

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

На правах рукопису

**СУВОРОВА ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА**

УДК 811.11[37 + 42] :82– 1:111.852

**СИСТЕМА СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ  
ФОЛЬКЛОРНОЇ БАЛАДИ XVIII–XX СТОЛІТЬ: КОГНІТИВНО-  
СЕМІОТИЧНИЙ ТА ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник  
Белехова Лариса Іванівна,  
доктор філологічних наук, професор

Херсон – 2016

## ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....	4
ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД .....	16
1.1 Балада як жанровий різновид поетичного тексту .....	16
1.1.1 Витоки баладного жанру в американській літературі .....	18
1.1.2 Жанрова своєрідність американських фольклорних балад .....	28
1.1.3 Принципи класифікації американських фольклорних балад .....	38
1.2 Образність поетичного тексту з позицій різних лінгвістичних підходів	43
1.2.1 Структурно-семіотичний підхід .....	47
1.2.2 Лінгвокультурологічний підхід .....	54
1.2.3 Лінгвокогнітивний підхід .....	59
Висновки до розділу 1 .....	61
РОЗДІЛ 2 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД .....	64
2.1 Засадничі методологічні положення та термінологічний апарат дослідження .....	64
2.2 Комплексна методика дослідження системи словесних образів американських фольклорних балад .....	73
2.2.1 Етап тематичного дослідження образності .....	74
2.2.2 Етап виявлення ендогенних властивостей образності .....	78
2.2.3 Етап виявлення екзогенних властивостей образності .....	89
2.2.4 Етап визначення лінгвосинергетичних принципів образності .....	83
Висновки до розділу 2 .....	95
РОЗДІЛ 3 СИСТЕМА СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ .....	98
3.1 Ендогенні властивості системи словесних образів .....	98
3.2 Передконцептуальний вимір образності .....	99
3.3. Концептуальний вимір образності .....	107
3.3.1 Образотворення американських фольклорних балад у архаїчний період .....	108
3.3.2 Образотворення американських фольклорних балад у канонічний	

період .....	130
3.4 Вербальний вимір образності американських фольклорних балад .....	135
3.5 Трансмірність як когнітивно-семіотичний принцип формування образності американських фольклорних балад .....	145
Висновки до розділу 3 .....	157
<b>РОЗДІЛ 4 СИСТЕМА СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД: ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ .....</b>	<b>160</b>
4.1 Екзогенні властивості системи словесних образів .....	160
4.2 Система словесних образів американських фольклорних балад у естетичному ракурсі .....	163
4.3 Лінгвосинергетичні принципи системної організації словесних образів американських фольклорних балад .....	176
4.3.1 Принцип синергетичності .....	177
4.3.1.1 Образи-символи як атрактори у системі словесних образів американських фольклорних балад .....	177
4.3.1.2 Моделювання текстової динаміки в американських фольклорних баладах з урахуванням позицій образів-символів .....	178
4.3.2 Принцип емерджентності .....	184
4.3.2.1 Конгеніальний образ у системі образів американських фольклорних балад.....	185
4.3.2.2 Концепт-емоція як конгеніальний образ .....	187
Висновки до розділу 4 .....	194
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>197</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>202</b>
<b>СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>256</b>
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....</b>	<b>258</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>261</b>

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Балада №1,2...n = Ballads and Songs of Southern Michigan

ССО = система словесних образів

СО = словесний(і) образ(и)

АФБ = американська (і) фольклорна (і) балада (и)

СЭСРЯ = Стилистический энциклопедический словарь русского языка

CE = The Columbia Encyclopedia

Child = The English And Scottish Popular Ballads

EA = The Encyclopedia Americana

MWEL = Merriam-Webster`S Encyclopedia Of Literature

NEB = The New Encyclopaedia Britannica

WBE = The World Book Encyclopedia

WNCD = Webster's New Collegiate Dictionary

БЕС = Биологический энциклопедический словарь

## ВСТУП

Дисертаційну роботу присвячено вивченню когнітивно-семіотичних особливостей формування ССО АФБ та лінгвосинергетичних параметрів і принципів функціонування такої системи.

Словесна образність, що формується у художньому тексті, є засобом концептуалізації та експлікації уявлень про світ [196; 314], своєрідною концептуальною та художньою моделлю світу [215; 378], моделлю свідомості певного адресанта [82; 83], мовленнєвих стратегій [107], що засвідчують своєрідність текстотворення, певний етап розвитку художньої свідомості [37; 44; 49; 50].

