

## ЛІТЕРАТУРА

1. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолінгвістики к лінгвосинергетике / В. Г. Боротько. – Изд. 3-е, испр. – М.: Либроком, 2009. – 288 с.
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
3. Сандомирская И. И. Книга о Родине: Опыт анализ дискурсивных практик. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 2001. – 286 с.
4. Степанов Ю. С. Изменчивый "образ языка" в начале XX века // Язык и наука конца 20 века: Сб. статей. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1995. – С. 7 – 34.
5. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173-204.
6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
7. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, индискурсивность: Учеб. пособ. – М.: Либроком, 2009. – 248 с.
8. Bartlett J. A. Homeland: Behind the Buzzword. – 2001, [<http://www.spectacle.org/1201/bartlett.html>]
9. Beachem L. A Lack of Credibility on Homeland Safety. – 2005, [<http://www.nytimes.com>]
10. Blair H., Tarshis R. Lincoln's constant ally. The life of colonel Edward D. Baker. – Portland (Oregon): Oregon Historical Society, 1960. – p. 233
11. Bush G. Address to a Joint Session of Congress and the American People. – 2001, [<http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>]
12. Lieberman J. Responding to Homeland Threats: Is Our Government Organized for the Challenge? – Режим доступа: <http://www.senate.gov/092101/jilopeningstate.htm>.
13. Lincoln A. Collected Works. – Режим доступа: <http://www.hti.umich.edu/l/lincoln>.
14. Paine T. Common Sense. – Режим доступа: <http://www.hrlibrary.ngo.ru/education/commonsense.html>.
15. Rountree S. Disagree at your Own Risk. – Режим доступа: <http://www.accessatlanta.com/ajc/opinion/0203/26protest.htm>.
16. Shlaes A. Blair Shows Bush Needs to Recalibrate Terror War. – Режим доступа: [<http://www.showmenews.com/2005/aug/20050806Busi002.asp>].

УДК – 801.631.5=111

Олена Маріна  
(Київ)**КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ  
В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ  
ДИСКУРСІ**

*Статтю присвячено виявленню когнітивно-семіотичної специфіки парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі. Встановлено, що когнітивно-семіотичним процесом творення останньої є концептуальна трансгресія, що приводить до когнітивних механізмів концептуальної інтеграції або концептуальної амальгами, яка увиразнюється у когнітивних операціях концептуальної абсорбції або концептуальної екструзії.*

*Ключові слова: когнітивно-семіотична парадоксологія, рухливість меж парадоксальності, концептуальна трансгресія, концептуальна амальгама, концептуальна абсорбція, концептуальна екструзія.*

*The article focuses on revealing cognitive-semiotic specificity of paradoxicality in American Postmodernistic Poetic Discourse. It is determined that conceptual transgression is a cognitive-semiotic process of paradoxical poetic images formation, which leads to cognitive mechanisms of*

*conceptual blending or conceptual amalgam. The latter is accompanied by cognitive operations of conceptual absorption or conceptual extrusion.*

Key words: *cognitive-semiotic paradoxology, mobility of paradoxicality boundaries, conceptual transgression, conceptual amalgam, conceptual absorption, conceptual extrusion.*

Пріоритети філологічної науки сьогодні зазнають зсуву внаслідок глобалізаційних процесів, що відбуваються на сучасному етапі культурно-історичного розвитку людства. Одним із векторів лінгвістичних досліджень наприкінці ХХ ст. стає експансіонізм, що пов'язаний з міждисциплінарністю, розширенням меж лінгвістики та поглибленням вивчення її об'єкту [6, с. 208-209]. Так, наше дослідження проводиться в руслі когнітивно-семіотичного напряму стилістичних студій, де відбувається взаємопроникнення власне стилістики, когнітивної поетики (R. Tsur, M. Freeman, P. Stockwell, О.П. Воробйова, Л.І. Белехова) та семіотики (Р. Барт, У. Еко, Ю.М. Лотман, Ч.У. Морріс, Ч.С. Пірс, Р.О. Якобсон). Крім того, виявлення і тлумачення специфіки мобільності меж художньої парадоксальності в сучасному англomовному поетичному дискурсі вимагає проникнення у новітню галузь стилістичних розвідок – мобільну стилістику, спрямовану на виявлення способів і механізмів актуалізації різновидів мобільності у різних типах дискурсу, художньому зокрема [12, с. 3]. Ми пропонуємо назвати такий напрям вивчення парадоксальності **когнітивно-семіотичною парадоксологією**.

