які впливають на ритмічну організацію цих текстів. Поетичні тексти, написані в стилістиці постмодернізму, вирізняються різноманіттям форм і своєрідністю просодичного оформлення.

Екстраполяція когнітивного вектору на сферу фонетики стала новим поворотом у вивченні ритмічної організації мовлення, що пов'язано з приналежністю ритму до фундаментальних властивостей людської когніції. З огляду на когнітивну природу ритму визначено когнітивні фактори останнього, які є універсальними, що пояснюється загальними для людської свідомості механізмами когнітивного осмислення дійсності, і містять напрям, рух, силову динаміку та пропорційність, які кооперують із семантикою американських постмодерністських поетичних текстів та мають свої просодичні кореляти. Основне функціональне навантаження поетичного риму полягає в організації просторово-часового континууму озвученого поетичного тексту. Як потужний інформаційний елемент на рівні тонального, інтенсивного та темпорального оформлення поетичний ритм відіграє провідну роль у формуванні образності поетичного тексту, сприяє естетично-емоційному сприйняттю останнього, а також виступає показником авторського ідіостилю.

У ході дослідження виявлено, що поетичні тексти сучасного американського постмодернізму є верлібрами, ідеальними для архівування думок та почуттів і презентують більше можливостей для альтернативного прочитання ПТ. У такому разі поет не керується жодними законами віршування і є вільним у варіюванні прочитання свого тексту. Оскільки під американським постмодерністським поетичним текстом розуміється і віршований текст, побудований на законах метрики та рими, а також прозовий текст, то базовою одиницею поетичного ритму є ритмічна група.

Інструментальний аналіз абсолютних акустичних показників окремо та у співдії уможливив дослідження ритмічної організації сучасного американського поетичного мовлення, яка формується завдяки періодичного та сумірного функціонування тональних, динамічних та темпоральних показників, а також тих чинників, які є складниками розробленої нами моделі ритмічної організації американських постмодерністських поетичних текстів в їх авторському озвучуванні.

Згідно з результатами акустичного аналізу частотних показників ритмічних груп виявлено, що ритмічні одиниці переважно оформлені вузьким частотним діапазоном, значне переважання якого може свідчити про те, що в еру примату інформації на відміну від передачі емоцій на перший план виходить ретельна деталізація текстуальної інформації. Наявність у тексті рими в емоційно-забарвлених текстах значно впливає на показники частоти основного тону, тому релевантною ознакою тональних особливостей реалізації римованих поетичних текстів є домінування широкого діапазону реалізації.

Ритмотвірний характер інтенсивності озвучених американських постмодерністських поетичних текстів передбачає підвищення та спади інтенсивності, що має періодичний і сумірний характер, а також вказує на статусність інформації і є додатковим засобом створення емоційної тональності поетичних текстів. На підставі результатів електроакустичного аналізу визнано той факт, що пауза є недостатньо надійним критерієм сегментації сучасного американського постмодерністського поетичного тексту на синтагми. У результаті дослідження темпу мовлення виявлено, що його сповільнення або ж пришвидшення є лінгвістично значущим у різних контекстах. Дослідження темпоральних показників міжнаголошених інтервалів показало, що на ізохронність цих сегментів у сучасному поетичному мовленні впливає низка факторів, а саме: складова будова лексики, характер акцентуації, темп мовлення та авторський задум. Аритмічність, або ж ефект ошуканого очікування на фонетичному рівні, утворюється завдяки появі різнотривалих міжнаголошених інтервалів, використанні пауз у найнеочікуваніших місцях,

нетипових для реалізації термінальних тонів, що порушує загальний монотонний ритм поетичного мовлення.

У результаті дослідження виявлено також, що просодичні засоби, зокрема і ритм, є джерелом емоційного резонансу та сприяють виникненню слухацького співпереживання за умови раптових або ж сумірних флуктуацій показників частоти основного тону, інтенсивності та тривалості, які підсилюють емоції, виражених за допомогою вербальних маркерів.

В американських постмодерністських поетичних текстах в авторському озвучуванні просодія значною мірою є носієм смислу. Просодична організація співвідноситься з загальним творчим задумом автора, де залежно від звукового оформлення формується система мікро- і макрообразів, смислова багатогранність тексту. Просодичні засоби подекуди довершують, а в деяких випадках виступають невід'ємною складовою образу озвученого поетичного тексту. Поряд з цим, ритм у поетичному тексті є механізмом породження образно-смислової інформації озвученого тексту, оскільки сприяє його інформаційній насиченості, що й визначає смислотвірну функцію поетичного ритму провідною.

Викладені в праці теоретичні й методологічні основи дослідження ритмічної організації американських постмодерністських поетичних текстів відкривають значні перспективи для подальших наукових пошуків. Доцільним, зокрема, убачається детальне дослідження просодичного оформлення цих текстів, включно з виявленням специфіки тональних, тембральних та паузальних характеристик озвученої американської постмодерністської поезії. Поглибленого вивчення потребують питання, пов'язані з впливом соціокультурних ознак поетів. Заслужовує на увагу дослідження постмодерністських поетичних текстів у зіставному аспекті, зокрема в зіставленні з поезією інших літературних напрямів та мов. Перспективним також видається дослідження просодичного образу озвучених американських постмодерністських художніх текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : [сб. ст.]. — М. : Наследие, 1994. — С. 3—38.
2. Александрова И. Б. Поэзия постмодернизма : штрихи к портрету / И. Б. Александрова // Русская словесность. — М. : ООО "Школьная Пресса", 2005. — № 7. — С. 36—43.
3. Александрова Л. В. Ритм как средство организации авторского стиля : (на материале работ Б. Рассела "Принцип математики" и "Автобиография" Б. Рассел) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Александрова Любовь Васильевна. — М., 1991. — 179 с.
4. Алякринский О. А. Поэтический текст и поэтический смысл / О. А. Алякринский // Тетради переводчика. — М. : Высшая школа, 1982. — Вып. 19. — С. 20—32
5. Антипова А. М. Система английской речевой интонации / Антонина Михайловна Антипова. — М. : Высшая школа, 1979. — 131 с.
6. Антипова А. М. Ритмическая система английской речи / Антонина Михайловна Антипова. — М. : Высшая школа, 1984. — 118 с.
7. Античные теории языка и стиля : антология текстов / [общ. ред. Фрейденберг О. М.]. — СПб. : Алетейя, 1996. — 362 с.
8. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель ; пер. с древнегреч. О. П. Цыбенко, В. Г. Аппельрот. — М. : Лабиринт, 2000. — 224 с.
9. Аркадьев М. Ритм в музыке / М. Аркадьев // Ритмология культуры : очерки / [под ред. Ю. Ю. Ветютнева, А. И. Макарова, Д. Р. Яворского]. — СПб. : Алетейя, 2012. — 280 с.
10. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : [учеб. для вузов] / Ирина Владимировна Арнольд. — [5-е изд., испр. и доп.]. — М. : Флинта, Наука, 2002. — 384 с.

11. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : [монографія] / Оксана Андріївна Бабелюк. — Дрогобич : Вимір, 2009. — 296 с.
12. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : [учеб. для вузов] / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — М. : Флинта, 2004. — 496 с.
13. Бабичева А. Б. Особенности ритмической организации спонтанной немецкой диалогической речи на супрасегментном уровне (экспериментально-фонетическое исследование) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Бабичева Анастасия Борисовна. — М., 2003. — 162 с.
14. Багмут А. Й. Інтонація як засіб мовної комунікації / Алла Йосипівна Багмут. — К. : Наукова думка, 1980. — 243 с.
15. Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика / Р. Барт; пер. с фр. / общ. ред. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — С. 413—423.
16. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
17. Беданокова З. К. Стихотворно-ритмические особенности рекламы как результат языковой игры / З. К. Беданокова, С. Х. Кумук // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 : Филология и искусствоведение. — Майкоп : Изд-во АГУ, 2011. — Вып. №2. — С. 72—78.
18. Безкровна І. О. Комунікативна структура поетичного тексту (семантичний та прагматичний аспекти) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.02 / Безкровна Ірина Олександрівна. — К., 1999. — 188 с.
19. Белявский В. М. Слоговая фонетика и три фонетики Л. В. Щербы / В. М. Белявский, Н. Д. Светозарова // Теория языка, методы его исследования и преподавания. К 100-летию со дня рождения Льва Владимировича Щербы. — Л. : Наука, 1981. — С. 36—40.

20. Белякова Л. И. Заикание : [учеб. пособие для студентов педагогических институтов по специальности "Логопедия"] / Л. И. Белякова, Е. А. Дьякова. — М. : В. Секачев, 1998. — 304 с.
21. Бенвенист Э. Понятие "ритм" в его языковом выражении / Э. Бенвенист // Общая лингвистика. — М. : Прогресс, 1974. — С. 277—385.
22. Бехтерева Н. П. Магия мозга и лабиринты жизни / Наталья Петровна Бехтерева. — М. : АСТ, 2007. — 400 с.
23. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Белехова Лариса Іванівна. — К., 2002. — 476 с.
24. Бишук Г. В. Ритмічна модель англомовного художнього тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі соціально-психологічних оповідань письменників ХХ ст.) : дис.... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Бишук Галина Володимирівна. — К., 2003. — 208 с.
25. Блок А. Собрание сочинений / Александр Блок. — М.-Л. : Гослитиздат, 1963. — 544 с.
26. Блохина Л. П. Методика анализа просодических характеристик речи / Л. П. Блохина, Р. К. Потапова. — М. : Изд-во МГПИИЯ, 1982. — 75 с.
27. Богатова Ю. А. Ритмика художественного текста и стилистическая манера автора [Электронный ресурс] / Ю.А. Богатова // Лингвистика. — 2011. — С. 131—136 Режим доступа до ресурсу : http://www.edit.muh.ru/content/mag/trudy/01_2010/12.
28. Богданова Е. В. О Некоторых аспектах изучения термина идиолект в отечественной и западной лингвистике / Е. В. Богданова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. — СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2011. — № 4, Т. 1. — С. 100—108.
29. Болотнова Н. С. Основы теории текста : [пособ. для учителей и студентов-филологов педагогического университета] / Нина Сергеевна Болотнова. — Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1999. — 100 с.

30. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : [учеб. пособие] / Нина Сергеевна Болотнова. — М. : Флинта, 2007. — 129 с.
31. Болтаева С. В. Ритмическая организация суггестивного текста : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Болтаева Светлана Владимировна. — Екатеринбург, 2003. — 242 с.
32. Бондаренко Е. С. Німецька орфоєпія й орфофонія : постановка проблеми та завдань дослідження / Е. С. Бондаренко // Проблеми семантики слова, речення та тексту. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — Вип. 32. — С. 36—44.
33. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / Маргарита Петровна Брандес. — [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Высшая школа, 1990. — 320 с.
34. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : учебник / Маргарита Петровна Брандес. — [3-е изд., перераб. и доп.] — М. : Прогресс-Традиция ; ИНФРА-М, 2004. — 416 с.
35. Брик О. М. Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://philologos.narod.ru/classics/brik-rs.htm>
36. Бровченко Т. О. Фонетика англійської мови (контрастивний аналіз англійської і української вимови) : [підручник] / Т. О. Бровченко, Т. М. Корольова. — [2-ге вид. переробл. та доп.]. — Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. — 208 с.
37. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи / Елена Андреевна Брызгунова. — [3-е изд.]. — М. : Русский язык, 1977. — 194 с.
38. Бургиньон Э. Измененные состояния сознания / Э. Бургиньон; [пер. А. Б. Щербаковой] // Личность, культура, этнос : современная психологическая антропология / [под ред. А. А. Белика]. — М. : Смысл, 2001. — С. 405—461.
39. Бычкова О. И. Акустические особенности реализации ритмической структуры стихотворной и прозаической речи : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Бычкова Ольга Ивановна. — Казань, 1972. — 204 с.

40. Вавринюк Т. І. Поетичний текст в аспекті лінгвістичного аналізу / Т. І. Вавринюк // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : [зб. наук. праць] / [ред. : Ж. В. Колоїз, П. І. Білоусенко, В. П. Олексенко та ін.]. — Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. — Вип. 3. — С. 82—86.
41. Валігура О. Р. Когнітивна природа фонологічного простору мови / О. Р. Валігура // Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація : тези VII Всеукр. наук. конф., (Харків, 2008). — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2008. — С. 33—35.
42. Валігура О. Р. Лінгвокогнітивні і комунікативні основи фонетичної інтерференції (експериментально-фонетичне дослідження англійського мовлення українців) : дис...доктора філол. наук : 10.02.04, 10.02.15 / Валігура Ольга Романівна. — К., 2010. — 484 с.
43. Валігура О. Р. Емоції, когніція і просодія : взаємодія у процесі міжкультурної комунікації / О. Р. Валігура // Світ емоцій у дзеркалі когніції : мова, текст, дискурс : тези доповідей Круглого столу, присвяченого ювілею проф. О. П. Воробйової / (Київ, 27 верес. 2012 р.). [відп. ред. Л. Ф. Присяжнюк]. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. — С. 15.
44. Васік Ю. А. Ритмічна організація англomовного політичного дискурсу (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі промов сучасних політиків Великої Британії) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Васік Юлія Анатоліївна. — Донецьк, 2008. — 237 с.
45. Вейдле В. В. О смысле мимесиса / В. В. Вейдле // Эмбриология поэзии : Статьи по поэтике и теории искусства [пер. с нем. Е. Ю. Козиной]. — М. : Языки славянской культуры, 2002. — С. 331—350.
46. Векшин Г. В. К фоносемантике контурных сегментно-звуковых средств поэтического текста / Г. В. Векшин // Проблемы фоносемантики. — М. : ИЯ АН СССР, Пензенский гос. пед. ин-т им. В. Г. Белинского, 1989. — С. 102—104.

47. Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста : Звуковой повтор в перспективе смыслообразования : [монография] / Георгий Викторович Векшин. — М. : МГУП, 2006. — 462 с.

48. Величковский Б. М. Когнитивная наука. Основы психологии познания / Борис Митрофанович Величковский. — М. : Академия, 2006. — 448 с.

49. Вербич Н. С. Інтонація переконування в публічному мовленні (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 / Вербич Наталія Сергіївна. — К., 2007. — 220 с.

50. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. — М. : Высшая школа, 1971. — 239 с.

51. Виноградов В. В. Лингвистический анализ поэтического текста : спецкурс по материалам лирики А. С. Пушкина / В. В. Виноградов // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — М. : Ред. журн., 2000. — № 3—4. — С. 304—355.

52. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку / Григорий Осипович Винокур. — М. : Учпедгиз, 1959. — 492 с.

53. Вольфовська О. О. Ритмічна організація промов сучасних політичних діячів Німеччини (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Вольфовська Ольга Олександрівна. — К., 2012. — 220 с.

54. Воробей Н. В. Ритміко-синтаксична організація текстів афро-американської поезії / Н. В. Воробей // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. — Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. — № 954. — С. 115—118.

55. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в Україні: напрями досліджень // Актуальні проблеми романо-германської філології в Україні та Болонський процес : Мат-ли Міжнар. наук. конф. (Чернівці, 24-26 листоп. 2004 р.) / М-во освіти і науки України, Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича, — Чернівці : Рута, 2004. — С. 37—38.

56. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях / О. П. Воробйова // Мова. Людина. Світ. До 70-річчя професора

М. П. Кочергана / [відп. ред. О. О. Тараненко].— К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. — С. 72—86.

57. Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О. П. Воробйова // Мова, культура й освіта в сучасному світі : [зб. наук. праць до 90-річчя д.філол.н., проф. Романовського О. К.] / Відп. ред. Стишов О. А. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. — С. 126—135.