Загальний антропоцентричний вектор науки XXI століття дає можливість осмислення лінгвальних явищ крізь призму ролі людини в системі знань. Особливого звучання набувають проблеми філології у світлі лінгвосинергетики, оскільки залучення системного методу до дослідження лінгвальних феноменів сприяє глибокому та усебічному вивченню проблемних явищ лінгвістики. Актуальним є комплексний підхід до вивчення американського фольклорного тексту, адже фольклор є особливим мистецтвом, специфіка якого визначається виходом за межі філології та входженням у царини суміжних наук, як-от: етнографія, народознавство чи мистецтвознавчі науки – хореографія та музикознавство. Про міждисциплінарний зв'язок фольклорної балади свідчать розвідки О. О. Потебні, О. М. Веселовського, О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа.

Трактування образності як певної системи виводить на авансцену нашого дослідження цілісний підхід до СО (далі СО) як одиниць фольклорного твору, розглянутих крізь призму їхніх системних властивостей, визначення їхньої структури та принципів функціонування.

Для розкриття когнітивно-семіотичної та лінгвосинергетичної природи

ССО АФБ була сформована *робоча гіпотеза*. Вона базується на припущенні, що сукупність ССО аналізованих балад складається в певну систему. Ця система є когнітивно-семіотичним утворенням, внутрішня організація та функціонування якого регулюються лінгвосинергетичними принципами формування, розвитку та переродження складних систем.

Аналітичний огляд наукового доробку з проблематики баладного жанру дозволив окреслити основні напрями філологічних досліджень англомовного баладного тексту: *літературознавчий* та *лінгвопоетологічний*. У річищі літературознавчого підходу обстоюються принципи жанрової організації баладного твору [143; 226; 258; 347], які передбачають набір загальних формальних і змістовних характеристик баладного жанру та варіанти класифікації балад за тематичною ознакою [11; 143; 305; 417; 450; 458; 489].

**Актуальність** обраної теми визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на системний розгляд особливостей репрезентації знань у мові й мовленні, зокрема художньому шляхом виявлення прихованих смислів у поетичному тексті. Своєчасність дисертаційної роботи впливає із необхідності **подальшої** розбудови теорії образності у її системному ракурсі. Комплексний аналіз ССО АФБ розв'язує низку питань, пов'язаних із пошуком ізоморфізму між поетичним мисленням та певними структурними особливостями баладного тексту.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт кафедри англійської філології і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету в рамках теми "Текст і дискурс у когнітивно-семіотичному висвітленні" (протокол №7 від 23 лютого 2009 року).

**Мету** дисертації становить розкриття когнітивно-семіотичних механізмів формування та лінгвосинергетичних принципів функціонування ССО АФБ.

Досягнення поставленої в роботі мети передбачає вирішення конкретних **завдань**: *визначити* як реалізуються через ССО домінантні жанрові особливості АФБ як різновиду поетичного тексту; *уточнити* зміст понять "образність" і "система СО" та схарактеризувати структурні й змістові властивості ССО АФБ; *виявити* лінгвокогнітивні особливості формування та функціонування СО як системи в досліджуваних фольклорних баладах; *з'ясувати* домінантні властивості ССО АФБ; *обґрунтувати* лінгвосинергетичну специфіку композиційної організації СО досліджуваних баладних текстів.

*Об'єктом* дослідження є система словесних образів американських фольклорних балад.

*Предметом* вивчення є когнітивно-семіотичні особливості формування ССО у АФБ XVIII–XX століть, а також її лінгвосинергетичні параметри і принципи функціонування.

Для досягнення поставленої мети та вирішення конкретних завдань застосовано *теоретичні* загальнонаукові (узагальнення, абстрагування, класифікація, індукція, дедукція) та *емпіричні* загальнонаукові методи (статистичного підрахунку, порівняння отриманих даних) для опису СО АФБ як системи та визначення внутрішньосистемних та зовнішньосистемних властивостей системної організації образності у досліджуваних баладах. Залучення індуктивного та дедуктивного методів дозволяє, відповідно, здійснювати аналіз відібраного матеріалу та узагальнення стосовно видів СО, обґрунтовувати та підтверджувати теоретичні положення лінгвальними даними. Для безпосереднього дослідження явища системної організації СО АФБ, систематизації та узагальнення варіантів образотворення та встановлення домінантних СО-символів використано *метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу* з прийомами *лінгвістичного аналізу* тропів і фігур та *лінгвосеміотичного аналізу*. *Архетипний аналіз* лежить в основі виявлення імплікативних ознак архетипів, які складають ядрену зону образності АФБ. Методичний апарат теорії концептуальної