**Актуальність** статті пояснюється вищевикладеними положеннями, а також визначенням нових авторських механізмів текстотворення. **Об'єктом** дослідження є художня категорія парадоксальності, що актуалізується в американському постмодерністському поетичному дискурсі за допомогою низки образних засобів. **Предмет** становлять когнітивно-семіотичні механізми створення парадоксальності в американському постмодерністському поетичному дискурсі. Основною **метою** статті є виявлення когнітивно-семіотичних особливостей художньої категорії парадоксальності, що її реалізовано в американських постмодерністських поетичних текстах крізь призму мобільності меж останньої.

Хронологічні межі сучасного англomовного поетичного дискурсу визначаємо, спираючись на традиційну періодизацію всесвітньої історії і уточнення, запропоновані М. Епштейном [10, с. 14-15]. Йдеться про необхідність розмежування понять "модерне" і "постмодерне" з огляду на специфіку історичного змісту, закладеного в їх розуміння. Так, терміном "модерність" позначається уся епоха Нового Часу, а "модернізм" – її заключний період. У свою чергу, "постмодерність" тлумачиться як багатовікова епоха, що слідує за Новим Часом, натомість "постмодернізм" – перший період постмодерності [там само]. Виходячи з зазначеного, матеріалом нашого дослідження вважаємо поетичні тексти британських і американських поетів модернізму та постмодернізму як літературно-стильових напрямів, з виходом у простір нової ще чітко невизначеної культурної формації – "послідовниці" постмодернізму. У цьому ракурсі дослідниками пропонується послуговуватися не префіксом пост- у визначенні тих процесів, що відбуваються у суспільстві сьогодні, а прото-, оскільки специфіка руху, варіативності тенденцій культурно-історичного розвитку людства визначається вже не стільки в контексті після постмодернізму (пост-постмодернізм), а на початку достеменно нової доби [10, с. 463]. Міждисциплінарне співробітництво різних галузей науки, про що йшлося вище, характеризується протосинтетичністю, клонування мислиться як можливість штучного протожиття, а всесвітня мережа Інтернет розуміється як зародок протоглобальної взаємодії розумів і колективного проторозуму [там само].

Пропонуючи розгляд категорії парадоксальності як художньої, перш за все, виходимо з її класичного тлумачення як логічного конструкту, виникнення якого зумовлене наявністю для всіх її рівноправних членів тотожних ознак [1]. У ХХ столітті основою категоризації стає принцип родинної схожості, тобто часткове повторення спільних ознак у членів класу [3]. Наприкінці сторіччя вибудовується прототиповий підхід до поняття категорії, засновницею якого вважається американський психолог Е. Рош. У цілому категорія парадоксальності

осмислюється як ментальна потреба мовної особистості, тобто онтологічна схильність мислення людини до спростування очевидних фактів. У свою чергу, парадоксальне осмислення дійсності полягає у порушенні узгодженості між ustalеними поглядами на той чи інший порядок у звичному перебігу подій чи явищ. Основними категоріальними ознаками парадоксальності в англomовному поетичному дискурсі, що було виокремлено нами в результаті критичного аналізу теоретичних джерел з досліджуваної проблеми і фактичного матеріалу, вважаємо *суперечність*, *алогічність*, *дивакуватість*, *аномальність*, *межєвість*, *динамічність*, *неможливість*, *інконгруентність*, центральною з яких стає суперечність. На нашу думку, остання полягає у спростуванні стереотипу, тобто стереотипного знання, розуміння, сприйняття, тлумачення тощо. Унаслідок цього обов'язковою передумовою виникнення, породження та стратегії інтерпретації парадоксальних поетичних образів і смислів у сучасному англomовному поетичному дискурсі стає наявність у свідомості інтерпретатора поетичного тексту, що містить парадоксальні образи, стереотипного знання (ментальної настанови в термінах Р. Цура), які трактуємо як знання про закони буття предметів та явищ реального світу, набуті людством протягом його культурно-історичного існування. В процесі творення та інтерпретації парадоксальних образних засобів відбувається зсув ментальної настанови, що є результатом змін у характері та змісті стереотипного знання або уявлення про певний фрагмент картини світу.