58. Воробьева О. П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф : модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьева. Когниция, коммуникация, дискурс. Направление "Филология" : [междунар. электрон. сб. науч. тр.] / Харьк. нац. ун-т им. В. Н. Каразина ; [ред. : И. С. Шевченко, В. И. Карасик]. — Харьков : ХНУ, 2010. — С. 47—75.

59. Воробйова О. П. Смак "Шоколаду" : інтермедіальність й емоційний резонанс / О. П. Воробйова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. — №1, Т. 15. — С. 5—11.

60. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский / [общ. ред. В. В. Иванова, 3-е изд.]. — М. : Искусство, 1986. — 573 с.

61. Выготский Л. С. Мышление и речь / Лев Семенович Выготский. — [5-е изд., испр.]. — М. : "Лабиринт", 1999. — 352 с.

62. Вялікова О. О. Система графічних засобів і прийомів в американській та українській постмодерністській поезії (на матеріалі віршованих текстів) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.15 / Вялікова Олена Олександрівна. — К., 2012. — 206 с.

63. Вялікова О. О. Типологія креолізованих віршованих текстів / О. О. Вялікова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — № 1, Т. 17. — С. 3—38.

64. Габова Н. И. Ритм и синтаксис художественной прозы (на материале романа М. А. Булгакова "Белая Гвардия") / Н. И. Габова, С. Х. Хван // Гуманитарный вестник. — М. : МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2013. —

Вып. 2 (4) [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://hmbul.ru/articles/39/39.pdf>

65. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв [за наук. ред. О. Галича]. — К. : Либідь, 2001. — 448 с.

66. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. — [4-е. изд.]. — М. : КомКнига, 2006. — 144 с.

67. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / Михаил Леонович Гаспаров. — М. : Наука, 1974. — 488 с.

68. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии ; Поэты. Поэтика. Риторика / Михаил Леонович Гаспаров. — СПб. : Азбука, 2000. — 481 с.

69. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / Михаил Леонович Гаспаров. — М. : Фортуна Лимитед, 2003. — 272 с.

70. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / Михаил Моисеевич Гиршман. — М. : Советский писатель, 1982. — 366 с.

71. Гнатюк Л. В. Ритмика и мышление. О природе субъективного мира : [монография] / Леонид Владимирович Гнатюк. — Суммы : Университетская книга, 2010. — 208 с.

72. Головченко Г. А. Ритм прозы в описаниях образа русской девушки на материале произведений русских писателей XIX века (Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина и И. С. Тургенева) : дисс. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Головченко Галина Александровна. — М., 2014. — 255 с.

73. Григорян Н. Р. Роль просодии и семантико-синтаксических структур в определении коммуникативных целей высказывания / Н. Р. Григорян, Е. М. Музя // Записки з романо-германської філології. — Одеса : КП ОМД, 2014. — Вип. 1 (32). — С. 52—60.

74. Григорьян И. Т. Ритм и просодия художественного текста в прагмастилистическом освещении / И. Т. Григорьян // Язык. Сознание. Коммуникация. — М. : МАКС Пресс, 2004. — Вып. 28. — С. 124—139.

75. Гринбаум О. Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале "Онегинской строфы" и русского сонета) / Олег Натанович Гринбаум. — СПб. : СПбГУ, 2000. — 160 с.

76. Гуго Ф. Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия / Фридрих Гуго ; пер. Е. Головина. — М. : Языки славянских культур, 2010. — 310 с.

77. Гузерчук О. О. Просодичні засоби реалізації висловлювань підбадьорювання в сучасному англomовному діалогічному дискурсі (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Гузерчук Ольга Олегівна. — К., 2015. — 200 с.

78. Гулідова І. С. Паремійний простір американської поезії ХХ століття : лінгвокогнітивний і прагмалінгвістичний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Гулідова Ірина Сергіївна. — К., 2008. — 190 с.

79. Гумовская Г. Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста : на материале английского языка : дисс... доктора филол. наук : 10.02.04 / Гумовская Галина Николаевна. — М., 2000. — 325 с.

80. Гусева Т. В. Просодия ранней лирики Г. Гете. / Т. В. Гусева // Лингвистическая полифония : [сб. ст. в честь юбилея профессора Потаповой] / [отв. ред. В. В. Виноградов]. — М. : Языки славянских культур, 2007. — 1000 с.

81. Данилова Н. Н. Психофизиология / Наталья Николаевна Данилова. — М. : Аспект Пресс, 2002. — 373 с.

82. Данилова Н. Н. Физиология высшей нервной деятельности / Н. Н. Данилова, А. Л. Крылова. — Ростов н/Д : "Феникс", 2005. — 478 с.

83. Денисова Т. Н. Сучасна американська література : проблеми вивчення та викладання : [навч. посіб.] / Тамара Наумівна Денисова. — Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. — 240 с.

84. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття / Тамара Наумівна Денисова. — [2-ге вид., доп.]. — К. : Вид. дім. "КМ Академія", 2012. — 487 с.

85. Деррида Ж. О грамматиологии / Жак Деррида; пер. с фр. ст. Н. Автономовой. — М. : Ad Marginem, 2000. — 512 с.

86. Донецких Л. И. Ритмомелодический рисунок художественного текста как способ экспликации подтекстовых смыслов (рассказ А. П. Чехова "Студент") / Л. И. Донецких, Е. И. Лелис // Вестник Удмуртского университета. — Ижевск : ФГБОУ ВО "Удмуртский государственный университет", 2011. — № 5. — С. 152—164.

87. Дубовский Ю. А. Анализ интонации устного текста и его составляющих / Юрий Александрович Дубовский. — Минск : Высшая школа, 1978. — 140 с.

88. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии / Виктор Максимович Жирмунский. — [4-е изд.]. — СПб. : Азбука-классика, 2001. — 496 с.

89. Забужанська І. Д. Базові орієнтири дослідження ритмоінтонаційного комплексу поетичного мовлення у лінгвокогнітивній парадигмі / І. Д. Забужанська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство). — Вінниця : ТОВ "Планер", 2014. — Вип. 38. — С. 99—103.

90. Забужанська І. Д. Лінгвокогнітивна природа поетичного ритму / І. Д. Забужанська // Нова філологія : [зб. наук. праць]. — Запоріжжя : ЗНУ, 2014. — Вип. 61. — С. 31—35.

91. Забужанська І. Д. Поетичний ритм: фізіологія, когніція чи емоція? / І. Д. Забужанська // Мова — література — мистецтво : когнітивно-семіотичний інтерфейс : матеріали міжнар. наук. конф., (Київ, 25—27 верес. 2014 р.), [відп. ред. О. П. Воробйова] / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т.— К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — С. 56.

92. Забужанська І. Д. Полівекторність дослідження мовленнєвого ритму / І. Д. Забужанська // Наукові записки НУ "Острозька академія". Серія : Філологія. — Острог : Вид-во Національного ун-ту "Острозька академія", 2014. — Вип. 49. — С. 45—48.

93. Забужанська І. Д. Ритмічна організація мовлення: когнітивний аспект / І. Д. Забужанська // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. — Луцьк : Вид-во СВНУ імені Лесі Українки, 2014. — Вип. 5 (282). — С. 26—30.

94. Забужанська І. Д. Американське поетичне мовлення постмодерну / І. Д. Забужанська // Україна і світ: діалог мов та культур : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 1—3 квіт. 2015 р.) / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2015. — С. 133—134.

95. Забужанська І. Д. Обґрунтування класифікації англомовних віршованих текстів постмодернізму / І. Д. Забужанська // Одеський лінгвістичний вісник : [наук.-практ. журн.]. — Одеса : НУ "ОНЮА", 2015. — Вип. 6, Т. 1. — С. 22—25.

96. Забужанська І. Д. Ритмічна організація віршованого тексту як вияв лінгвоментальності людини / І. Д. Забужанська // Мови професійної комунікації : лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти : матеріали II міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 16 квіт. 2015 р.) / М-во освіти і науки України, НТУУ "КПІ". — К. : Кафедра, 2015. — С. 24—26.

97. Забужанська І. Д. Системний характер поетичного ритму / І. Д. Забужанська // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. — Вип. 138. — С. 585—590.

98. Забужанська І. Д. Функціональний аспект ритмічної організації поетичного мовлення (на матеріалі сучасної американської поезії) / І. Д. Забужанська // Наукові записки НУ "Острозька академія". Серія : Філологія. — Острог : Вид-во Національного ун-ту "Острозька академія", 2015. — Вип. 53. — С. 105—107.

99. Забужанська І. Д. Динамічні характеристики сучасного поетичного мовлення / І. Д. Забужанська // Мови професійної комунікації : лінгвокультурний,

когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти : матеріали II міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 21 квіт. 2016 р.) / М-во освіти і науки України, НТУУ "КПІ". — К. : Кафедра, 2016. — С. 87—89.

100. Забужанська І. Д. Методологічні основи дослідження лінгвокогнітивних параметрів ритмічної організації поетичного мовлення (на матеріалі сучасної американської поезії) / І. Д. Забужанська // "Мова. Культура. Комунікація : інноваційні підходи до вивчення мов та літератур : матеріали VII міжнар. наук.-практ. конф., (Чернігів, 22—23 квіт. 2016 р.) / М-во освіти і науки України, Чернігів. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка — Чернігів : Чернігів. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 2016. — С. 76—80.

101. Забужанська І. Д. Перцептивний аналіз просодичних характеристик сучасного поетичного мовлення (на матеріалі американських віршованих текстів) / І. Д. Забужанська // Одеський лінгвістичний вісник : [наук.-практ. журн.]. — Одеса : НУ "ОНЮА", 2016. — Вип. 7, Т. 1. — С. 44—47.

102. Забужанська І. Д. Структурно-функціональна характеристика ритмоодниць американських віршованих текстів / І. Д. Забужанська // Філологія ХХІ століття : теорія, практика, перспективи : матеріали V міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. (Одеса, 21 квіт. 2016 р.) / М-во освіти і науки України. — Одеса : Нац. ун-т "Одеська юридична академія", 2016. — С. 20—23.

103. Забужанська І. Д. Темпові флуктуації як засіб виділення семантично-суттєвих мовленнєвих фрагментів / І. Д. Забужанська // Science and Education a New Dimension. Philology IV (19). — Budapest : www.seanewdim.com, 2016. — Issue 84.— P. 77—79.

104. Забужанська І. Д. Акустичний аналіз тривалості ритмічних одиниць сучасного поетичного мовлення / І. Д. Забужанська // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. — Луцьк : Вид-во СВНУ імені Лесі Українки, 2016. — Вип. 5 (330). — С. 301—305.

105. Зимняя И. А. Лингвopsиxология речевой деятельности / Ирина Алексеевна Зимняя. — М. : МПСИ, 2001. — 428 с.

106. Зиндер Л. Р. Общая фонетика : [учеб. пособ.] / Лев Рафаилович Зиндер. — [2-е изд., перераб. и доп.]. — М. : Высшая школа, 1979. — 312 с.
107. Зінченко О. А. Фонетичні параметри усного мовлення чоловіків і жінок (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі німецького спонтанного мовлення) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Зінченко Оксана Анатоліївна. — К., 2011. — 253 с.
108. Златоустова Л. В. О единице ритма стиха и прозы / Л. В. Златоустова // Актуальные вопросы структурной и прикладной лингвистики. — М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1980. — Вып. 9. — С. 61—75.
109. Златоустова Л. В. Фонетическое слово в стихе и пении / Любовь Владимировна Златоустова. — Казань : Изд-во Казан, ун-та, 1962. — 156 с.
110. Златоустова Л. В. Интонация и просодия в организации текста / Л. В. Златоустова // Звучащий текст : [сб. науч.-аналит. обзоров]. — М. : ИНИОН, 1983. — С. 11—21.
111. Иванова-Лукиянова Г. Н. Художественный текст как искусство / Галина Николаевна Иванова-Лукиянова. — М. : Изд. МГЛУ, 2009. — 138 с.
112. Іщенко О. С. Голосні звуки української мови залежно від темпу мовлення / Олександр Сергійович Іщенко. — К. : Ін-т української мови НАН України, 2012. — 220 с.
113. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система : [монография] / Юрий Викторович Казарин. — Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1999. — 260 с.
114. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста : [учеб. для вузов] / Юрий Викторович Казарин. — М. : Академ. проект, 2004. — 432 с.
115. Калашникова А. Р. Типы ритмических моделей прозаических текстов [Электронный ресурс] / А. Р. Калашникова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ "Грани познания". — 2013 — №1(21) — Февраль — Режим доступа до ресурсу: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1368528124.pdf>

116. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання : [монографія] / Алла Андріївна Калита. — К. : Вид. центр КДЛУ, 2001. — 351 с.
117. Калита А. А. Синергетизм порождения и актуализации фоноконцепта / А. А. Калита // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. — Вип. 96 (2). — С. 213—219.
118. Калита А. А. Энергетика речи : [монография] / Алла Андреевна Калита. — К. : Кафедра, 2016. — 292 с.
119. Каллер Д. Теория литературы : краткое введение / Джонатан Каллер ; пер. с англ. А. Георгиева. — М. : АСТ, 2006. — 158 с.
120. Карасик В. И. Абсурд как регулятивный концепт / В. И. Карасик // Иная ментальность. — М. : Гнозис, 2005. — С. 44—57.
121. Карпиченкова Е. П. Роль темпорального компонента в ритмической организации стиха : (экспериментально-фонетическое исследование на материале современной английской поэзии): дисс... канд. филол. наук : 10.02.04 / Карпиченкова Евгения Павловна. — М., 1981. — 146 с.
122. Касюк Н. С. Филологический анализ поэтического текста : специфика работы / Н. С. Касюк // Русский язык : система и функционирование (к 70-летию филологического факультета) : сб. материалов IV Междунар. науч. конф., (Минск, 5—6 мая 2009 г.) / [ред. кол. : И. С. Ровдо [и др.]. — Минск : РИВШ, 2009. — Ч. 2. — С. 73—76.
123. Качалкина Ю. Свободные от стиха, или Почему в иные эпохи господство верлибра очевидно / Ю. Качалкина // Знамя. — М. : Изд-во "Правда", 2004. — №2. — С. 204—214.
124. Качуровський І. В. Генерика і архітектоніка / Ігор Васильович Качуровський. — К. : Вид. дім. "Києво-Могилянська академія", 2008. — 376 с.
125. Каширина Е. С. Роль просодии в реализации интертекстуальности в медиадискурсе : на материале информационно-аналитических радио программ :

автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. С. Каширина. — М., 2014. — 18 с.

126. Кибрик А. А. Рассказы о сновидениях. Корпусное исследование устного русского дискурса / А. А. Кибрик, В. И. Подлесская. — М. : Языки славянской культуры, 2009. — 736 с.

127. Клименюк О. В. Методологія та методи наукового дослідження : [навч. посіб.] / Олександр Валеріанович Клименюк. — К. : Міленіум, 2005. — 184 с.

128. Князева Е. М. Акцентно-ритмические особенности звучащего стихотворного текста (на материале русской поэзии XX-XXI вв.) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.19 / Князева Елена Михайловна. — М., 2012. — 230 с.

129. Коваленко Н. А. Просодия и сознание : системно-синергетический подход / Н. А. Коваленко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия : Филология. — Иркутск : Евразийский лингвистический институт, 2011. — № 2 (14). — С. 120—126.

130. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. — К. : Вища школа, 1984. — 120 с.

131. Кодзасов С. В. Общая фонетика : [учебник] / С. В. Кодзасов, О. Ф. Кривнова. — М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. — 529 с.