інтеграції (концептуальні царини джерела та мети, ментальний простір, концептуальна інтеграція, концептуальна метафора), а також метод позиційного аналізу й концептуальний аналіз застосовано для виявлення лінгвокогнітивних і лінгвосинергетичних механізмів, задіяних у оформленні СО досліджуваних балад у систему та кристалізації конгеніального образу, або образу твору, що у полотні АФБ актуалізує концепт-емоцію, тобто формує узагальнене емоційне враження від інтепретації твору. На основі *процедури кількісних підрахунків* зафіксовано кількість унікальних слововживань та ключових слів з метою вирахування коефіцієнтів складності й різноманітності текстової організації АФБ; встановлено число та відсоткове співвідношення реалізацій образів-символів у текстах балад; визначено текстові позиції образів-символів для підтвердження припущення щодо переважання образів-символів у сильних позиціях текстів досліджуваних балад.

**Матеріалом дисертації** слугували американські фольклорні балади, представлені у збірках Ф. Чайлда ("The English And Scottish Popular Ballads", 1882–1898); Дж. Хенсона ("Frontier Ballads"); Е. Х. Меллинджера ("Folk Songs from the Southern Highlands"); Л. Хеджіньяна ("The Best American Poetry"); У. У. Н'юела ("Games and Songs of American Children", 1883); Ж. Мак Джила ("Folk Songs of the Kentucky Mountains", 1917); Л. Ваймена та Г. Броквея ("Lonesome Tunes", 1916; "Kentucky Mountain Songs", 1919); Дж. А. Ломакса та А. Ломакса ("Cowboy Songs", 1914; "Songs of the Cow Camp and the Cattle Trail", 1919; "Cowboy Songs And Other Frontier Ballads"; "Our Singing Country"; "American Ballads and Folk Songs"); Г. Р. Палмера ("Songs And Ballads Of The Maine Lumberjacks With Other Songs From Maine", 1924); Н. Г. Торпа ("Songs of the Cowboys", 1921); В. Роя-Маккензі ("The Quest of the Ballad", 1919); Л. Паунд ("American Ballads and Songs. Complete Text & Lyrics", 1922); Е. -Е. Гарднер та Ж. Дж. Чікерінг ("Ballads and Songs of Southern Michigan", 1939), загальним обсягом біля 6000 сторінок, з яких методом суцільної вибірки було отримано понад 5000 прикладів СО. Крім



того, для порівняльного аналізу ССО та виявлення конгеніальних образів, актуалізованих ССО у баладних творах, було проаналізовано 209 балад зі збірки Е.-Е. Гарднер та Ж. Дж. Чікерінг ("Ballads and Songs of Southern Michigan", 1939) загальним обсягом понад 450 сторінок, виявлено понад 500 образів-символів.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше на основі комплексного опису системи СО 1) досліджено тексти АФБ з позицій когнітивної поетики, лінгвосеміотики та лінгвосинергетики. 2) Виявлено домінантні когнітивні моделі системи СО фольклорної балади. У архаїчний період превалює образотворення на основі концептуальної метаморфози, у канонічний – концептуальної метафори, концептуальної метонімії та концептуального оксиморону. Уперше запропоновано модель ССО АФБ за ядреними та периферійними зонами, де ядром є архетип *Мати*, що розгортається у концептуальні моделі МАТИ Є ЖИТТЯ; МАТИ Є СМЕРТЬ; МАТИ Є ВІДРОДЖЕННЯ. 3) Розкрито механізм поетичного осягнення світу через концептуальну метаморфозу, визначено її види (морфоза та ароморфоза), а також лінгвокогнітивні операції й процедури, що реалізують зазначений спосіб художнього мислення (еквівалентного мапування). 4) Установлено взаємозв'язок між жанровими особливостями фольклорного баладного твору (*ліричність і драматизм*), лінгвокогнітивними механізмами формування СО (*архаїчного та канонічного періодів розвитку художньої свідомості*) та лінгвосинергетичними принципами організації СО у систему (*синергетичності та емерджентності*). 5) Реконструйовано концептуальні моделі образу-емоції, що формується ССО АФБ за принципом синергетичності. 6) Принцип формування конгеніального образу (концепту-емоції) пояснено в рамках синергетичної парадигми на основі теорії самоорганізованої критичності П. Бака, що є новим у лінгвосинергетичних студіях і, відповідно, розширює методологічний апарат лінгвістичних досліджень тексту.

Наукова новизна отриманих результатів може бути сформульована у

таких положеннях, що виносяться на захист:

1. Система СО АФБ є складним перцептивно-когнітивно-афективним утворенням, що зумовлюється певними жанровими ознаками, формується завдяки лінгвокогнітивним операціям і процедурам та організується за лінгвосинергетичними принципами.