До того ж, прототиповою для категорії парадоксальності сьогодні стає ознака **межєвості**, що вводиться нами з метою виявлення нових когнітивно-семіотичних механізмів створення парадоксальності, а також специфіки конструювання парадоксальних значень і генерування парадоксальних смислів у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Реалізація зазначеної властивості тлумачиться нами у двох ракурсах, виходячи з простеження еволюції наукових поглядів щодо поняття межі та аналізу його словникових дефініцій. По-перше, йдеться про встановлення мовних і когнітивних обмежень на творення парадоксальних поетичних образних засобів. По-друге, це дає нам змогу наголосити на рухливості меж в ракурсі створення парадоксальної образності та уможлиблює введення нових когнітивно-семіотичних механізмів. Так, основним когнітивно-семіотичним процесом створення парадоксальності в англomовному постмодерністському поетичному дискурсі є **концептуальна трансгресія**, що приводить до концептуальної інтеграції [11] або **концептуальної амальгами** (в термінах проф. Л.І. Белехової), що, в свою чергу, увиразнюється у **концептуальній абсорбції і концептуальній екструзії** (англ. extrusion).

Концептуальна амальгама полягає в обміні значень, не змішуванні, а одночасному співіснуванні, завдяки чому виникає причетність текстових світів [2, с. 21] через рухливість їх меж. Термін когнітивна абсорбція з'являється з інтеграції декількох досліджень: з психології особистості, хімії, економіки та інформаційних технологій. У нашій роботі концептуальну абсорбцію тлумачимо як когнітивно-семіотичний механізм поглинання тих чи інших складових, що структурують утворення концептуального рівня (концептуальні домени, концептосфери), які є когнітивною основою парадоксальних образних засобів. У результаті цього відбувається викривлення меж текстових світів та/або парадоксальних поетичних образів, що може реалізовуватись у цементуванні меж тестових світів і супроводжується когнітивною операцією компресії. Механізм концептуальної екструзії, навпаки, полягає у витисненні або виштовхуванні концептуальних складових, унаслідок чого має місце розширення меж текстових світів.

Трансгресія, у свою чергу, є одним з основних понять постмодернізму, що вбачається у перетинанні меж між можливим і неможливим, що увиразнюється у "дивакуватому" схрещенні подій, явищ або об'єктів буття й існують лише у такій конфігурації [9, с. 120]. В художньому тексті об'єктивація трансгресії має місце зокрема через прийом металепису як парадоксального прийому наратива, під яким розуміється будь-яке вторгнення екстрадієгетичного наратора в текстовий світ або навпаки [5, с. 244]. Під *концептуальною трансгресією* розуміємо когнітивно-семіотичний механізм перетинання меж текстових світів, у результаті чого відбувається викривлення меж, як в механізмі стрічки Мебіуса.

Розуміючи словесний поетичний образ слідом за проф. Белеховою Л.І. як лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує у собі три іпостасі, а саме, передконцептуальну, концептуальну і вербальну [2], **парадоксальний поетичний образ** визначаємо як когнітивно-семіотичне утворення, що структурується передконцептуальною, концептуальною, і вербальною іпостасями, характеризується варіативністю та динамічністю концептуально-семантичної структури й постає як мультимодальний конструкт.