132. Красовська І. В. Лінгвокогнітивні особливості просодичного оформлення англійських висловлень на позначення позитивних емоцій (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Красовська Інна Валеріївна. — К., 2009. — 263 с.

133. Кривнова О. Ф. Перцептивная и смысловая значимость просодических швов в связном тексте / О. Ф. Кривнова // Проблемы фонетики II : [сб. статей] / [отв. ред. Касаткина Р. Ф.]. — М. : Наука, 1999. — С. 228—238.

134. Кривнова О. Ф. Ритмизация и интонационное членение текста в "процессе речи-мысли" : опыт теоретико-экспериментального исследования : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / О. Ф. Кривнова. — М., 2007. — 30 с.

135. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина "когнитивный" / Е. С. Кубрякова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. — Воронеж : Изд. дом ВГУ, 2001. — Вып. 1. — С. 4—10.

136. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке : части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Елена Самойловна Кубрякова. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.

137. Курилович Е. Очерки по лингвистике / Ежи Курилович. — Биробиджан : ИП "ТРИВИУМ", 2000. — 50 с.

138. Кушнерова О. А. Лінгвокогнітивні параметри віршованих текстів (на матеріалі збірок любовної лірики "Birthday Letters" Т. Hughes, "Споглядання дерева" В. Грабовського та "Судьбы и сердца" Э. Асадова) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / О. А. Кушнерова. — К., 2013. — 20 с.

139. Лебон Г. Психология народов и масс / Гюстав Лебон. — М. : АСТ, 2000. — 311 с.

140. Леонтьева К. И. Функционализм поэтической формы : процессы сверхсемантизации и перевод [Электронный ресурс] / К. И. Леонтьева // Jazyk a kultúra. — 2011. — Вып. 8. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.ff.unipo.sli/jak/82011/leontjeva.pdf>

141. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар ; пер. с франц. Н. А. Шматко. — СПб. : Алетейя, 1998. — 160 с.

142. Лисичкіна І. О. Просодична організація англомовного дискурсу реклами (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі британської телевізійної реклами) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Лисичкіна Ірина Олексіївна. — Горлівка, 2005. — 217 с.

143. Литвиненко О. Д. Ритм як динамічна складова інтегральної індивідуальності / О. Д. Литвиненко // Вісник Одеського національного університету. Серія : Психологія. — Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. — Вып. 4., Т. 15. — С. 125—131.

144. Ловчинский Н. А. Современная русская постмодернистская поэзия : отличительные черты и критерии отбора материала для научного исследования / Н. А. Ловчинский // Вестник Челябинского государственного университета. Серия : Филология. Искусствоведение. — Челябинск : ФГБОУ ВПО "Челябинский государственный университет", 2009. — № 43 (181). — Вып. 39. — С. 95—97.

145. Логвин И. Г. Просодия поэтического текста (на материале твердой строфической формы английского фольклора) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Логвин Игорь Григорьевич. — К., 1989. — 136 с.

146. Лосев А. Ф. История античной эстетики [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : https://www.ccel.org/contrib/ru/Other/Losev/8_1_1.pdf

147. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. — СПб. : "Искусство—СПб", 1996. — 848 с.

148. Лук'янець Т. Г. Эффект крупного плану в художньому та кінематографічному текстах : когнітивно-семіотичний і наративний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Лук'янець Тетяна Геннадіївна. — К., 2014. — 194 с.

149. Малащук-Вишневська Н. В. Поетика нонсенсу в американських віршованих текстах модернізму і постмодернізму : стилістичний та когнітивний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Малащук-Вишневська Наталія Володимирівна. — К., 2014. — 194 с.

150. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежда Борисовна Маньковская. — СПб. : Алетейя, 2000. — 347 с.

151. Маріна О. С. Контрастивні тропи і фігури в американській поезії модернізму : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Маріна Олена Сергіївна. — К., 2004. — 202 с.

152. Марухина С. А. Фоносемантические маркеры поэтического текста (на материале английского и французского языков) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.19 / Марухина Светлана Андреевна. — Ярославль, 2014. — 181 с.

153. Маслова В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой : [учеб. пособ.] / Валентина Авраамовна Маслова. — М. : "Флинта", 2004. — 255 с.

154. Маслова Ж. Н. Валентная модель художественного (поэтического) концепта / Ж. Н. Маслова // Вестник Томского государственного педагогического университета. — Томск : ФГБОУ ВПО "Том.гос. пед.ун-т", 2011. — № 9 (111). — С. 81—85.

155. Маслова Ж. Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира : [монография] / Жанна Николаевна Маслова. — М. : Флинта, 2012. — 420 с.

156. Метод статистического анализа в фонетических исследованиях : [учеб. пособ.] / Т. А. Бровченко, П. Д. Варбанец, В. Г. Таранец. — Одесса : Изд-во Одесс. гос. ун-та им. Ильи Мечникова, 1976. — 100 с.

157. Методы экспериментально-фонетического исследования звучащей речи : [учеб. пособ. по теоретической фонетике иностранных языков] / [М. П. Дворжецкая, Е. И. Стериополо, О. Р. Валигура и др.]. — К. : Киев. гос. пед. ин-т иностр. языков, 1991. — 76 с.

158. Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса : пособие по спецкурсу / Виктор Александрович Миловидов. — М-Берлин : Директ-Медиа, 2015. — 129 с.

159. Мирианашвили М. Г. Значение звучащего и незвучащего времени для ритмической организации синтагмы / М. Г. Мирианашвили // Лингвистическая полифония : [сб. ст. в честь юбилея профессора Потаповой] / [отв. ред. В. А. Виноградов]. — М. : Языки славянских культур, 2007. — С. 473—487.

160. Мирианашвили М. Г. К проблеме временного субстрата в стихотворном тексте / М. Г. Мирианашвили // Структура и функционирование поэтического текста : очерки лингвистической поэтики. — М. : Наука, 1985. — С. 181—210.

161. Мусієнко Ю. А. Лінгвокогнітивні і прагматичні особливості просодичного оформлення англійських притч (експериментально-фонетичне

дослідження): дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Мусієнко Юлія Анатоліївна. — К., 2014. — 249 с.

162. Наваренко І. А. Прагматика іспанської казки та її просодична організація / І. А. Наваренко // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи / [редкол.: А. Д. Белова та ін.]. — К.: НАН України, Центр наук. дослідж. і викладання інозем. мов, 2012. — С. 236 — 242.

163. Николаева Т. М. От звука к тексту / Татьяна Михайловна Николаева. — М.: Изд-во "Языки русской культуры", 2000. — 680 с.

164. Олійник Н. Д. Своєрідність метрико-ритмічної структури і стильові особливості поезії Р. Бернса (на прикладі вірша Р. Бернса "LINES ABOUT WAR" / Н. Д. Олійник // *Studia Methodologica*: [альманах] / [уклад. І. В. Папуша]. — Тернопіль: ТНПУ, 2008. — Вип. 25. — С. 161—163.

165. Панасенко Н. И. Интонационные средства выражения субъективной модальности в английском монологе-рассуждении (экспериментально-фонетическое исследование): дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.04 / Панасенко Наталья Ивановна. — К., 1985. — 191 с.

166. Панасенко Н. И. Поэтический текст в зеркале культурологии (на материале русской и словацкой поэзии 19-20 вв.) / Н. И. Панасенко // Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. — Луганськ: Вид-во ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2008. — №13 (152). — С. 215—224.

167. Панов М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку / [ред. Е. А. Земская, С. М. Кузьмина]. — М.: Языки славянской культуры, 2007. — 848 с.

168. Паращук В. Ю. Теоретична фонетика англійської мови: [навч. посіб. для студентів фак.- тів інозем. мов] / Валентина Юліївна Паращук. — Вінниця: Нова книга, 2005. — 228 с.

169. Пас О. Про поетичний ритм дихання [Електронний ресурс]. — Режим доступу до ресурсу: <http://byts-berkyts.blogspot.com>.

170. Пешковский А. М. Школьная и научная грамматика [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <https://books.google.com.ua>
171. Пищальникова В. А. Семантика и прагматика текста / Вера Анатольевна Пищальникова. — Барнаул : Алт. гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова, 1998. — 153 с.
172. Пищальникова В. А. Психопоэтика / Вера Анатольевна Пищальникова. — Барнаул : Изд. АГУ, 1999. — 176 с.
173. Платон. Кратил / Платон [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.philosophy.ru/library/plato/kratil.html>.
174. Полеткина И. И. Психофизиология эмоций : [учеб. пособ.] / Ирина Ивановна Полеткина. — Волгоград : ФГБОУ ВПО "ВГАФК", 2012. — 156 с.
175. Полеєва Ю. С. Паузальна організація і її вплив на когнітивні механізми сприйняття інформації в англomовній лекції / Ю. С. Полеєва // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. — Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2014. — № 1102 — Вип. 77. — С. 138—144.
176. Постол А. А. Постмодернізм як сучасна суспільно-політична реальність / А. А. Постол // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. — Запоріжжя : РВВ "ЗДІА", 2010. — Вип. 42. — С. 69—79.
177. Потапов В. В. Динамика и статика речевого ритма (сравнительное исследование на материале славянских и германских языков) / Всеволод Викторович Потапов. — М. : Едиториал, 2004. — 344 с.
178. Потапова Р. К. Слоговая фонетика германских языков : [учеб. пособ. для студ. ин-тов и фак-в иностр. яз.] / Родмонга Кондратьевна Потапова. — М. : Высшая школа, 1986. — 144 с.
179. Потапова Р. К. Речевая коммуникация : от звука к высказыванию / Р. К. Потапова, В. В. Потапов. — М. : Языки славянских культур, 2012. — 464 с.
180. Потевня А. А. Мысль и язык. Собрание трудов / Александр Афанасьевич Потевня. — М. : Лабиринт, 1999. — 300 с.

181. Починок Ю. М. Українська експериментальна поезія кінця ХХ — початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Ю. М. Починок. — Львів, 2015. — 218 с.

182. Ревзина О. Г. Коммуникативная типология поэтических текстов / О. Г. Ревзина // Семантические и коммуникативные категории текста (типология и функционирование). — Ереван : Изд-во ЕГУ, 1990. — С. 154—160.

183. Ревзина О. Г. Загадки поэтического текста / О. Г. Ревзина // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста : сборник статей, посвященный юбилею Г. А. Золотовой — М. : Эдиториал УРСС, 2002. — С. 418—433.

184. Ревзина О. Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике / О. Г. Ревзина // Проблемы структурной лингвистики. 1985 – 1987 / [отв. ред. В. П. Григорьев]. — М. : Наука, 1989. — С. 134—151.

185. Рибіна Н. В. Просодичні засоби актуалізації ритмічної структури навчального тексту (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі підручників з англійської мови) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Рибіна Наталя Вікторівна. — Львів, 2005. — 198 с.

186. Руссова С. П. Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор–"Трікстер" / С. П. Руссова // Слово і час. — К. : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2000. — № 6. — С. 17 — 23.

187. Сакун А. В. Антропологічні інтенції постмодерністського мислення : перспектива vs фіналізму / А. В. Сакун // Філософські обрії. — К. : Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2014. — № 32. — С. 17—26.

188. Светозарова Н. Д. Интонационная система русского языка / Наталия Дмитриевна Светозарова. — Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. — 175 с.

189. Серикова О. Н. Ритмическая организация немецкой художественной прозы : на материале произведений Т. Шторма и Т. Фонтане :

автореф. дис. на соискание науч. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / О. Н. Серикова. — Воронеж, 2007. — 18 с.

190. Сибилева Л. Н. Просодические средства прагматического воздействия в речи бизнесменов (на материале американского варианта английского языка) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Л. Н. Сибилева. — М., 2009. — 23 с.

191. Сеницына Л. В. Ритмическая организация дикторской речи (на материале новостных телевизионных программ 1980-х гг. и 2000-х гг.) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык" / Л. В. Сеницына. — Волгоград, 2014. — 45 с.

192. Сковородников А. П. О катахрезе / А. П. Сковородников // Русская речь. — М. : Наука, 2005. — №3. — С. 68—74.

193. Скрипняк Т. Л. Риторичний аспект просодії німецькомовної проповіді : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Скрипник Тетяна Леонідівна. — К., 2009. — 189 с.

194. Смусь М. А. Роль фонетической структуры поэтического текста в создании ритмического движения (экспериментально-фонетическое исследование на материале nursery rhymes) : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Смусь Марина Абдылдакановна. — М., 1988. — 247 с.

195. Смуцинська І. В. Художній текст як об'єкт лінгвістичного пошуку / І. В. Смуцинська // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : [зб. наук. пр.] / [відп. ред. Н. М. Корбозерова]. — К. : Логос, 2006. — Вип. 9. — С. 262—268.

196. Соколова Л. В. Основные методы анализа поэтического текста в практике преподавания русского языка как иностранного / Л. В. Соколова // Cuadernos de Rusística Española. — 2006. — № 2. — С. 116—124.

197. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр ; пер. со второго фр. изд. А. М. Сухотин — [3-е изд.]. — М. : УРСС Эдиториал, 2007. — 257 с.

198. Стеріополо О. І. Система принципів і засобів організації фонетичного дослідження підготовленого і спонтанного мовлення / О. І. Стеріополо // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. — № 1, Т. 17. — С. 176—187.

199. Стрільчук А. В. Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії : когнітивно-семіотичний та синергетичний аспекти : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Стрільчук Антоніна Вікторівна. — К., 2009. — 257 с.

200. Сулова Е. В. Интонация и стиль стихотворной речи : на материале поэзии XX века : автореф. дис. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.08 "Теория литературы. Текстология" / Е. В. Сулова. — Самара, 2005. — 16 с.

201. Тараненко Л. І. Просодичні засоби актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Тараненко Лариса Іванівна. — К., 2016. — 661 с.

202. Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры ; Статьи о стихе / Кирилл Федорович Тарановский ; [под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли и А. В. Прохорова] ; пер. с серб. В. В. Сонькина. — М. : Языки славянской культуры, 2010. — 551 с.

203. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха / Леонид Иванович Тимофеев. — М. : ГИХЛ, 1958. — 415 с.

204. Тинякова Е. А. Язык как форма существования культуры и концепция нелингвистического позитивизма : [монография] / Елена Александровна Тинякова. — М. : МПГУ, 2003. — 222 с.

205. Титова Е. А. Взаимосвязь лексико-синтаксических структур с просодией (на материале русского, немецкого и английского языков) / Е. А. Титова // Вестник Московского государственного областного

университета. Серия : Лингвистика. — М. : Изд-во МГОУ, 2009. — № 1. — С. 84—87.

206. Титова Е. А. Субстрат звучащего и незвучащего времени в стихотворном тексте как языковая универсалия : на материале русского, английского и немецкого языков : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.20 / Титова Елена Александровна. — М., 2009. — 153 с.

207. Токарева А. И. Об эстетической функции поэтического ритма / А. И. Токарева // Вестник Адыгейского государственного университета. — Майкоп : Изд-во АГУ, 2008. — Вып. 1 (29). — С. 98—105.

208. Токарева А. И. Интерпретационная вариативность просодии в поэтической пейзажной лирике : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.20 / Токарева Анна Ивановна. — Пятигорск, 2009. — 158 с.

209. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : [учеб. пособ.] / Борис Викторович Томашевский. — [2-е изд.]. — М. : Аспект Пресс, 1999. — 334 с.

210. Трофимова Ю. М. Лингвистика поэтического текста : [монография] / Юлия Михайловна Трофимова. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2015. — 172 с.

211. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Юрий Николаевич Тынянов. — [4-е изд., стер.]. — М. : URSS. Ком. Книга, 2007. — 184 с.