2. Основними лінгвокогнітивними операціями концептуалізації художнього світу баладного твору є концептуальні морфоза, ароморфоза та метаморфоза як першоцвіти творчої активності, що йдуть від архаїчного періоду, та концептуальні метафора, метонімія і оксиморон у канонічний період розвитку художньої свідомості.

3. Концептуальна морфоза базується на ідеї ототожнення та реалізує когнітивну модель ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ТОТОЖНИМ КОМУСЬ / ЧОМУСЬ. В основі концептуальної ароморфози лежить поняття асоціації, що виражається у когнітивній схемі ароморфози ХТОСЬ / ЩОСЬ Є АТРИБУТОМ КОГОСЬ / ЧОГОСЬ. Суть концептуальної метаморфози розкривається в уявленні про можливість перетворення людини на щось чи когось, що можна визначити через когнітивну схему ХТОСЬ / ЩОСЬ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА КОГОСЬ / ЩОСЬ за певної ПРИЧИНИ.

4. Трансмірність – *це системний когнітивно-семіотичний принцип формування системи СО АФБ, який забезпечує перехід від ірраціонального до раціонального осягнення дійсності, а також дозволяє осмислити три виміри образності: передконцептуальний, концептуальний та вербальний, та уможливити системні відношення між СО: синтагматичні та парадигматичні.*

5. Система СО АФБ функціонує за лінгвосинергетичним принципом одновекторності, реалізуючи потенції образів-символів на формування конгеніального образу твору і *розкриваючись через кумулятивну функцію образів-символів та роль креативного атратора системи словесних образів балади).*

6. Результатом функціонування системи СО АФБ як естетично-художнього цілого є реалізація принципу лінгвосинергетики –

емерджентності, тобто здатності до формування механізмів появи нового знання, результатом чого є утворення конгеніального образу, гештальтного образу усієї системи СО, який актуалізує концепт-емоцію.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у поглибленні положень когнітивної поетики шляхом визначення когнітивно-семіотичних особливостей формування ССО поетичного тексту, лінгвокультурології – завдяки встановленню культурних архетипів, актуалізованих ССО баладного тексту, та лінгвосинергетики – у ракурсі виявлення способів системної організації СО та формування образу-емоції у американському фольклорному баладному тексті. Отримані дані можуть бути використані в курсі стилістики англійської мови (розділи "Поетичні тропи і фігури мовлення", "Стилістична семасіологія"), курсах за вибором з теорії поетичного мовлення та когнітивної поетики, у написанні курсових та дипломних робіт з проблем інтерпретації тексту, а також у курсі історії та теорії зарубіжної літератури (розділи "Літературні жанри", "Поезія і проза. Теорія вірша", "Поетична мова, стиль, фігури мовлення").

**Теоретичне значення** дослідження визначається тим, що запропоновані принципи комплексного аналізу ССО АФБ можуть бути поширені на дослідження образності як системи в інших поетичних текстах, як фольклорних, так і авторських. Запропоновані в дисертації конкретні шляхи розв'язання теоретичних проблем лінгвокогнітивної семантики, пов'язаних зі способами моделювання знань про світ, актуалізованих СО, та лінгвосинергетичними принципами організації СО у систему, є внеском у розбудову семантики і стилістики тексту та лінгвопоетики. Установлена в роботі співвіднесеність домінантних жанрових ознак та лінгвокогнітивних механізмів з особливістю організації СО баладного твору у систему, доповнює теоретичну й емпіричну базу текстоцентричного напрямку в лінгвістичних дослідженнях. Розкритий у роботі лінгвокогнітивний механізм концептуального осягнення світу через концептуальну метаморфозу розширює традиційну сферу семантичних досліджень тексту взагалі і

доповнює дослідження когнітивних принципів концептуалізації світу зокрема. Уточнено поняття системи СО з позицій лінгвосинергетики, що дозволяє розглядати СО як оперативні одиниці, які функціонують за певними принципами лінгвосинергетики: синергетичності та емерджентності.