У результаті проведення семантичного, компонентного, концептуального, інференційного й інтерпретативно-текстового аналізу парадоксальних образних засобів нами було виявлено, що в більшості випадків (75%) творення парадоксальних поетичних образів саме в епоху постмодерну відбувається шляхом комбінації і рекомбінації усіх визначених механізмів. Для прикладу візьмемо сюрреалістичні поетичні образи, які розглядаємо як різновид парадоксальних, як-от у віршованому творі американського постмодерного поета Чарльза Сіміка (англ. Charles Simic) "Мої черевики" ("My Shoes"). Хронологічно поезія аналізованого автора відноситься до діб модернізму й постмодернізму. Зокрема, його твори відносять і до модерністської течії сюрреалізму, яка має вагоме відлуння і в найсучаснішій поезії. Володар Пулітцерівської премії з літератури не заперечує впливу, що справили на його творчість французькі поети і художники-сюрреалісти.

Сюрреалізм (*фр. surréalisme* – понадреальність) як напрям у мистецтві характеризується використанням алюзій та парадоксальним поєднанням форм. Художнім принципом сюрреалізму вважається виведення звичайних речей на мистецький щабель, адже згадаємо певний маніфест цього напрямку, висловлений поетом графом Лотреамоном про те, що краса – це випадкова зустріч швейної машинки й парасольки на анатомічному столі. Проте відкритим залишається запитання, як звичайний артефакт стає художнім образом?

У аналізованому поетичному тексті йдеться про складну будову внутрішнього світу людини, про осмислення його суперечливих граней у термінах побутової речі. Центральним парадоксальним поетичним образом в аналізованому поетичному тексті є образ *shoes* – *взуття*, який постає в єдності передконцептуального, концептуального, вербального й візуального вимірів. З біографічних даних Ч. Сіміка стає відомим, що його найулюбленішим художником є Рене Магрітт. На написання цього віршованого твору поета надихнуло одне з полотен художника "Червона модель" ("The Red Model") (1937).



У віршованому творі, що аналізується, мультимодальність образу *shoes* конструюється унаслідок поєднання її **прихованого, похідного та інтегрованого** типів (в термінах проф. Воробйової О.П.) [4].

Когнітивною основою низки парадоксальних образних засобів є концептуальна метафора **ОДЯГ Є ВІДДЗЕРКАЛЕННЯМ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЛЮДИНИ, ЇЇ ЄСТВА**. Ця концептуальна схема глибоко укорінена у свідомості англосаксів, адже зауважте численність англосакських паремій, де внутрішній світ осмислюється у термінах одягу, взуття зокрема: *If I were in your shoes, it's another pair of shoes, as welcome as water in one's shoes, the cobbler always wears the worst shoes, over shoes, over boots*. Тлумачення центрального образу віршованого твору *shoes* – *черевики* як парадоксального скеровується, перш за все,

різновекторним вживанням особового займенника другої особи однини *you – tu*. Визнається, що займенники є суттєвим смисловим елементом, семантичним центром віршованих творів [7; 8], певною межею між текстовим і позатекстовим світом. Дейктичність зокрема аналізованого займенника в повсякденному мовленні обумовлює "розщепленість" (в термінах Р. Якобсона), що полягає у необмеженості вибору адресата. Спектр останнього включає серед інших конкретну особу, абстрактного співбесідника, неживий предмет або абстрактне поняття. В образному просторі аналізованого поетичного тексту займенник *you* постає в декількох іпостасях. У другій строфі

*My brother and sister who died at birth  
continuing their existence in you,  
guiding my life*

*you* – це індексальний словесний знак, що вказує безпосередньо на персоніфікований образ черевиків, тобто вони виступають адресатом ліричного героя. У третій строфі *you* – оператор світу досвіду ліричного героя, надалі – це осмислення його внутрішнього світу, стану.

*What use are books to me  
when in you it is possible to read  
The Gospel of my life on earth...*