212. Удяк Г. І. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору / Г. І. Удяк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. — Луцьк : СНУ імені Лесі Українки, 2014. — № 19 (296). — С. 147—152.

213. Фізіологічні ритми [Електронний ресурс]. — Режим доступу до ресурсу : <http://vseslova.com.ua/word>

214. Фортунатов А. М. Ритмическая организация телевизионных новостей как этико-смысловая проблема / А. М. Фортунатов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — Нижний Новгород :

Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 2008. — Вып. 2. — С. 238—242.

215. Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / Валентин Евгеньевич Хализев. — [3-е изд., испр. и доп.]. — М. : Высшая школа, 2002. — 437 с.

216. Харлап М. Г. Ритм и метр в устной традиции / Мирон Григорьевич Харлап. — М. : Музыка, 1986. — 276 с.

217. Ходаківська Я. В. Шестиктовий дольник в українській поезії 1960-1970-х років : проблема типологізації / Я. В. Ходаківська // Літературознавчі студії. — К. : Київський університет, 2014. — Вип. 42 (2). — С. 351—358.

218. Цеплитис Л. К. Анализ речевой интонации / Лаймдот Кришьянович Цеплитис. — Рига : Зинатне, 1974. — 272 с.

219. Черевченко О. М. Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту : неокласичні виміри : [монографія] / Олександр Миколайович Черевченко. — Умань : ВІЗАВІ, 2012. — 235 с.

220. Черемисина Н. В. Русская интонация : поэзия, проза, разговорная речь / Нинель Васильевна Черемисина. — М. : Русский язык, 1989. — 240 с.

221. Черемисина-Ениколопова Н. В. Законы и правила русской интонации : [учеб. пособ.] / Нинель Васильевна Черемисина-Ениколопова. — [2-е изд., стер.]. — М. : Флинта, 2013. — 520 с.

222. Черниговская Т. В. Нить Ариадны и пирожные Мадлен : нейронная сеть и сознание [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : www.nrcki.ru/files/Chernigovskaya.pdf

223. Чернова М. М. Ритмомелодическая структура как компонент процесса самоорганизации текста : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.19 / Чернова Мария Михайловна. — Горно-Алтайск, 2002. — 295 с.

224. Чичерин А. В. Ритм образа : стилистические проблемы / Алексей Владимирович Чичерин. — М. : Советский писатель, 1980. — 333 с.

225. Чумак-Жунь И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начала XXI века : [монография] / Ирина Ивановна Чумак-Жунь. — Москва : Директ-Медиа, 2014. — 302 с.

226. Шевельова-Гаркуша Н. В. Ритміко-синтаксична організація віршованого мовлення : лінгво-стилістичний та лінгвосинергетичний аспекти (на матеріалі американських поетичних текстів ХХ-ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологіч. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Н. В. Шевельова-Гаркуша. — Херсон, 2013. — 20 с.

227. Шевченко Т. И. Ритм и смысл просодии дискурса: когнитивный подход и статистика / Т. И. Шевченко, Н. А. Садовникова, Л. Н. Сибилева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — М. : Изд-во МГЛУ, 2012. — № 634. — С. 175—187.

228. Шеина С. Е. Поэзия Джеймса Джойса в контексте его творчества : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.03 / Шеина Светлана Евгеньевна. — Балашов, 2003. — 174 с.

229. Шишкина Т. Н. К вопросу о ритмическом построении речи : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Шишкина Татьяна Николаевна. — М., 1974. — 135 с.

230. Шкловский В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский // О теории прозы. — М. : Круг, 1925. — С. 7—20.

231. Шкурко Т. А. Просодические особенности английского свободного стиха (экспериментально-фонетическое исследование) : дис. ... кандидата филол. наук / Шкурко Тамара Андреевна. — Пятигорск, 1988. — 180 с.

232. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста : [учеб. пособ.] / Клара Эрновна Штайн. — СПб. : Ставрополь, 1993. — 276 с.

233. Щерба Л. В. Фонетика французского языка / Лев Владимирович Щерба. — [7-е изд.]. — М. : Высшая школа, 1963. — 149 с.

234. Щерба Л. В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов / Л. В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность / [под ред. Л. Р. Зиндера, М. И. Матусевич, 4-е изд.]. — М. : Изд-во ЛКИ, 2008. — С. 141—146.

235. Юсип-Якимович Ю. В. Вивчення фоностильових явищ поетичного тексту методами експериментальної фонетики / Ю. В. Юсип-Якимович //

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. — Ужгород : ДВНЗ "Ужгородський національний університет", 2013. — Вип. 2. — С. 101—107.

236. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон ; пер. с англ. И. А. Мельчука // Структурализм : "за" и "против" : [сб. ст.].— М. : Прогресс, 1975. — С. 193—230.

237. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Роман Осипович Якобсон. — М. : Языки славянских культур, 2011. — 280 с.

238. Яковлева Е. В. Просодические образы в английской речи : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол.н. : спец. 10.02.04 "Германские языки"/ Е. В. Яковлева. — М., 2002. — 45 с.

239. Abercrombie D. Elements of General Phonetics / David Abercrombie. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 1967. — 216 p.

240. Abigail C. The Oxford Handbook of Laboratory Phonology (Oxford Handbooks) / C. Abigail, C. Fougeron, M. K. Huffman. — Oxford : Oxford University Press, 2012. — 896 p.

241. Adams C. English Speech Rhythm and the Foreign Learner / Corinne Adams. — The Hague : Mouton, 1979. — 231 p.

242. Amiram A. Telling rhythm : Body and Meaning in Poetry / Amittai Aviram. — Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. — 301 p.

243. Aroui J. Towards a Typology of Poetic Forms / Jean-Louis Aroui. — Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2009. — 428 p.

244. Attridge D. Poetic Rhythm : An Introduction / Derek Attridge. — Cambridge : Cambridge University Press, 1995. — 274 p.

245. Auer P. Language in Time : The Rhythm and Tempo of Spoken Interaction (Oxford Studies in Sociolinguistics) / P. Auer, E. Couper-Kuhlen, F. Muller. — Oxford : Oxford University Press, 1999. — 256 p.

246. Bååth R. An Oscillator Model of Categorical Rhythm Perception / R. Bååth, E. Lagerstedt, P. Gärdenfors // CogSci 2013 : Proceedings of the

Conference [Electronic resource]. — Mode of Access :
<http://mindmodeling.org/cogsci2013/index.html>

247. Barth J. *The Literature of Exhaustion* / John Barth. — London : The John Hopkins University Press, 1984. — 100 p.

248. Best C. T. *Nonnative and Second Language Speech Perception* / C.T. Best // *Language Experience in Second Language Speech Learning*. — Amsterdam : John Benjamins, 2007. — P. 13—14.

249. Bunta F. *The Acquisition of Speech Rhythm by Bilingual Spanish- and English-Speaking 4- and 5-year-old Children* / F. Bunta, D. Ingram // *Speech Language Hearing*. — United States : American Speech-Language-Hearing Association, 2007. — August №50 (4). — P. 999—1014.

250. Cabri L. *Discursive Events in the Electronic Archive of Postmodern and Contemporary Poetry* [Electronic resource]. — Mode of Access :
http://www.writing.upenn.edu/library/Cabri-Louis_Discursive-Events.pdf

251. Carkic M. Ž. *On Poetic Language* / Milosav Z. Carkic. — Belgrade : Institute of the Serbian Language, Serbian Academy of Sciences and Arts, 2010. — 245 p.

252. Ciplijauskaitė B. *Recent Poetry and the Essential Word* / B. Ciplijauskaitė // *Studies in 20th Century Literature*. — Kansas : Kansas Press, 1992. — Vol. 16, Iss. 1 [Electronic resource]. — Mode of Access :
<http://dx.doi.org/10.4148/2334-4415.1295>

253. Conte M. J. *Unending Design : The Forms of Postmodern Poetry* / Joseph Mark Conte. — Ithaca : Cornell University Press, 1991. — 314 p.

254. Cook A.S. *Forces in Modern and Postmodern Poetry* / Albert Cook. — New York : Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2007. — 240 p.

255. Cook N. *Tone of Voice and Mind. The Connections between Intonation, Emotion, Cognition and Consciousness* / Norman Cook. — Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Company, 2002. — 294 p.

256. Couper-Kuhlen E. English Speech Rhythm : Form and Function in Everyday Verbal Interaction / Elizabeth Couper-Kuhlen. — Amsterdam : John Benjamins Publishing, 1993. — 346 p.

257. Crumhansl C. L. Rhythm and Pitch in Music Cognition / C. L. Crumhansl // Psychological Bulletin. — Washington : University of Illinois, 2000. — Vol. 26, № 1. — P. 159 — 179.

258. Cruttenden A. Intonation / Alan Cruttenden. — Cambridge : Cambridge University Press, 1997 — 201 p.

259. Damasio A. Descartes' Error : Emotion, Reason, and the Human Brain / Antonio Damasio. — New York : Avon Books, 1994. — 300 p.

260. Daneš F. Cognition and Emotion in Discourse Interaction : A Preliminary Survey of the Field / F. Daneš // Proceedings of the Fourteenth International Congress of Linguists : [ed. by W. Barner, J. Schmidt, D. Viehweger]. — Berlin, Akademie der Wissenschaften der DDR, 1987. — P. 168—179.

261. Durand J. Phonology, Phonetics and Cognition / J. Durand, B. Laks. — Oxford : Oxford University Press, 2002. — P. 96—130.

262. Eberle G. The Geography of Nowhere : Finding One's Self in the Post Modern World / Gary Eberle. — Kansas City, MO : Rowman & Littlefield, 1994. — 168 p.

263. Esser J. Rhythm in Speech, Prose and Verse : A Linguistic Description / Jurgen Esser. — Berlin : Logos Verlag, 2011. — 144 p.

264. Fodor J. D. Psycholinguistics Cannot Escape Prosody / J. D. Fodor // Proceedings of Speech Prosody (France, 2002). — P. 83—88 [Electronic resource]. — Mode of Access : isites.harvard.edu/fs/docs/icb.../fodor02.pdf

265. Fraisse P. Rhythm and Tempo [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.zainea.com/rhythmmandtempo.htm>

266. Fraser H. Helping Teachers Help Students with Pronunciation : a Cognitive Approach / H. Fraser // Prospect : a Journal of Australian TESOL —

University of New England, 2006. — Vol. 21, №1. — P. 80—94. [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.ameprc.mq.edu.au/>

267. Freeman M. The Body in the Word [Electronic resource]. — Mode of Access : <https://www.academia.edu/2313487/>

268. Fuchs R. Speech Rhythm in Varieties of English : Evidence from Educated Indian English and British English / Robert Fuchs. — Singapore : Springer, 2015. — 226 p.

269. Gibbs R. The Poetics of Mind : Figurative Thought, Language and Understanding / Raymond Gibbs. — Cambridge : Cambridge University Press, 1994. — 527 p.

270. Giegerich H. J. English Phonology : An Introduction / Heinz J. Giegerich. — Cambridge : Cambridge University Press, 2003. — 333 p.

271. Givon T. Mind, Code and Context : Essays in Pragmatics / Talmy Givon. — Hillsdale, N.J. : Erlbaum, 1989. — 456 p.

272. Harding D. W. Words into Rhythm : English Speech Rhythm in Verse and Prose (Clark Lectures) / Denys Clement Wyatt Harding. — Cambridge : Cambridge University Press, 2010. — 176 p.

273. Hassan I. The Postmodern Turn : Essays in Postmodern Theory and Culture / Ihab Habbib Hassan. — Ohio : Ohio State University Press, 1987. — 267 p.

274. Hobsbaum Ph. Metre, Rhythm and Verse Form (The New Critical Idiom) / Philip Hobsbaum. — L. : Routledge, 2004. — 208 p.

275. Hoogstad J. H. Off Beat : Pluralizing Rhythm / J. H. Hoogstad, B. S. Pedersen. — Amsterdam : Rodopi, 2013. — 214 p.

276. Hopsch L. The Spanish Steps Rhythm and the Body in Space / L. Hopsch // Environmental & Architectural Phenomenology Newsletter [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.arch.ksu.edu/seamon/Hopsch.htm>

277. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. — New York : Routledge, 1988. — 228 p.

278. Jakobson R. Selected Writings : On Verse, its Masters and Explorers / Roman Jakobson. — The Hague : Walter de Gruyter, 1971. — 623 p.

279. Kalita A. A. Cognitive Approach to Phonetic Studies / A. A. Kalita, L. I. Taranenko // Discovery Learning : Content-Based Learning for EFL/ESP Teacher. XIV TESOL National Conference of the Educational Association of Teachers of English to Speakers of Other languages in Ukraine (Kharkiv, April 23-25, 2009). — Kharkiv. — 2009. — P. 22—23.

280. Kawaguchi Y. Prosody and Syntax : Cross-linguistic perspectives (Usage-Based Linguistic Informatics) / Y. Kawaguchi, I. Fónagy, T. Moriguchi. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2006. — 389 p.

281. Kehrein R. The Prosody of Authentic Emotions / R. Kehrein // Proceedings of the Speech Prosody 2002 Conference (Aix-en-Provence, France, April 2002) [Electronic resource]. — Mode of Access : sprosig.isle.illinois.edu/sp2002/pdf/kehrein.pdf

282. Kristiansen G. Towards a Usage-based Cognitive Phonology / G. Kristiansen // International Journal of English Studies. — 2006. — №6 (2). — P. 107—140.

283. Ladd R. D. Intonational Phonology (Cambridge Studies in Linguistics) / Robert D. Ladd. — [2 ed.]. — Cambridge : Cambridge University Press ; 2009. — 370 p.

284. Ladefoged P. A Course in Phonetics / P. Ladefoged, K. Johnson. — Los Angeles : University of California. — 336 p.

285. Lakoff J. Cognitive Phonology [Electronic resource]. — Mode of Access : georgelakoff.files.wordpress.com/.../cognitive

286. Large E. W. Neurodynamics of Music / E.W. Large // Handbook of Auditory Research. — 2010. — Vol. 36 : Music Perception. — P. 201—231. [Electronic resource] — Mode of Access : <http://walt.ccs.fau.edu/>

287. Laver J. Principles of Phonetics / John Laver. — Cambridge : Cambridge University Press, 1994. — 707 p.

288. Lehiste I. Isochrony reconsidered / I. Lehiste // Journal of Phonetics.— Cambridge : Elsevier, 1977. — Vol. 5. — P. 253—263.

289. Liberman M. Speech Rhythms and Brain Rhythms [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=8116>
290. Liebert W. A. Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics / W. Liebert, G. Redeker, L. Waugh. — Amsterdam : John Benjamins Publishing, 1997. — 271 p. [Electronic resource]. — Mode of Access : books.google.com.ua/books?isbn=9027275920
291. Lilja E. Principles of Rhythm. Temporal and Spatial Aspects / E. Lilja [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.academia.edu>
292. Lilja E. Towards a Theory of Aesthetic Rhythm / E. Lilja [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.gu.se>
293. London J. Cognitive Constraints on Metric Systems : Some Observations and Hypotheses / J. London // Music Perception. — California : UC Press, 2002. — Vol. 19, № 4. — P. 529—550.
294. Major R. C. Transfer in Second Language Phonology : a Review / Ray Major / Second Language Phonology and Speech — Amsterdam & Philadelphia : JB Publ. Comp., 2008. — P. 63—94.
295. Morton K. Cognitive Phonetics — Some of the Evidence / K. Morton // In Honor of Ilse Lehiste / [ed. R. Channon]. — Dordrecht : Foris Publications, 1987. — P. 193—218.
296. Mozzionacci S. J. L. The Expression of Emotion Considered in the Framework of an Intonation Model / S. J. L. Mozziconacci // Proceedings of ISC A Workshop on Speech and Emotion. — New Castle, Northern Ireland, 2000. — P. 45—52.
297. Nell S. D. Toward a Theory of Rhythm in French Poetry : Computer Assisted Recognition of Rhythmic Groups in Traditional Isometrical Alexandrines / S. D. Nell [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://link.springer.com/article/10.1007/BF01830070>
298. Niebuhr O. Understanding Prosody : The Role of Context, Function and Communication / Oliver Niebuhr. — Amsterdam : Walter de Gruyter, 2013. — 344 p.