**Особистий внесок здобувача** полягає у самостійному здійсненні вибірки текстів для дослідження, виявленні когнітивно-семіотичних особливостей формування та лінгвокогнітивних принципах функціонування ССО, а також у одноосібних публікаціях з проблематики дисертаційного дослідження. Отримані результати, теоретичні положення і висновки сформульовано безпосередньо автором.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалася на засіданнях кафедри англійської філології та філософії мови (раніше лексикології і стилістики англійської мови) імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету (2007–2015 р.р.) та на *міжнародних конференціях* "Language Means of Preservation and Development of Cultural Values" (London, 2013); "Global Trends of Development of Ethnic Languages in the Context of Providing International Communications" (London, 2014); "Problems of Combination of Individualization and Unification in Language Systems within Modern Communicative Trends" (London, 2015); "Philology and Linguistics in the Digital Age – 2015" (Budapest, 2015); "European Conference on Languages, Literature and Linguistics" (Vienna, 2015); III Міжнародного симпозіуму "Американські та британські студії: мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація"(Київ, 2015); "Філологія XXI століття: теорія, практика, перспективи" (Одеса, 2015); "Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість" (Острог, 2015); "Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації" (Острог, 2015); "Нове у філології сучасного світу" (Львів, 2015); "Сучасна філологія: перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень" (Одеса, 2015); XXVI FILLM International Congress "Languages and Literatures Today" (Ningbo, China, 2014); а також на *національних конференціях* "Дослідження молодих

учених у контексті розвитку сучасної науки" (Київ, 2015); Міжвузівському науково-практичному семінарі, присвяченому питанням функціонування професійного мовлення, лінгвокультурологічному та соціокультурному аспектам філології (Ірпінь, 2015); "Тенденції розвитку та функціонування слов'янських та германських мов"(Миколаїв, 2015).

**Публікації.** Результати дослідження опубліковано у монографії "Синергія образної системи АФБ XVIII – XX століть" (26,51 др. арк.), у п'ятнадцятих одноосібних статтях, серед яких десять – у наукових фахових виданнях України (6,32 др. арк.), дві – у зарубіжних виданнях (1 др. арк.), а також у восьми тезах доповідей на науково-практичних конференціях (1,42 др. арк.). Загальний обсяг авторських публікацій з проблематики дослідження складає 36,73 др.арк. (статті і тези – 10,22 др. арк., монографія – 26,51 др. арк.).

**Обсяг і структура роботи.** Дисертація загальним обсягом 282 (з яких 201 – основного тексту) сторінок складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, а також списків використаних джерел і джерел фактичного матеріалу (593 позиції, у тому числі 176 – іноземними мовами), додатків. У тексті роботи наводяться 6 таблиць та 27 рисунків.

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначається об'єкт і предмет дослідження та його хронологічні рамки, формулюється мета і завдання, розкриваються методи дослідження, наукова новизна, практичне значення і апробація одержаних результатів.

У **першому** розділі "Теоретичні передумови дослідження образності АФБ" узагальнено наявні у фаховій літературі відомості та основні положення про баладний жанр; встановлено особливості АФБ; проаналізовано теоретичні дослідження та з'ясовано стан наукової розробки образної проблематики, визначено та сформульовано алгоритм завдань подальшого дослідження системи СО АФБ.

У **другому розділі** "Методичні засади дослідження ССО АФБ"

обґрунтовано вибір напрямів наукової розвідки, представлено СО як когнітивно-семіотичні конструкти та лінгвосинергетичні оперативні одиниці образної системи, описано етапи проведення та методи, що використовуються на кожному з етапів дослідження.

**Третій розділ "ССО АФБ: когнітивно-семіотичний аспект"** розкрито когнітивно-семіотичні особливості, як-от: концептуальні морфоза, ароморфоза, метаморфоза, метафора, метонімія та оксиморон, та лінгвокогнітивний принцип формування СО у систему – трансмірність.

**Четвертий розділ "Екзогенні властивості ССО фольклорної балади"** висвітлено організуючу роль СО-символів як креативних атракторів, що формують лінгвосинергетичну систему. За результатами позиційного аналізу встановлено, що система СО фольклорної балади функціонує за лінгвосинергетичним принципом одновекторності, реалізуючи потенції образів-символів до формування конгеніального образу, що актуалізує концепт-емоцію в американській фольклорній баладі.

У **загальній висновках** підсумовано теоретичні та практичні результати проведеної наукової розвідки, окреслено шляхи подальших наукових розробок із проблематики дисертації.

**Список використаних джерел** охоплює перелік літератури українською, російською та англійською мовами.

До **списку довідкової літератури** включено енциклопедії та словники довідкової інформації.