Крім того, візуальний бік парадоксального поетичного образу *shoes* актуалізовано в його графічному відокремленні комою на початку першої строфи й слугує графічним засобом висунення. У такий спосіб увага читача та/або інтерпретатора на мить затримується, тобто має місце англ. *delayed categorization* [13, с. 10], відкладена категоризація [2], певне уповільнення, затримка когнітивних процесів обробки образної інформації, унаслідок виведення начебто звичайної речі черевиків на рівень осмислення в поетичних термінах. Лексична одиниця *shoes*, з одного боку, функціонує у віршованому творі як імпліцитне звернення, а з іншого – видається прикладкою. Скеровує формування й осмислення словесного поетичного образу його передконцептуальна іпостась, а саме, сукупність базових концептів та архетипів, які є його підґрунтям та джерелом глибинного смислу і апелюють до відчуттів і уявлень читача [3, с. 194]. Парадоксальність образів зумовлюється зокрема амбівалентною природою архетипів [там само, с. 123]. Інференційний аналіз уможливив виявлення низки архетипів, що є передконцептуальним підґрунтям образу, що аналізується, а саме культурні архетипи *смерті* (*Two partly decomposed animal skins*) (виявляється у поясненні виробництва взуття зі шкіри мертвих тварин) і *життя* (*secret face of my inner life*) (експліцитне вживання лексичної одиниці життя як архетипного символу). Додає до парадоксальності образу *черевиків* його суперечлива символіка, адже вони символізують класову приналежність і стиль життя, магічну силу, свободу нравів, душі тощо.

Перспективою подальших досліджень вважаємо розробку типології парадоксальних поетичних образів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск.: Литература, 1998. – 977 с.
2. Белехова Л.И. Концептуальная амальгама в словесном образе-метаболе (на материале американской поэзии постмодерна) // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2011. – Т.14, № 1. – С. 18–24.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В. Ф. – М.: Наука, 2009. – 133 с.
4. Воробйова О.П. Смак "Шоколаду": інтермедіальність й емоційний резонанс // Вісник КНЛУ. Сер. Філологія. – 2012. – Т.15, № 1. – С. 5–11.
5. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 944 с.

6. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века: [под ред. акад. Ю.С. Степанова]. – М., 1995. – С. 144–238.
7. Сильман Т.И. Синтаксико-стилистические особенности местоимений // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 81–92.
8. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного анализа. – М.: Наука. – 1965. – 254 с.
9. Фуко М. О трансгрессии / М. Фуко // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 113–131.
10. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
11. Fauconnier J., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. – N.Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.
12. PALA [Электронный ресурс] / PALA Newsletter. – 2012. – 6 с. – Режим доступа: <http://www.pala.ac.uk/about/newsletter>.
13. Tsur R. Playing By Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry / R. Tsur. – John Benjamins B. V. – 2012. – 309 p.

УДК 81`1:82-1(410.1)

Оксана Москвичова  
(Херсон)

### **МЕТАМОРФОЗА НА ІМПЛІЦИТНОМУ ТЕКСТОВОМУ РІВНІ У БРИТАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ**

*Статтю присвячено висвітленню особливостей реалізації моделі метаморфози як стилістичної фігури на імпліцитному текстовому рівні на прикладі британського поетичного тексту епохи романтизму.*

*Ключові слова: метаморфоза, модель метаморфози, каузатор, перетворювальне, перетворене.*

*The article is dedicated to the outline of the realization of metamorphosis as the stylistic device on the implicit text level on the example of the British romantic poetical text.*

*Key words: metamorphosis, the model of metamorphosis, the causer, transformative, transformed.*

Екстраполюючи ідеї дослідження метаморфози у різних наукових парадигмах, ми пропонуємо власне тлумачення поняття "метаморфоза", під котрим ми розуміємо стилістичну фігуру, яка втілює перетворення / трансформацію суб`єкта / лівого боку фігури перетворення на об`єкт / правий бік фігури перетворення з можливістю повернення до вихідного стану при обов`язковій наявності каузатора, причини перетворення, виражену номінативною одиницею. Відповідно, в рамках нашого дослідження, схематично метаморфоза репрезентована у вигляді такого фрейма:

ХТОСЬ / ЩОСЬ перетворюється на ІНШЕ за допомогою певного КАУЗАТОРА (A  $\longrightarrow$  B under the influence of C (a CAUSER) (A **turns into** / **transforms into** B under the influence of C (a CAUSER)) ( $\longleftarrow$  є схематичним зображенням метаморфози. – О.М.).

Ми пропонуємо таку модель метаморфози, в якій суб`єктом або лівим боком фігури перетворення є перетворювальне (transformative), а об`єктом або правим боком фігури перетворення є перетворене (transformed):