299. Nunning A. *Crossing Borders and Blurring Genres : Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s* / A. Nunning // *European Journal of English Studies*. — London : Taylor & Francis, 1997. — Vol. 1. — P. 217—238.
300. Obermeier C. *Aesthetic and Emotional Effects of Meter and Rhyme in Poetry* / Obermeier C., et al. // *Front. Psychology*. — 2013. — January, 31. [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3560350/>
301. Oliveira M. *Pausing Strategies as Means of Information Processing Narratives* / M. Oliviera // *Proceeding of the International Conference on Speech Prosody*. — Ain-en-Provence, 2002. — P. 539—542.
302. Oostendorp M. *Phonology Between Theory and Data*. [Electronic resource]. — Mode of Access : ling.auf.net/lingbuzz/001872/current.pdf
303. Padgett R. *The Teachers and Writers Handbook of Poetic Forms* / Ron Padgett. — New York : Teachers & Writers Collaborative, 2000. — 228 p.
304. Perloff M. *After Free Verse : The New Non-Linear Poetries*. [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://epc.buffalo.edu/authors/perloff/free.html>
305. Potolsky M. *Mimesis* / Matthew Potolsky. — New York&London : Routledge, 2006. — 176 p.
306. Power M. J. *Are there Cognitive Rhythms in Speech?* / M. J. Power // *Language and Speech*. — 1983. — Vol. 26. — P. 253—261.
307. *Rhythm in Cognition and Grammar : a Germanic Perspective* // *Trends in Linguistics. Studies and Monographs* / [ed. R. Vogel, R. van de Vijver]. — Amsterdam : De Gruyter Mouton, 2015. — 312 p.
308. Riecker A. *Hemispheric Lateralization Effects of Rhythm Implementation During Syllable Repetitions : an fMRI Study* / A. Riecker et al. — 2002. — May ; 16 (1). — P. 169—176 [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/11969327>
309. Roach P. *English Phonetics and Phonology* / Peter Roach. — Cambridge : Cambridge University Press ELT, 2009. — 298 p.

310. Rollison D. J. *The Poem on the Page : Graphical Prosody in Postmodern American Poetry* / D. J. Rollison // *An Interdisciplinary Annual of Textual Studies*. — Michigan : The University of Michigan Press, 2003. — Vol. 15. — P. 291—303.

311. Rothermich K. *Rhythm's Gonna Get You : Regular Meter Facilitates Semantic Sentence Processing* / K. Rothermich, M. Schmidt-Kassow, S. A. Kotz // *Neuropsychologia* — 2012 [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/22178743/>

312. Schlüter J. *Rhythmic Grammar : The Influence of Rhythm on Grammatical Variation and Change in English* / James Schlüter. — Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 2005. — 393 p.

313. Semino E. *Language and World Creation in Poems and Other Texts* / Elena Semino. — London : Longman, 1997. — 288 p.

314. Smit A. B. *Articulation and Phonology Resource Guide for School-age Children and Adults* / Ann Bosma Smit. — Australia : Delmar Learning, 2004. — 283 p.

315. Sudhoff S. *Methods in Empirical Prosody Research (Language, Context and Cognition 3)* / S. Sudhoff, D. Lenertová, R. Meyer & 5 more. — Berlin : Walter de Gruyter, 2006. — 391 p.

316. Suppes P. *Rhythm and Meaning in Poetry* / P. Suppes // *Midwest Studies in Philosophy*. — New York : Wiley, 2009. — Vol. 23. — P. 159 — 166.

317. Talmy L. *Force Dynamics in Language and Cognition* / L. Talmy // *Toward a Cognitive Semantics*. — Cambridge : MIT Press, 2000. — Vol. 1. — P. 409 — 447.

318. Tatham M. *Cognitive Phonetics* / M. Tatham // *Advances in Speech, Hearing and Language Processing*. — London : JA1 Press, 1990. — Vol. 1. — P. 193 — 218.

319. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* / Reuven Tsur. — Brighton and Portland : Sussex Academic Press, 2008. — 720 p.

320. Turner F. *The Neural Lyre : Poetic Meter, the Brain, and Time* / F. Turner, E. Poppel. [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://munnecke.com/papers/Turner-Neural-Lyre>.

321. *Unconventional Poetry* [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://hellopoetry.com/words/76643/unconventional/poems/>

322. Vera J. *How the Phoneme Inventory Changes its Shape : A Cognitive Approach to Phonological Evolution and Change* / J. Vera // *Miscelanea : a Journal of English and American Studies*. — Zaragoza : Universidad de Zaragoza, 2008. — Vol. 37. — P. 11—22.

323. Vrabel T. *Lectures in Theoretical Phonetics of the English Language and Method Guides for Seminars* / Tamas Vrabel. — Ungvar : PoliPrint, 2009. — 176 p.

324. Wescott R. W. *Sound and Sense : Linguistic Essays on Phonosemic Subjects* / R. W. Wescott. — Illinois : Jupiter Press, 1980. — 405 p.

325. Zabuzhanska I. D. *How Rhythm Functions in Poetry* / I.D. Zabuzhanska // *Іноземні мови у вищому навчальному закладі : теоретичні засади та прикладні аспекти : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф., (Вінниця, 10 квіт. 2014 р.)* / Гол. ред. Ямчинська Т.І. — Вінниця : Нілан-ЛТД, 2014. — С. 37—39.

326. Zabuzhanska I. D. *The Problem of Definition of Poetic Speech in the Framework of Modern Linguistic Research* / I. D. Zabuzhanska // *The Second International Conference on European Conference of Languages, Literature and Linguistics : proceedings of the Conference (Vienna, June, 23, 2014)* / Vienna, Or. "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna. — P. 15—20.

327. Zacher O. *Deutsche Phonetik* / Oskar Zacher. — L. : Proswestschenje, 1960. — 201 s.

328. Zuckerkandl V. *Sound and Symbol : Music and the External World* / Victor Zuckerkandl. — Princeton, NJ : Princeton University Press, 1969. — 399 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

329. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. — [2-е изд., стер.]. — М. : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. — 571 с.
330. Иванюк Б. П. Поэтическая речь. Словарь терминов / Борис Павлович Иванюк. — М. : Флинта, Наука, 2007. — 312 с.
331. Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / Илья Петрович Ильин. — М. : ИНИОН РАН — INTRADA, 2001. — 384 с.
332. Квятковский А. П. Поэтический словарь / [науч. ред. И. Роднянская]. — М. : Сов. Энцикл., 1966. — 376 с.
333. Краткий словарь когнитивных терминов / [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М. : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. — 245 с.
334. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. — М. : Сов. энциклопедия, 1990. — 683 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://tapemark.narod.ru/les/>
335. Литературная энциклопедия / [ред. П. И. Лебедев-Полянский, А. В. Луначарский, И. М. Нусинов]. — М. : "Художественная литература", 1939. — 768 с.
336. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів]. — К. : ВЦ "Академія", 1997. — 752 с.
337. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Дитмар Эльяшевич Розенталь. — [2-е изд.]. — М. : Просвещение, 1976. — 544 с.
338. Словник іншомовних слів / [ред. О. С. Мельничук] [Електронний ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://slovopedia.org.ua/42/53392-0.html>
339. Словник літературних термінів [Електронний ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/gccju.html>
340. Українська мова : Енциклопедія / [редкол. В.М. Русанівський та ін.]. — [2-ге вид., випр. і доп.]. — К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. — 824 с.

341. Философский словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа до ресурсу : <http://enc-dic.com/philosophy/Ritm-2035.html>

342. Crystal D. A. Dictionary of Linguistics and Phonetics / David Crystal. — [4 ed.]. — Oxford : Blackwell, 2002. — 522 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. American Poets in the 21st Century. The New Poetics / [eds. C. Rankine, L. Sewell]. — New York : Wesleyan University Press, 2007. — 400 p.

2. American Women Poets in the 21st Century : Where Lyric Meets Language / [eds. C. Rankine, L. Sewell]. — New York : Wesleyan University Press, 2002 — 400 p.

3. Eleven More American Women Poets in the 21st Century : Poetics Across North America / [eds. C. Rankine, L. Sewell]. — New York : Wesleyan University Press, 2012. — 445 p.

4. Leithauser H. Swoop : Poems Paperback / Hayle Leithauser. — Amsterdam : Graywolf Press, 2013. — 80 p.

5. Modern & Contemporary American Poetry (“ModPo”) [Electronic resource]. — Mode of Access : <https://www.coursera.org/learn/modpo>

6. Nemerov H. A Howard Nemerov Reader / Howard Nemerov. — Washington : University of Missouri Press, 1993. — 552 p.

7. Palmer M. The Lion Bridge : Selected Poems, 1972-1995 / Michael Palmer. — New York : New Directions, 1998. — 565 p.

8. Poetry Foundation [Electronic resource]. — Mode of Access : <http://www.poetryfoundation.org/>

9. Postmodern American Poetry : A Norton Anthology / [ed. P. Hoover]. — San Francisco : San Francisco State University, 1994. — 352 p.

10. Postmodern Poetries / [ed. J. McGann]. — Madison, WI : University of Wisconsin Press, 1990. — 154 p.

11. Selected Poems of Anne Sexton / [ed. D. W. Middlebrook, D. H. George]. — Houghton : University Press, 1988. — 455 p.
12. Spahr J. That Winter the Wolf Came / Juliana Spahr. — Oakland, CA : Commune Editions, 2015. — 120 p.
13. The Collected Shorter Poems of Kenneth Rexroth. — Port Townsend, WA : New Directions, 1967. — 352 p.
14. The Wadsworth Anthology of Poetry / [ed. J. Parini]. — Wadsworth : Wadsworth Publishing, 2005. — 1104 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця А.1

Тлумачення терміна "мовленнєвий ритм"

Джерело	Визначення мовленнєвого ритму
Гаспаров М. Л.	періодичне повторення яких-небудь елементів тексту через певні проміжки часу [69, с. 875].
Крістал Д.	відчутна регулярність певних одиниць у мовленні [342, с. 417].
Лінгвістичний енциклопедичний словник за ред. В.Н. Ярцевої	регулярне повторення подібних і сумірних мовних одиниць, що виконує структурувальну, текстоутворювальну й експресивно-емоційну функції [334].
Міріанашвілі М. Г.	специфічне вираження цілісності просторово-часових відношень, які чергуються в мовленнєвому потоці, ритмічних одиниць [159, с. 14].
Потапов В. В.	квазірегулярне повторення найчастотніших для певного хронологічного стану мови ритмічних структур, що варіюються під впливом граматичного устрою даної мови й характеризуються специфічним просодичним оформленням у межах інтонаційно-сміслових блоків [177].
Роуч П.	помітне повторення мовленнєвих одиниць за визначені проміжки часу [309, с. 120].
Словник-довідник лінгвістичних термінів за ред. Д. Розенталя	рівномірне чергування прискорення та уповільнення, довготи і короткості, напруги й послаблення, подібного й відмінного в мовленні [337, с. 388].
Черемісіна Н. В.	рівномірне, закономірне чергування сумірних і чуттєво помітних елементів (звукових, мовленнєвих) [220, с. 28].

Додаток Б

Порівняльна таблиця І. Гассана

Таблиця Б.1

№ п/п	Модернізм	Постмодернізм
1.	романтизм / символізм	патофізика/ дадаїзм
2.	форма	анти форма
3.	мета	гра
4.	запланованість	випадок
5.	ієрархія	анархія
6.	контроль / логос	виснаження / мовчання
7.	твір мистецтва / завершений твір	процес / виконання / хеппенінг
8.	дистанція	співучасть
9.	створення	руйнування
10.	центрування	розпорошення
11.	жанр	інтертекст
12.	синтез	реконструкція
13.	семантичність	риторичність
14.	парадигма	синтагма
15.	гіпотаксис	паратаксис
16.	метафора	метонімія
17.	відбір	комбінування
18.	коріння / глибина	ризом / поверхня
19.	інтерпретація	проти інтерпретації
20.	позначуване	позначувальне
21.	те, що читається	те, що пишеться
22.	наратив	антинаратив
23.	оригінальний код	ідіолект
24.	симптом	бажання
25.	тип	мутант
26.	фалічне	поліморфне
27.	паранойя	шизофренія
28.	джерело	слід
29.	Бог-Отець	Святий Дух
30.	метафізика	іронія
31.	визначеність	невизначеність
32.	трансцендентне	іманентне

Додаток В

Співвіднесенність ознак ПТ з ознаками постмодернізму за І. Гассаном



Рис. В.1 Співвіднесенність ознак ПТ з ознаками постмодернізму за І. Гассаном

Додаток Г

Таблиця Г.1

Інформація про поетів

№ п/п	ПІБ	Стать	Вік	Країна народження	Громадянство	Освіта
1	2	3	4	5	6	7
1.	Amy Clampitt (Емі Клемпіт)	ж	1920- 1994	США	США	Вища
2.	Ann Sexton (Енн Секстон)	ж	1928 - 1974	США	США	Вища
3.	April Bernard (Епріл Бернارد)	ж	1960	США	США	Вища
4.	Aram Saroyan (Арам Сароян)	ч	1945	США	США	Вища
5.	August Kleinzahler (Август Кляйнцалер)	ч	1949	США	США	Вища
6.	Barbara Guest (Барбара Гест)	ж	1920	США	США	Вища
7.	Carolynne Forshe (Керолін Форш)	ж	1950	США	США	Вища
8.	Cedar Sigo (Седар Сіго)	ч	1978	США	США	Вища
9.	Charles Wright (Чарльз Райт)	ч	1935	США	США	Вища
10.	Cynthia Cruz (Сінтія Круз)	ж	1957	США	США	Вища
11.	D.A. Powell (Д.А. Пауелл)	ч	1963	США	США	Вища
12.	David Wagoner (Девід Вагонер)	ч	1926	США	США	Вища
13.	Dorothea Laski (Доротея Ласкі)	ж	1978	США	США	Вища
14.	Douglas Kearney (Дуглас Керні)	ч	1974	США	США	Вища
15.	Gabrielle Calvocoressi (Габріель Галвочорессі)	ж	1960	США	США	Вища
16.	Galway Kinnel (Галвей Кіннел)	ч	1927- 2014	США	США	Вища
17.	Hannah Lowe (Ханна Лове)	ж	1976	США	США	Вища
18.	Harry Mathews (Гаррі Метьюс)	ч	1930	США	США	Вища