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

У **додатках** наводяться схеми та таблиці, що узагальнюють результати дослідження АФБ.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД

#### 1.1 Балада як жанровий різновид поетичного тексту

Баладний жанр є таким різновидом поетичних текстів, що викликають суперечливі потрактування [2; 7; 23; 27; 54; 120; 139; 140; 141; 142; 143; 188; 275; 276; 317; 459]. Увібравши багатовікову традицію усної народної творчості, балада помітно вирізняється серед давніх видів мистецтва особливою полімодальністю [118; 140], оскільки її виконання асоціюється із поєднанням танку, співу, словесної та музичної творчості, а також експлікацією тих знань, які є універсальними і визначають колективну свідомість. Балада виступає, за висловом американського фольклориста Вейленда Д. Хенда [466], джерелом "інтеграції знань" (integration of knowledge) про світоустрій, взаємовідносини людей у соціумі та місце людини у всесвіті. Балада є унікальним феноменом колективної творчості, оскільки містить інформацію, важливу для розуміння різновекторних процесів у таких галузях науки, як: література [23; 28; 43; 94; 190; 232; 289;], музика [142], антропология [514, С. 3], історія [419; 442], мистецтво [471; 479] та лінгвістика [515], а, отже, є об'єктом міждисциплінарного дослідження.

Основоположними дослідженнями, у яких висвітлюється *проблема становлення й розвитку народної балади*, є монографії М. П. Андрєєва, Д. М. Балашова, Б. Н. Путілова, О. Ф. Тумілевич, М. І. Кравцова, В. О. Кравченко, О. І. Дея, В. М. Жирмунського, Ж. Тьєрсо, Л. Паунд, Е. Гарднер та інших. *Специфічним особливостям літературної балади* присвячено розвідки В. Я. Брюсова, О. О. Блока, Є. К. Петрівньої, І. Г. Гердера, І. В. Гете, Л. Уланда, Г. Ф. Гегеля, С. Т. Кольриджа, О. С. Грибоедова, О. С. Пушкіна та ін. *Аспекти музичної романтичної балади*

вивчаються у працях В. В. Жимолостнової, А. І. Іваницького, Е. Е. Гарднер, Дж. Сігер та ін. Досить часто поетичні або музичні збірки народних балад містять *вступ-огляд редактора, упорядника або перекладача*, наприклад, статті О. О. Гугніна, О. І. Дея, Д. М. Балашова, В. Я. Лазарева, О. Я. Михайлова, В. Г. Ларцева, І. С. Поступальського, М. І. Стеблін-Каменського, Н. Г. Єліної та ін.

Лінгвопоетологічний напрям дослідження англomовної балади охоплює декілька аспектів її вивчення. У *семіологічному* плані балада інтерпретується як знак, що віддзеркалює середньовічну картину світу того чи іншого народу, зокрема британців [Шиятая 2005]. У *семантико-стилістичному* ракурсі опрацювання балади спрямоване на те, щоб з'ясувати, якими є мовні особливості баладного тексту (зазвичай лексичні, фразеологічні та/або граматичні) й які тропеїчні засоби використовуються у баладній творчості для досягнення певних стилістичних ефектів [Зайцева 1994; Томберг 2003]. В *інтертекстуальному* аспекті вивчення баладного тексту передбачає виявлення міфічних та символічних основ цього жанру [Слесарев 2003]. Зроблені перші кроки до висвітлення специфіки баладного тексту у *концептуальному аспекті* шляхом реконструкції концептів як фрагментів фольклорної картини світу [Филиппова 2001] або аналізу авторизації середньовічних народних балад, зокрема англо-шотландських [Родина 2005].

Сучасні теоретичні здобутки з проблем образності взагалі й СО зокрема у поезиці – це наслідок поглиблення засадничих положень, сформульованих у працях українських та зарубіжних мовознавців ще кінця XIX – першої половини XX ст., напр., у роботах [94; 96; 266; 267; 268]. Ранній період лінгвокогнітивного вивчення поетичного мислення – це друга половина XX ст., коли дослідники [444 – 447; 484 – 488; 551] започатковують системне осмислення сутнісних ознак образного опанування світу як втіленого розуміння конкретних і абстрактних явищ. Поступово увагу дослідників привертають когнітивні процеси та механізми творення словесного поетичного образу в американській поезії [44 – 50], характерні явища



індивідуального образного мислення [84 – 87], динамічні когнітивні процеси в поетичному синтаксисі [79], актуалізація СО символічних кодів американської культури [107].

Системне осмислення СО баладного твору полягає, на нашу думку, у розкритті як когнітивних засобів організації мови поезії через концептуальні моделі та лінгвокогнітивні операції, процедури і прийоми, так і семантичних процесів формування СО, динаміки поетичного мислення, що визначає рухливість структури образності через розширення традиційних та встановлення нових асоціативно-образних зв'язків, семантизацію звукової форми, актуалізацію виразових засобів усіх мовних рівнів, процеси символізації слів-понять, набуття ними функцій мовних знаків національної культури.