Продовження табл. Г.1

1	2	3	4	5	6	7
19.	Heather McHugh (Хізер МакХ'ю)	ж	1948	США	США	Вища
20.	Howard Nemerov (Говард Немеров)	ч	1920- 1991	США	США	Вища
21.	Ishion Hutchinson (Ішіон Хатчісон)	ч	1964	Ямайка	США	Вища
22.	James Schuyler (Джеймс Шайлер)	ч	1923- 1991	США	США	Вища
23.	Jean Valentine (Жан Валентин)	ж	1934	США	США	Вища
24.	Joan Retallack (Джоан Ретолек)	ж	1941	США	США	Вища
25.	John Ashberry (Джон Ешбері)	ч	1927	США	США	Вища
26.	Josephine Miles (Жозефін Майлс)	ж	1911- 1985	США	США	Вища
27.	Joshua Clover (Джошуа Кловвер)	ч	1962	США	США	Вища
28.	Juliana Spahr (Джуліана Спар)	ж	1969	США	США	Вища
29.	Karen Volkman (Карен Волькман)	ж	1967	США	США	Вища
30.	Kate Farrel (Кейт Фаррел)	ж	1965	США	США	Вища
31.	Kay Ryan (Кей Райян)	ч	1945	США	США	Вища
32.	Kenneth Koch (Кеннет Кох)	ч	1925- 2002	США	США	Вища
33.	Kenneth Goldsmith (Кеннет Голдсміт)	ч	1961	США	США	Вища
34.	Kevin Young (Кевін Янг)	ч	1970	США	США	Вища
35.	Kimiko Hahn (Кіміко Хан)	ж	1955	США	США	Вища
36.	Lee Young Lee (Лі Ян Лі)	ч	1957	Індонезія	США	Вища
37.	Linda Gregg (Лінда Грегг)	ж	1951	США	США	Вища
38.	Lisa Robertson (Ліза Робертсон)	ж	1961	США	США	Вища
39.	Lorine Niedecker (Лорін Нідекер)	ж	1903- 1970	США	США	Вища
40.	Marilyn Hacker (Мерилін Хакер)	ж	1942	США	США	Вища
41.	Mark Levine	ч	1957	США	США	Вища

Продовження табл. Г.1

1	2	3	4	5	6	7
42.	Mark Nowak (Марк Новак)	ч	1964	США	США	Вища
43.	Mark Strand (Марк Стренд)	ж	1934- 2014	Канада	США	Вища
44.	Mary Jo Bang (Мері Джо Банг)	ж	1946	США	США	Вища
45.	Maxine Kumin (Максін Кумін)	ж	1925- 2014	США	США	Вища
46.	Michael Palmer (Майкл Палмер)	ч	1942- 2013	США	США	Вища
47.	Morgan Parker (Морган Паркер)	ж	1974	США	США	Вища
48.	Nick Flynn (Нік Флінн)	ч	1960	США	США	Вища
49.	Peter Gizzi (Пітер Гіззі)	ч	1959	США	США	Вища
50.	Philip Levine (Філіп Левін)	ч	1928- 2015	США	США	Вища
51.	Richard Hugo (Річард Хьюго)	ч	1923	США	США	Вища
52.	Robert Bly (Роберт Блай)	ч	1926	США	США	Вища
53.	Robert Hass (Роберт Хасс)	ч	1941	США	США	Вища
54.	Rodney Jones (Родні Джонс)	ч	1950	США	США	Вища
55.	Rodrigo Toscano (Родріго Тоскано)	ч	1964	США	США	Вища
56.	Robert Pinsky (Роберт Пінскі)	ч	1940	США	США	Вища
57.	Rosanna Warren (Розанна Уоррен)	ж	1953	США	США	Вища
58.	Rosebud Ben-Oni (Роузбад Бен-Оні)	ж	1970	США	США	Вища
59.	Samia Bashir (Самія Башір)	ж	1963	США	США	Вища
60.	Sheryl Luna (Шеріл Луна)	ж	1930	США	США	Вища
61.	Stacy Dorris (Стейсі Доріс)	ж	1962- 2012	США	США	Вища
62.	Stanley Kunitz (Стенлі Кунітс)	ч	1905- 2006	США	США	Вища
63.	Susan Wheeler (Сюзан Вілер)	ж	1955	США	США	Вища
64.	Ted Cuzer	ч	1939	США	США	Вища

Продовження табл. Г.1

1	2	3	4	5	6	7
65.	Terrance Hayes (Теранс Хайс)	ч	1971	США	США	Вища
66.	Thomas Sayers Ellis (Томас Саєррс Елліс)	ч	1957	США	США	Вища
67.	Thylian Moss (Тиліан Мосс)	ж	1954	США	США	Вища
68.	William Merwin (Вільям Мервін)	ч	1927	США	США	Вища
69.	Yusef Komunyakaa (Юсуф Комуняка)	ч	1941	США	США	Вища
70.	C. S. Conrad (С.А. Конрад)	ч	1966	США	США	Вища

Інформація з джерел: <https://www.poets.org>

<https://www.poetryfoundation.org>

СПИСОК ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

№ п/п	Автор	Назва поетичних текстів
1	2	3
1.	Amy Clampitt	A Hermit Thrush Athena Balms Dancers Exercising Gooseberry Fool Homer, A. D. 1982 The Hickory Grove The Kingfisher
2.	Ann Sexton	From the Garden Portrait of an Old Woman on the College Tavern Wall Sylvia's Death The Double Image The Expatriates The House The Operation
3.	April Bernard	Anger Blood Argument Bloody Mary English as a Second Language Four Winds Mice Plow Roy Orbison and John Milton Are Still Dreaming The Going Tis Late
4.	Aram Saroyan	("Bad dreams/come often...") ("car swerves...") ("I crazy...") ("I have spent a year...") ("j;u;n;g;l;e;...") Life Is a Dream Life Is No Arrival The Clock in Literature

1	2	3
5.	August Kleinzahler	Before Dawn on Bluff Road Christmas in Chinatown Disappointment Epistle Xiv Green Sees Things in Waves The Damselfly The Dog Stoltz The Hereafter The Tartar Swept Watching Dogwood Blossoms Fall in a Parking Lot off Route 46
6.	Averill Curdy	Anatomical Angel Aubade Beginning with Sleep Apnea Chimera Hardware Little Love Song Ovid in America Probation Song & Error The God of Inattention To the voice of the retired warden of Huntsville Prison (Texas death chamber)
7.	Barbara Guest	20 A Way of Being Barrels Eating Chocolate Ice Cream: Reading Mayakovsky Passage Santa Fe Trail The Blue Stairs The Screen of Distance Words
8.	C.A.Conrad	coping skills lost in the flood Lonely Deep Affection Mars.1 Mars.2 Reading Starlight with One Eye like Creeley Slaves of Hope Live Only For Tomorrow

1	2	3
9.	Carolyn Forché	Ancapagari Kalaloch Skin Canoes Taking Off My Clothes The Colonel The Memory of Elena The Visitor
10.	Cedar Sigo	\$\$\$Expensive Magic\$\$\$ Green Rainbow Song LA Odyssey Panels for the Walls Seriously Underdressed
11.	Charles Wright	A Short History of the Shadow Chinoiserie Lives of the Saints Nine-Panel Yaak River Screen Northhanger Ridge Spider Crystal Ascension Stone Canyon Nocturne The Killing
12.	Cynthia Cruz	Kingdom of Dirt Midnight Office Self Portrait Sparks, Nevada Twelve in Yellow-Weed at the Edge
13.	D.A. Powell	[chapt. Ex ex ex eye vee: in which scott has a birthday] [darling can you kill me: with your mickeymouse pillows] [listen mother, he punched the air: I am not your son dying] callas lover cruel, cruel summer The Expiration Date on the World Is Not Quite the Same as the Expiration Date on My Prophylactic
14.	David Wagoner	Come before His Countenance with a Joyful Leaping Fortuna Imperatrix Mundi My Father Laughing in the Chicago Theater Riverbed The Principles of Concealment Their Bodies Vigil Wading in a Marsh, Walking in a Swamp

1	2	3
15.	Dorothea Lasky	Ars Poetica Lilac Field Love Poem Monsters On Old Ideas Philosophies Poem to an Unnameable Man Some Sort of Truth The Birth The End The Process of Explication
16.	Douglas Kearney	Afrofuturism (Blanche says, "Meh") Blanche Bruce Does the Modernism CAMH (On Sight) Every Hard Rapper's Father Ever: Father of the Year Noah / Ham: Fathers of the Year The Labor of Stagger Lee: Boar
17.	Gabrielle Calvocoressi	Captain Lovell, ["Dad calls her the Dowager but I call her Aunt G."] Captain Lovell, ["My eyes are shaky and glimmer like the stars"] Captain Lovell, ["Shakey Eyes Horton had nystagmus too"] Graves We Filled Before the Fire A Word From the Fat Lady Achingly Beautiful How the Sky Blooms Umber at the End of the Day, Through the Canopy Rocket Fantastic
18.	Galway Kinnel	After Making Love We Hear Footsteps Ah Moon Alewives Pool December 26 Lilacs Parkinson's Disease The Seekonk Woods
19.	Harry Mathews	Cool Gales Shall Fan the Glades In Praise of Heinrich Heine Romantic Poem Shore Leave Sussex Days

1	2	3
20.	Hannah Lowe	<u>Genealogy</u> High Yellow
21.	Heather McHugh	Acts of God After Su Tung P'o Better or Worse Constructive Man in the Street or Hand Over Mouth No Sex for Priests The Amenities
22.	Howard Nemerov	A Day on the Big Branch A Riddle the Sphinx Forgot De Anima Death and the Maiden Life Cycle of Common Man The Dependencies The Goose Fish The Icehouse in Summer The Murder of William Remington The Revenants (After a Movie)
23.	Ishion Hutchison	A furnace in my father's voice; I prayed for the coal stove's A March At nights birds hammered my unborn From the Peninsula Homage: Vallejo
24.	James Schuyler	A Man in Blue A White City Hymn to Life Korean mums Now and then Tears, Oily Tears . . . The Crystal Lithium Unnumbered Ward
25.	Jean Valentine	Broken-down Girl Du Musst Dein Leben ndernRilke Letter Orpheus and Eurydice Photograph of Delmore Schwartz The River at Wolf The Summer House

1	2	3
26.	Joan Retallack	A I D / I / S A P P E A R A N C E Archimedes' New Light Mongrelisme Not A Cage Reason is a daemon in its own right. The Magic Rule of Nine The Ventriloquist's Dilemma
27.	John Ashberry	A Worldly Country Anticipated Stranger Hotel Lautréamont If You Said You Would Come With Me It Was Raining in the Capital Last Month Sleepers Awake The Instruction Manual The Mauve Notebook
28.	Josephine Myles	("Into our brick acropolis...") ("Iron as wrought wrings...") [Down from another planet they have settled to mend] Fields of Learning Iowa and West Three Poems for New York What Followed
29.	Joshua Clover	Ceriserie Field Effect Orchid & Eurydice Royal Valiant En Abyrne What's American About American Poetry? Whiteread Walk Year Zero
30.	Juliana Spahr	Dynamic Positioning Gentle Now, Don't Add to Heartache Responding Thrashing Seems Crazy Tradition Transitory, Momentary Turnt

1	2	3
31.	Karen Volkman	[She goes, she is, she wakes the waters] [Show me the body that brides its quest] [Sleeping sister of a farther sky] Casanova in Love I Never Wish to Sing Again as I Used to Reticulatin of a Premise
32.	Kay Ryan	A Hundred Bolts of Satin Blandeur Flamingo Watching Paired Things Post-Construction Turtle We're Building the Ship as We Sail It
33.	Kenneth Coch	A Momentary Longing To Hear Sad Advice from One Long Dead Bel Canto Pregnancy Sleeping with Women The Magic of Numbers To Life
34.	Kenneth Goldsmith	Islam from <i>The Day</i> Metropolitan Forecast from <i>The Day</i> Page One from <i>The Day</i> Poem for Larry Craig Soliloquy, Act 6
35.	Kevin Young	Bling Bling Blues Famous Negro Athletes from Saying Grace Nocturne Reward Song of Smoke
36.	Kimiko Hahn	A Bowl of Spaghetti Garnet in Childhood Not Nothing The Dream of a Fire Engine The Dream of a Lacquer Box The Dream of a Little Occupied Japan Doll The Dream of a Pillow The Dream of Knife, Fork, and Spoon

1	2	3
37.	Linda Gregg	Alone with the Goddess Elegance Hephaestus Alone Lies and Longing The Calves Not Chosen The Lamb The Weight There She Is
38.	Li-Young Lee	A Hymn to Childhood Arise, Go Down Immigrant Blues Persimmons Secret Life This Hour and What Is Dead This Room and Everything in It
39.	Lorine Niedecker	("To my pres-/sure pump...") ("Consider at the outset...") ("Fall...") ("Now in one year...") [Old Mother turns blue and from us] Darwin Paean to Place
40.	Marilyn Hacker	Didn't Sappho say her guts clutched up like this?] Elegy for a Soldier Gerda in the Eyrie Lines Declining a Transatlantic Dinner Invitation Morning News Nights of 1964—1966: The Old Reliable The Hang-Glider's Daughter
41.	Mark Levine	Climax Change Unemployment (1) Unemployment (2) Unemployment (3) Willow Work Song
42.	Mark Nowak	\$00/ Line/ Steel/ Train Act/Seven Capitalization Coal Mountain Elementary Hoyt Lakes / Shut Down

1	2	3
43.	Mark Strand	Eating Poetry Mystery and Solitude in Topeka Orpheus Alone The End The Idea The Mysterious Arrival of an Unusual Letter
44.	Mary Jo Bang	And as in Alice L Equals Look Portrait in the Form of Ephemera The Human Figure in a Dress The Role of Elegy Two Nudes You Were You Are Elegy
45.	Maxine Kumin	How It Is Marianne, My Mother, and Me Nurture Song for Seven Parts of the Body The Archaeology of a Marriage The Masochist Youth Orchestra, with Dogs
46.	Michael Palmer	[As if by saying “morning” on January 8th] [He stopped part way across the field to] Autobiography Disclosures Eighth Sky False Portrait of D.B. as Niccolò Paganini Tomb of Baudelaire
47.	Morgan Parker	If You Are Over Staying Woke Let Me Handle My Business, Damn Magical Negro #84: The Black Body The Book of Genesis The President’s Wife These are Dangerous Times, Man Two White Girls in the African Braid Shop on Marcy and Fulton
48.	Nick Flynn	Cartoon Physics, part 1 Cathedral of Salt jesus knew Kafka Marathon My Mother Contemplating Her Gun Philip Seymour Hoffman

1	2	3
49.	Peter Gizzi	A Panic That Can Still Come Upon Me Ledger Domain Lessons in Darkness Lines Depicting Simple Happiness Poem for John Wieners Revival True Discourse on Power
50.	Philip Levine	During the War Gangrene Hunted Night Thoughts over a Sick Child Summer The Toys They Feed They Lion What Work Is
51.	Richard Hugo	Degrees of Gray in Philipsburg Glen Uig Plans for Altering the River Skykomish River Running South Italy, Remote and Stone Tahola The Lady in Kicking Horse Reservoir The Small Oil Left in the House We Rented in Boulder
52.	Robert Bly	A Journey with Women A Late Spring Day in My Life For the Old Gnostics Hérons Late at Night during a Visit of Friends The Executive's Death The Fat Old Couple Whirling Around Wanting Sumptuous Heavens When the Dumb Speak When the Master Is Untied
53.	Robert Hass	Faint Music Heroic Simile Misery and Splendor Selected Haiku by Issa September Notebook: Stories Sonnet Two Views of Buson Winged and Acid Dark