1.1.1 Витоки баладного жанру в американській літературі. Американська культура протягом понад трьохсот років свого розвитку формувалась в умовах багатонаціональності та спадкоємності традицій багатьох народів різних континентів [459; 532; 582; 587; 591; 592;]. Перші поселенці з Великобританії привезли з собою і свою культуру. Саме тому витоки баладної творчості тягнуться до першоджерел європейської традиції, зокрема британської [578, с. 102; 594; 587], що укорінилися на родючому ґрунті американської лінгвокультури.

Європейська балада зародилась як літературний жанр у кінці першого тисячоліття нашої ери й пройшла складний шлях розвитку від фольклорної до літературної форми [112, С. 7]. Майже всі дослідники одностайні в тому, що витоки та генеза цього жанру беруть початок від усної народної творчості, міфології, середньовічного героїчного епосу та історії [28; 111; 112; 113; 140; 188; 229; 368]. Так, у середньовічній провансальській, французькій та італійській баладах простежується взаємозв'язок з весняними хороводними піснями [43; 178; 298]. Провансальське слово *balada* означає "танцювальна пісня" (від *balag* – "танцювати"), італійське *balata* – лірична танцювальна

пісня (від ballare – "танцювати"), французьке ballade чи ballette (буквально – "танцювальна пісня") – усе походить від латинського ballāre – "танцювати" (котре виникло з грецького βαλλίσιμος – "танок") [100, с. 7; 347].

Уперше цю назву до своїх творів ужив Пон де Шаптей (1180–1228). [347]. Історично ця назва бере початок від танцювальної пісні усталеної форми при французькому дворі та стає популярною в Англії у XIV – XV століттях під назвою *carole* [578, с. 99]. Ілюстрацією такої пісні може слугувати чосерівський пролог до "Легенди про добропорядних жінок" ("Legend of Good Women") [582]. Протягом декількох століть сама назва "балада" дуже рідко зустрічалась в Англії на позначення будь-яких ліричних пісень, поем про любов, сатиричних віршів тощо [578, с. 100]. Так, Делоуні, сучасник королеви Єлизавети I, називав свої балади "The Fair Flower of Northumberland" та "Flodden Field" просто піснями, натомість, Ф. Сідні високо відзначав їх як епічні пісні [578, с. 100]. Навіть найвідоміші та одні з перших збирачів давніх фольклорних англо-шотландських балад поет Алан Рамзей (1684–1758 рр.) та єпископ Персі, котрий у 1765 році видав збірку "Relics of Ancient English Poetry", не відмежовували балади від ліричних пісень [43, с. 425; 582; 459; 425].

Іншу точку зору обстоювали поети Девід Херд і Роберт Бернс та фольклористи Джонсон, Томсон та Кларк у своїх намірах зберегти та передати майбутнім поколінням оригінальну красу балад, співпрацюючи з виданнями "Музичний музей" і "Зібрання балад" [43, с. 425]. Як зазначає дослідник іспанських романсеро Дієго Каталан [424, с. 400], у ході польового збору балад фольклористи усвідомлюють, що виконавці балад не завжди розуміють зміст твору, а тому допускають імпровізацію, що, на думку вченого, є джерелом варіантів балад, а тому він не рекомендує щось редагувати в текстах. Такого принципу дотримувався і Вальтер Скотт, котрий зробив вагомий внесок до літературної скарбниці свого народу, упорядкувавши розвідки своїх попередників та розширивши їх власними записами фольклорних балад у збірці "Пісні шотландського кордону" ("Minstrelsy of

the Scottish Border", 1802–1803 pp.) [577, с. 224; 578, с. 100; 576, с. 43; 579, с. 837].

Першим, хто визначив різницю між сентиментальними піснями та баладами у сучасному науковому розумінні, був Джозеф Рітсон [578, с. 100], думку якого наслідував відомий американський фольклорист Френсіс Чайлд при упорядкуванні всесвітньовідомих трьохсот п'яти балад у збірці "The English and Scottish Popular Ballads" (1882–1898). Саме з XIX століття після виходу відомої збірки Ф. Чайлда термін "балада" став широко використовуватися [578, с. 100] не лише на території Великобританії та США, а й у всьому світі, хоча у кожній країні існують власні назви на позначення пісень, споріднених баладам, які передували вживанню цього терміна. Так, у Франції є *chansons populaires*, у Німеччині – *Volkslieder*, у Данії – *folkeviser*, в Іспанії – *romances* або *romancero*, в Україні – билини, в Росії – быльчечки, былины тощо [178; 298; 423; 425; 442; 469; 471; 497; 502; 508; 515].