1	2	3
54.	Rodney Jones	For Those Who Miss the Important Parts Life of Sundays Life of Sundays Meditation on Birney Mountain Rain on Tin Sitting with Others The First Space-Travelers The Harvest King The Mosquito
55.	Rodrigo Toscano	Affekt Funereal / Affekt Jamboree At a Bus Stop in El Barrio Early Morning Prompts for Evening Takes Or, Roll 'em! Hidden Harvest Poetics
56.	Ropert Pinsky	Gulf Music History of My Heart Impossible to Tell In the Coma Paschal Poem about People Poem of Disconnected Parts Shirt The Hearts
57.	Rosanna Warren	A Way From the Notebooks of Anne Verweine Graffiti Intimate Letters Mediterranean The Triumph of Death
58.	Rosebud Ben-Oni	Am Ha'aretz* Gods Our Ancestors Did Not Fear Guns on the Table Returning to Sal Si Puedes Somewhere Thuban Is Fading
59.	Samiya Bashir	Blackbody Curve Carnot Cycle Catch Consequences of the Laws of Thermodynamics Waiting on the Reading When the saints went

1	2	3
60.	Sheryl Luna	Lowering Your Standards for Food Stamps Mercury in Retrograde River Ghost Shock and Awe The Thief Woman as a River Between Borders Ambition Equus
61.	Stacy Dorris	Conference Knot Paramour This' Life as a Girl In ONE-PART Harmony... Song, by the same
62.	Stanley Kunitz	Nameless Men Reflection by a Mailbox The Layers The Mulch The Portrait The Testing-Tree
63.	Susan Wheeler	Alphabet's End Charity Must Abide Call for Ancient Occupation I Was Just Frosted Roanoke and Wampumpeag She's a Pill Song For the Spirit of Natalie Going That Been to Me My Lives Light and Saviour The Debtor in the Convex Mirror
64.	Ted Koozer	A Blind Woman A Letter in October A Room in the Past A Room in the Past Depression Glass New Moon So This Is Nebraska Tattoo The Mouse The Sigh Turkey Vultures

1	2	3
65.	Terrance Hayes	American Sonnet for Wanda C. Cocktails with Orpheus How to Draw a Perfect Circle Mystic Bounce New Folk Ode to Big Trend Stick Elegy What it Look Like
66.	Thomas Sayers Ellis	A Psychoalphadiscobetabioquadoloop All Their Stanzas Look Alike Man Or Sticks Take Me Out to the Go-Go The Roll Call Vernacular Owl
67.	Thylas Moss	Interpretation of a Poem by Frost Me and Bubble went to Memphis The Continent of Reena and Marcus' Marriage The Pampering of Leora The Subculture of the Wrongfully Accused
68.	William Merwin	How We Are Spared I Live Up Here Identity In the Gorge In the Time of the Blossoms In Time Memorandum Night Singing The Hummingbird The Hydra Vixen
69.	William Carlos Williams	Selected Poems
70.	Yusef Komunyakaa	Blues Chant Hoodoo Revival Camouflaging the Chimera Facing It Instructions for Building Straw Huts Lime Memory of the Murdered Professors at the Jagiellonian Michio Ito's Fox & Hawk

Додаток Е

Таблиця Е.1

Інформація про поетів, чий записи використано для проведення
акустичного аналізу

№ п/п	Прізвище та ім'я	Біографічні дані
1	2	3
1.	Аверіл Карді (Averill Curdy)	Здобула ступінь магістра в Університеті штату Міссурі. Вона є співавтором редактором "Антології поезії". Аверіл Карді викладає поезію, отримала низку стипендій за свою творчість.
2.	Барбара Гест (Barbara Guest)	Народилася в м. Вілмінгтон, штат Північна Кароліна. Навчалася в Університеті Каліфорнії, Лос-Анджелесі й Університету Каліфорнії, Берклі. Визначальною рисою її творчості є напруження між ліричним (музичним) та графічним (матеріальним). Її поезія часто використовує простір як спосіб привернення уваги до мови.
3.	Говард Немеров (Howard Nemerov)	Видатний професор Вашингтонського університету в Сент-Луїсі з 1969 по 1990 роки, Г. Немеров писав вірші і прозу, його творчість принесла йому багато великих нагород, у тому числі Національну книжкову премію й Пулітцерівську премію у 1978 р., також Боллінгенську премію у 1981 р. Г. Немеров був формалістом, писав майже виключно в фіксованих формах і метрично. Поет відомий своєю пунктуальністю і витонченою технікою, а деякі роботи характеризуються дотепністю й грайливістю.
4.	Д.Е. Пауелл (D.A. Powell)	Народився в Олбані, штат Джорджія, Д.А. Пауелл отримав ступінь магістра в державному університеті Сономи. Поет також викладає в Гарвардському університеті, Колумбійському університеті та університеті Сан-Франциско.

Продовження табл. Е.1

1	2	3
5.	Джошуа Кловер (Joshua Clover)	Поет, вчений і журналіст, народився в 1962 році в Берклі, штат Каліфорнія. Випускник університету Бостона. Джошуа Кловер отримав індивідуальний грант NEA, а також премію Волта Вітмена з Академії американських поетів. Дж. Кловер є професором англійської мови та порівняльної літератури в Університеті Каліфорнії, Девіс та оглядачем газет у Норвегії.
6.	Дуглас Керні (Douglas Kearney)	Поет, виконавець, і лібретист Дуглас Кірні виріс в м. Алтадене, штаті Каліфорнія. Він отримав ступінь бакалавра в Університеті Говарда і ступінь магістра в Каліфорнійському інституту мистецтв, а також випускник і співробітник Кейв Канема. Ліричні вірші поета розташовані поперек сторінки, присвячені висвітленню таких тематичних проблем, як політика, афро-американська культура, фігура Трікстера й сучасна музика.
7.	Енн Секстон (Ann Sexton)	Американська поетеса, відома своєю особистою, конфесійною поезією. Вона отримала Пулітцерівську премію у поезії в 1967 р. Тематика її поезії містить суїцидальні тенденції, довгу боротьбу проти депресії та всілякі інтимні подробиці з особистого життя, зокрема її відносини з чоловіком та дітьми. Одна з найбільш шанованих поетес в Америці: лауреат Пулітцерівської премії, співробітник Королівського товариства літератури й перша жінка – член Гарвардського університету.
8.	Кевін Янг (Kevin Young)	Кевін Янг (8 листопада 1970) – американський поет і викладач поезії. Випускник Гарвардського коледжу в 1992 р., а також отримав ступінь магістра витончених мистецтв в Університеті Брауна. Він знаходиться під сильним впливом поетів Лангстон Хьюз, Джона Беррімана, Емілі Дікінсон і художника Жана-Мішеля Баскія.

Прордовження табл. Е.1

1	2	3
9.	Кеннет Голдсміт (Kenneth Goldsmith)	Американський поет, засновник і головний редактор інтернет-архіву UbuWeb, викладає поезику і поетичну практику в Університеті штату Пенсільванія і є головним редактором "PennSound".
10.	Морган Паркер (Morgan Parker)	Морган Паркер є випускницею та науковим співробітником Кейв Канема і переможцем Пушкартівської премії. На даний час живе в Брукліні.
11.	Седар Сіго (Cedar Sigo)	Поет із Сан Франциско, народився 2 лютого 1978 р. Здобув домашню освіту з восьмого класу. С. Сіго співпрацював з візуальними художниками, включаючи Колтера Дакобсена, Френка Хейнса, Сесілію Догерті і Віллі Якуліка.

Інформація із джерел: <https://www.poets.org>

<https://www.poetryfoundation.org>

Додаток Ж

Інформація про аудиторів

Таблиця Ж.1

Інформація про аудиторів-інформантів

	Ім'я	Стать	Освіта	Професія	Місце народження	Місце проживання
1	Тадеус	ч	вища	викладач	США	м. Вінниця
2	Ребекка	ж	вища	викладач	США	м. Вінниця
3	Тім	ч	вища	архітектор	США	м. Вінниця
4	Ділан	ч	вища	журналіст	США	США
5	Джеремі	ч	вища	викладач	США	м. Вінниця

Таблиця Ж.2

Інформація про аудиторів-фонетистів

	Ім'я	Освіта	Професія	Місце проживання
1	Ольга	канд.філ.наук	Викладач КНЛУ	Київ, Україна
2	Юлія	канд.філ.наук	Викладач КНЛУ	Київ, Україна
3	Галина	вища	Аспірант КНЛУ	Київ, Україна
4	Зоряна	вища	Аспірант КНЛУ	Київ, Україна
5	Ярослав	вища	Аспірант КНЛУ	Київ, Україна

Додаток 3

Зразки протоколів реєстрації відповідей аудиторів
Приклад протоколу, що пропонувався аудиторам-інформантам

Questionnaire

Please, fill in the blanks:

Full name _____

Age _____

Education _____

Profession _____

Place of birth _____

Place of living _____

While listening or having listened to the poem, please, underline an option. Feel free to make any comments.

1. Is the poem read by:

- a) an American speaker without an accent
- b) an American speaker with an accent

Commentary _____

2. Is this poem emotionally colored? a) yes

b) no

3. What emotions does it evoke?

- a) positive
- b) negative

Commentary _____

4. What linguistic means make it sound emotional?

- a) phonetics
- b) grammar
- c) lexical

Commentary _____

5. The rhythm of the poem is:

- a) steady/systematic
- b) undulating/ abrupt

Commentary_____

6. Is the poem rhymed?

- a) yes
- b) no

7. Is there a meter in the poem?

- a) yes
- b) no
- c) partially

8. Does the graphical representation of text influence its prosodic design?

- a) yes
- b) no

Commentary_____

9. Does the graphical representation of text:

- a) automatize your attention?
- b) puzzle you?

Commentary_____

10. What is the theme of the poem?

- a) love (love for parents, friends etc.)
- b) philosophical (matters of life and death etc.)
- c) ironic
- d) religious
- e) landscape
- f) civil (social matters)
- g) difficult to say

Commentary_____

Додаток 3.1

Таблиця 3.1.1

Приклад протоколу, що пропонувався аудиторам-фонетистам на першому етапі
аудитивного аналізу

Прослухайте фрагменти поетичних текстів і оцініть їх за такими критеріями
(необхідне підкреслити):

№ п/ п	ПІБ автора	Назва твору	Критерії
1.	Август Кляйнцалер	"The Dog Stoltz" "Disappointment"	1) відсутність / наявність акцентних ознак 2) чіткість / нечіткість вимови 3) відсутність / наявність дефектів мовлення
2.	Емі Клемпіт	"Athena" "A Hermit Thrush"	1) відсутність / наявність акцентних ознак 2) чіткість / нечіткість вимови 3) відсутність / наявність дефектів мовлення
3.	Керолін Форш	"The Colonel" "The Visitor"	1) відсутність / наявність акцентних ознак 2) чіткість / нечіткість вимови 3) відсутність / наявність дефектів мовлення
4.	Мері Джо Банг	"And as in Alice" "Landscape with the Fall of Icarus"	1) відсутність / наявність акцентних ознак 2) чіткість / нечіткість вимови 3) відсутність / наявність дефектів мовлення

Додаток 3.2

Приклад протоколу, що пропонувався аудиторам-фонетистам на другому етапі
аудитивного аналізу

Завдання: прослухайте запис поетичного тексту й оцініть за поданими
градуальними ознаками, поставивши галочку (✓) у квадратик

1. Тип термінального тону:

- спадний
 висхідний
 спадно-висхідний
 висхідно-спадний
 рівний

2. Тональний діапазон:

- вузький
 звужений
 середній
 розширений
 широкий

3. Тип шкали:

- рівна
 ступінчаста
 скадентна
 висхідна
 спадна

4. Гучність:

- низька
 помірна
 висока

5. Темп:

- швидкий
 прискорений
 помірний
 сповільнений
 повільний

6. Ритм:

- простий
 складний
 змішаний
 легатоподібний
 стакатоподібний

Додаток И

Таблиця И.1

Зразки протоколів реєстрації даних акустичних вимірювань

Ритмоодиниця	max (Гц)	min (Гц)	інтервал двох тонів	частотний діапазон	max інтенсивності (дБ)	min інтенсивності (дБ)	діапазон (дБ)
1	2	3	4	5	6	7	8
water	243	209	1,2	вузький	83,81	64,23	19,58
the plants	364	170	2,1	звужений	73,2	39	34,2
drink	368	209	1,8	вузький	75	51	24
plenty of	211	154	1,4	вузький	72,57	52,9	19,67
water	188	165	1,1	вузький	73,15	51	22,15
don't hear	374	170	2,2	звужений	75,5	57,15	18,35
the news	185	157	1,2	вузький	74,48	54	20,48
get bored	211	160	1,3	вузький	76,12	50,3	25,82
complain	221	168	1,3	вузький	73,34	46,24	27,1
about the weather	185	152	1,2	вузький	76,6	38,46	38,14
keep a	239	179	1,3	вузький	73,64	42,3	31,34
corkscrew	215	178	1,2	вузький	72,74	42,5	30,24
in your purse	165	85	1,9	вузький	75,22	36,2	39,02
swipe	209	195	1,1	вузький	78,66	39	39,66
right	435	148	2,9	звужений	75,36	45,42	29,94
sometimes	174	153	1,1	вузький	74,25	30,57	43,68
don't	372	190	2,0	вузький	78,87	48,33	30,54
smile	205	182	1,1	вузький	74,94	52,18	22,76
unless you want to	195	144	1,4	вузький	75,54	32,84	42,7
sleep in	179	157	1,1	вузький	76	37,4	38,6
don't see	208	108	1,9	вузький	76,55	42,34	34,21
remember	261	191	1,4	вузький	78,77	45,58	33,19
what the world is like	202	80	2,5	звужений	75,61	42,5	33,11
for white	146	109	1,3	вузький	73,5	39,9	33,6

Продовження табл. И.1

1	2	3	4	5	6	7	8
pills	195	156	1,3	вузький	75,2	37,4	37,8
laugh at	196	83	2,4	звужений	78	40,6	37,4
dumb	191	158	1,2	вузький	73,6	49	24,6
shit	212	172	1,2	вузький	74	42,5	31,5
fuck	221	206	1,1	вузький	77,7	33,1	44,6
people	214	181	1,2	вузький	72,1	32	40,1
you don't	189	149	1,3	вузький	74,6	38,2	36,4
care about	206	77	2,7	звужений	74,2	34	40,2
use	213	83	2,6	звужений	70,5	56,2	14,3
the crockpot	204	76	2,7	звужений	76	31,6	44,4
use	233	183	1,3	вузький	71,8	48,3	23,5
the juices	201	74	2,7	звужений	73,8	37,6	36,2
use	217	187	1,2	вузький	73,1	47,84	25,26
the smoothie	220	171	1,3	вузький	74,8	37,68	37,12
maker	194	70	2,8	звужений	71,73	40	31,73
drink	208	179	1,2	вузький	74	56,2	17,8
water	193	172	1,1	вузький	77,87	56	21,87
from the sky	192	74	2,6	звужений	72,5	34,5	38
don't think	362	164	2,2	звужений	74,6	46,44	28,16
too much	221	197	1,1	вузький	74,1	36,5	37,6
about the sky	178	72	2,5	звужений	73,8	35,2	38,6
don't think	328	172	1,9	вузький	74,9	52,3	22,6
about water	188	102	1,8	вузький	75,5	38,1	37,4
skip	245	193	1,3	вузький	75,1	38,1	37
the funerals	209	155	1,3	вузький	71,6	29,11	42,49
close	214	176	1,2	вузький	73,8	49	24,8
your eyes	211	90	2,3	звужений	73,7	43,8	29,9
whenever	173	67	2,6	звужений	70,6	43,9	26,7
possible	191	76	2,5	звужений	67,4	37,9	29,5
when you toast	201	167	1,2	вузький	73,7	24,6	49,1

Продовження табл. И.1

1	2	3	4	5	6	7	8
in the eyes	169	147	1,1	вузький	72,9	30,6	42,3
never	227	86	2,6	звужений	77,6	40,8	36,8
punctuate	230	107	2,1	звужений	72,75	38,95	33,8
the president	135	68	2,0	вузький	72,7	39	33,7
write	200	165	1,2	вузький	78,9	54,3	24,6
the news	164	144	1,1	вузький	74,1	34,6	39,5
turn	208	140	1,5	вузький	74,3	47,7	26,6
into water	183	75	2,4	звужений	76,1	39	37,1
water	188	172	1,1	вузький	79,5	57	22,5
the fire	183	147	1,2	вузький	72,2	31,8	40,4
escape	184	154	1,2	вузький	69,1	32,2	36,9
burn	191	178	1,1	вузький	75	60,9	14,1
the paper	191	67	2,9	звужений	72,5	33	39,5
crumble	464	160	2,9	звужений	74,9	55,5	19,4
the letters	165	75	2,2	звужений	71	32,11	38,89
instead of	202	86	2,3	звужений	76	30,96	45,04
hyacinths	487	80	6,1	широкий	74,5	31,4	43,1
pick	201	184	1,1	вузький	72,5	29,9	42,6
hydrangeas	190	145	1,3	вузький	74,1	33,4	40,7
water	198	156	1,3	вузький	81	60,87	20,13
the hydrangeas	176	75	2,3	звужений	71,3	38,7	32,6
drink	191	161	1,2	вузький	71,7	35,2	36,5
the white	188	78	2,4	звужений	72,74	29,8	42,94
waterfall	195	159	1,2	вузький	79,3	34,34	44,96
the cricket	197	134	1,5	вузький	71,4	35,6	35,8
songs	186	79	2,4	звужений	67,3	30,5	36,8
keep	232	178	1,3	вузький	70,7	38,8	31,9
a song	196	161	1,2	вузький	75,8	35,6	40,2
mind	179	149	1,2	вузький	72,7	41,2	31,5
don't	329	194	1,7	вузький	72	39,7	32,3

Продовження табл. И.1

1	2	3	4	5	6	7	8
don't	215	164	1,3	вузький	74,3	48,8	25,5
wilt	171	158	1,1	вузький	72,58	30,5	42,08
funeral	212	161	1,3	вузький	72,82	30,9	41,92
funeral	178	161	1,1	вузький	72,39	34,78	37,61
chapt	152	109	1,4	вузький	79,9	45,5	34,4
ex	129	113	1,1	вузький	76,5	53	23,5
ex	102	95	1,1	вузький	78	53,22	24,78
ex	106	92	1,2	вузький	78,2	52,5	25,7
eye	95	87	1,1	вузький	105,6	52,5	53,1
vee	105	77	1,4	вузький	78,4	56	22,4
in which scott	353	79	4,5	розширений	79,4	50,3	29,1
has a birthday	117	76	1,5	вузький	80,7	54,7	26
many happy	89	76	1,2	вузький	78,3	56,5	21,8
returns	87	78	1,1	вузький	75,9	56,4	19,5
of the day	103	77	1,3	вузький	45,6	57	-11,4
says piglet	101	87	1,2	вузький	80,4	50,66	29,74
and buys	114	84	1,4	вузький	80,9	66,48	14,42
himself	108	81	1,3	вузький	79,6	57,5	22,1
a puppy	99	77	1,3	вузький	77,3	56	21,3
soon	161	119	1,4	вузький	88,39	54	34,39
the scent	138	115	1,2	вузький	81,4	54,3	27,1
of burning	130	93	1,4	вузький	51,5	48,3	3,2
leaves	106	93	1,1	вузький	80,2	57,68	22,52
is too much	110	88	1,3	вузький	80,6	44,4	36,2
hunting	127	109	1,2	вузький	81,7	49	32,7
season	117	101	1,2	вузький	80,9	54,9	26
the crisp	121	87	1,4	вузький	80,6	52,8	27,8
flannel	115	76	1,5	вузький	77,2	50,61	26,59
air	104	90	1,2	вузький	78,9	64,6	14,3

Продовження табл. И.1

1	2	3	4	5	6	7	8
oatmeal	111	83	1,3	вузький	79,3	48,1	31,2
instead of	107	84	1,3	вузький	80,3	44,66	35,64
fishin	119	80	1,5	вузький	80,9	44,67	36,23
crunching out	141	75	1,9	вузький	81,9	48,56	33,34
through the yawping	116	91	1,3	вузький	80,9	50,56	30,34
woods	106	87	1,2	вузький	81	48,58	32,42
with his	107	86	1,2	вузький	81,4	49,86	31,54
terrier	124	95	1,3	вузький	79	44,66	34,34
legs	101	90	1,1	вузький	81,4	51,91	29,49
spindled	121	93	1,3	вузький	81	46,73	34,27
as muscets	179	83	2,2	звужений	78,8	45,96	32,84
his	125	99	1,3	вузький	81,6	50	31,6
slight	118	101	1,2	вузький	81,4	47,7	33,7
chest	130	84	1,5	вузький	80,2	47,5	32,7
heaves	136	80	1,7	вузький	80,5	47,2	33,3
his	107	86	1,2	вузький	80,4	47,5	32,9
slender	111	90	1,2	вузький	80,4	42,8	37,6
derriere	110	76	1,4	вузький	81,8	48,3	33,5
a pale	101	81	1,2	вузький	80,3	48,8	31,5
chalkmark	106	80	1,3	вузький	79	48,2	30,8
among the birches	104	74	1,4	вузький	80,5	47,92	32,58
for a time	149	84	1,8	вузький	82,5	51,42	31,08
he sits	147	86	1,7	вузький	81,1	53,95	27,15
and smokes	135	89	1,5	вузький	79,8	48,62	31,18
scratching	120	79	1,5	вузький	82,3	51,25	31,05
the curious	115	87	1,3	вузький	80,9	48,54	32,36
brown	104	80	1,3	вузький	80,7	62,75	17,95
dog	104	83	1,3	вузький	80,7	63,66	17,04
behind	107	81	1,3	вузький	79,9	56,27	23,63
its ears	113	77	1,5	вузький	81	45,38	35,62

Таблиця И.2

Поетичний текст "Whiteread Walk"

Номер синтагми	К-сть РГ	max (Гц)	min (Гц)	інтервал двох тонів	частотний діапазон	max (дБ)	min (дБ)	Діапазон (дБ)
1	4	479,8	81,4	5,9	широкий	83,6	53,7	29,9
2	5	112,2	90,6	1,2	вузький	82,2	48,8	33,4
3	3	137,9	79,1	1,7	вузький	80,4	55,7	24,7
4	1	112,6	77,8	1,4	вузький	83	50,5	32,5
5	3	117,8	75,8	1,6	вузький	82,3	53,7	28,6
6	3	127,1	78,1	1,6	вузький	82,3	44,1	38,2
7	3	192,9	83,8	2,3	звужений	81,2	49,7	31,5
8	5	114,4	79	1,4	вузький	81,6	55,2	26,4
9	2	111,4	91,6	1,2	вузький	81,9	49,6	32,3
10	5	587,3	80,6	7,3	широкий	82,6	56,7	25,9
11	3	120,2	75,9	1,6	вузький	82,9	54,1	28,8
12	3	113,2	82,6	1,4	вузький	82	57	25
13	2	116,6	82,5	1,4	вузький	82,2	63,3	18,9
14	3	529,7	82,4	6,4	широкий	82,5	58,2	24,3
15	1	596,3	89,3	6,7	широкий	83	53,1	29,9

Додаток И.1

Таблиця И.1.1

Фрагмент протоколу реєстрації експериментальних даних дослідження
середньоскладової тривалості поетичного мовлення

Синтагма	Кількість ритмогруп у синтагмі	Кількість складів у синтагмі	Тривалість синтагми без паузи (мс)	Середньо- складова тривалість (мс)
1	2	3	4	5
there is no fear in taking the first step	5	10	2903	290,3
or the second	2	4	1056	264
or the third	2	3	975	325
having a position between several popes	4	12	2477	206,4
In fact	1	2	516	258
the top can be reached without disaster	3	10	2476	247,6
the cord consists in noticing the particular shade of the staircase	5	14	4054	506,8
occasionally giving way to the emotions	3	13	2252	173,2
It has been chosen discriminately	2	10	1861	186,1
To graduate the dimensions	2	8	1730	216,3
ease them into sight	2	5	1267	253,4
republic of space	2	5	1078	215,6
Radiant deepness	2	5	1290	322,5
a thumb passed over it	2	6	1389	231,5
disarming	1	3	741	247
as one who executes robbers	1	2	1914	957
waving the gnats	2	4	922	230,5
and the small giants aside	4	10	1769	176,9

Продовження табл. И.1.1

1	2	3	4	5
How to surprise a community by excellence	3	13	2540	195,4
somehow	1	2	554	277
it occurred	1	3	786	262
living a public life	3	6	1229	204,8
the original design was completed	3	7	1864	266,3
no one complained	1	4	1219	304,75
In a few years	2	4	791	197,8
it was forgotten	1	4	907	226,8
floating	1	2	559	279,5
it was framed like any other work of art	4	11	2122	192,9
not too ignobly	2	5	1244	248,8
kicking the ladder away	2	7	1320	188,6
Now I shall tell you why it is beautiful	3	11	2006	182,4
design	1	2	589	294,5
extraordinary	1	6	1013	168,8
color	1	2	468	234
cobalt blue	2	3	1038	346
secret platforms	2	4	1446	361,5
Heels twist it into shape	3	6	1617	269,5
It has a fantastic area	2	8	1572	196,5
made for a tread	2	4	1144	286
that will ascend	1	4	967	241,8
Being humble	1	3	766	383
i.e.productive	1	5	952	190,4
Its purpose is to take you upward	3	10	1930	193
on an elevator of human fingerprints	3	12	1996	166,3
of the most delicate fixity	2	9	1567	174,1

Продовження табл. И.1.1

1	2	3	4	5
To push one foot ahead of the other	3	10	1799	179,9
Being a composite	1	5	932	186,4
which sneers at marble	2	5	1305	326,3
all orthodox movements	3	6	1476	246
It has discovered	1	5	1033	206,6
in the creak of a footstep	2	7	1481	211,6
the humility of sound	2	7	1476	210,9
Spatially selective	2	6	1330	221,7
using this counterfeit of height	3	8	1749	218,6
To substantiate a method of progress	3	11	2101	191
Reading stairs	2	3	1426	475,3
as interpolation	1	6	1063	177,2
in the problem of gradualness	2	8	1733	216,6
with heavy and pure logic	3	7	1900	271,4
The master builder acknowledge this	3	9	1900	211,1
as do the artists in their dormer rooms	4	10	2555	255,5
eternal banishment	2	6	1219	203,2
who are usually grateful	2	11	1285	116,8
to anyone who prevents them from taking false step	5	4	2928	732
And having reached the summit	2	7	1285	183,6
would like to stay there	1	5	1124	224,8
even if the stairs are withdrawn	2	8	2394	299,3
Water the plants.	2	5	1032	206,4
Drink plenty of water.	3	6	1510	251,7
Don't hear the news.	3	5	1273	254,6
Get bored.	1	2	829	414,5
Complain about the weather.	2	7	1357	193,9
Keep a corkscrew in your purse.	3	7	1699	242,7

Продовження табл. И.1.1

1	2	3	4	5
don't smile	2	2	914	457
unless you want to	1	5	1320	264
Sleep in.	1	2	872	436
Don't see the news.	2	4	1062	265,5
Remember	1	3	585	195
what the world is like for white people	4	5	2183	436,6
Listen to cricket songs.	3	5	1328	265,6
Floss	1	1	413	413
Take pills.	2	2	954	477
Keep an empty mind.	3	5	1327	265,4
When you are hungover	1	6	1139	189,8
do not say	1	3	841	280,3
I'm never drinking again.	3	6	1564	260,7
Be honest	1	3	738	246
when you're up to it.	1	6	924	154
Otherwise	1	3	636	212
drink water	2	3	880	293,3
lie to yourself	2	4	883	220,8
turn off the news	2	4	1076	269
burn the papers	2	4	958	239,5
skip the funerals	2	5	998	199,6
take pills	2	2	951	475,5
laugh at dumb shit	3	4	1296	324
fuck people	2	2	1919	959,5
use the crockpot	2	4	1029	257,3
use the juicer	2	4	937	234,3
use the smoothie maker	3	6	1232	205,3
drink water from the sky	3	2	1571	785,5
don't think too much about the sky	3	4	2627	656,8
don't think about water	2	6	1320	220

Додаток К

Зразки досліджуваних поетичних текстів

Joshua Clover

"Year Zero"

The clock into which you stared as into a mother's face now seen as a
time-factory under winter.

Year Zero the mistakes have yet to be invented and music - well it comes
down to inventing flowers.

This they do down at the flower factory over the bridge from the factory
where cherries tumble from the cherry-making machinery.

Nothing is true everything is the case.

Paused at the edge of the tub turning away wanting to be seen.

Morning apartment where the light has lost its yellow at the moment
of the sign.

Turns away wants to be seen.

Just then you turned to look - a sweetness with a hook on either hand.

Joan Retallack

"from MONGRELISME"

¿Qué necesito recordar antes del examen?

FOR POR POUR PURE PUREZA LIMPIEZA
or more rectilinear coordinates slide the mind into the blood red
multivariable calculus of you say crazee leetle Mexicans I say

Продовження Додатку К

takes to get the definitions right is it s/he asked out right right
 look for comfort in the rhyme with night the con mucho cuidado
 of cafos hedasow Kernewek bo martesen a wrug gwaya Marth ew
 dell on Moors with hyper ionic inquisitive Salamancan librarians
 let me now define the terms of the inquisition: Almorávide (Moors)
 The intolerant Muslim invaders of the eleventh century. Marranos
 – Derogatory term to describe Christianized Jews. Moriscos –
 Derogatory term applied to Christianized Moors. Mozárabes –
 Derogatory term applied to Christian minority living in lands under
 Moorish rule. Mudéjares – Derogatory term applied to Muslim
 minority living in lands under Christian rule. Aljama – Derogatory
 word of Arabic origin, signifying the ghetto in which Moors or
 Jews lived apart from their Christian neighbours. Libro verde
 (Green book) much feared genealogical accounts current after the
 sixteenth century tracing the Jewish ancestry of the Spanish nobility.
 Limpieza (Purity) Limpieza de sangre – Doctrine of purity of blood.
 Hence the Count & Countess of Floridablanca(a) Keltic angers
 bicontinental fractal rage Belgian dispepsia etc. (Is this a joke or an
 old family story?) German romantic idealisms idealist romanticisms
 Germanic manic nights not to be confused with not to be
 inappropriately not to be misunderstood not to be otherwise
 engaged or sufficiently contained by any a or the yes the definite
 article the suggestive diagonal in the acute angle of yes:

YES! I wish to adopt a wolf. I do.

David Wagoner

"The Good Night and Good Morning of Federico Garcia Lorca"

He knew he was asleep and was dreaming
 Of a beautiful poem. It seemed to be singing
 Itself in the night, and he woke
 In a bed in a room in an old hotel
 And lay there, hearing the song go on
 Though he could see the shape
 Of his empty shirt on the straight chair
 And his empty shoes on the patch of carpet
 Made light, half by the moon
 And half by the gray beginning
 Of dawn. He could see the silhouette
 Of his own hand against the window shade

Продовження Додатку К

consists in noticing
the particular shade
of the staircase

occasionally giving way
to the emotions

It has been chosen
discriminately

To graduate
the dimensions
ease them into sight

republic of space

Radiant deepness
a thumb
passed over it

disarming
as one who executes robbers

Waving the gnats
and the small giants
aside

balancing

How to surprise
a community
by excellence

somehow it occurred

living a public life

The original design
was completed
no one complained