Визначення американської балади у контексті нашого дослідження вимагає з'ясувати основні, домінантні жанрові ознаки баладного тексту і як вони реалізуються через ССО.

Оскільки американська балада розвинулася з британського варіанту [459; 582], сформованого під впливом французької придворної танцювальної пісні [43, с. 424] та іспанського романсеро [98, с. 14], про що свідчать розвідки видатного іспанського філолога Менендес Пидала [515; 531], то логічним є розпочати огляд з європейської традиції.

Дослідники розрізняють балади фольклорні або народні (*folksongs*, *traditional songs*), літературні або авторські (*literary ballads*, *ballades*) та вуличні (*street ballads*, *broadsides*, *journalistic ballads*) [112; 578; 582; 459]. Зрозумілим є той факт, що останні два різновиди балад є похідними від першого, тому зародження цього жанру треба шукати в усній народній творчості.

На теренах фольклористики та літературознавства розвинулись два напрями до проблематики походження балади – генетичний та історичний

[357, с. 556].

Прихильники першого напрямку відстоюють позицію колективної творчості народу, особливого сприйняття світу певним етносом, притаманних певному соціуму специфічних образів, що віддзеркалюють народне розуміння світобудови в поетичних текстах взагалі й баладах зокрема. Така думка сформувалась під впливом робіт з фольклористики братів Вільгельма та Якоба Гримм [578, с. 100] та І. Г. Гердера [100, с. 548], котрий висунув положення про "дух народу", яке згодом мало вплив на формування концепції мови як *energeia* В. фон Гумбольда [5, с. 54; 116]. Послідовниками зазначених ідей були американська "общинна школа" ("communal school") під керівництвом Ф. Б. Гуммера, "гарвардська школа" в особі Ф. Чайлда, традиції котрого продовжив Дж. Л. Кітредж, професор з університету Небраски, Л. Паунд та інші [459; 582]. Квінтесенцією цього підходу можуть слугувати слова російського фольклориста С. Л. Страшнова про те, що балада як жанр "з'явилась, немов привид, котрий несе подих середньовічного підземелля, – несподівано, але не випадково" [317, с. 3]. Іспанська дослідниця Б. М. де Рет вважає, що будь-який представник етнічної групи бере участь у творенні текстів балад, додаючи або вилучаючи деякі деталі сюжету. Якщо балада виконується у компаніях заради розваги, то навіть ті люди, котрі не володіють гарним слухом чи голосом, неодмінно слідкують за виконанням балади на предмет достовірності тексту відповідно до знайомого їм варіанту, тим самим беручи участь у спільному естетичному задоволенні [526, с. 646].

Генріх Гейне, розмірковуючи про балади, влучно зазначив, що у цих піснях "клекаче народне життя: безіменні поети чудово знали бурхливу епоху й душу свого народу" [цит. за 102, с. 5]. Саме таку думку про популярність індивідуальної творчості окремих поетів, котра з плином часу стерла їхні імена з пам'яті народу, обстоювали прихильники історичного підходу до виникнення жанру балади Ф. Бері, Е.-Е. Гарднер, В. П. Анікін, О. Р. Єременко та інші [9; 10; 11; 521; 586]. Основним аргументом на підтвердження своєї позиції дослідники вважають той факт, що деякі широко розповсюджені та

загально улюблені балади мають, поза усяким сумнівом, на їхню думку, авторський характер на кшталт американських та британських "Jack Haggerty", "Harry Bail", "Sidney Allen", "Anson Best", "Little Mary Phagan", "Nat Goodwin", "Springfield Mountain", "Frozen Charlotte", "Floyd Collins" тощо [586].

О. О. Потебня, досліджуючи психологію словесно-образної творчості, у своїй естетико-поетичній теорії обстоював думку про принципово важливе уявлення щодо зростаючої віддаленості в минуле кордону між міфічним і власне поетичним осередками в народній традиції [цит. за 8]. Учений глибоко розробляв питання про співвідношення міфологічного і поетичного мислення у часі, про зміну одного іншим, ніби "сходинки попередня і наступна" [269, с. 430]. О. М. Веселовський дотримувався тієї ж думки, визначаючи народну поезію не як витік з міфу, а як нову формацію [71, С. 99 – 118].

На сучасному етапі наукового знання можна помітити розмежування у поглядах на роль і місце міфічного і поетичного мислення не лише на основі генетичного чи історичного підходів, але й взаємного злиття, контамінації чи симбіозу міфічного і фольклорного. Усі жанри фольклору, балада в тому числі, піддаються контамінації [Аникин, 1987, с. 88]. Ступінь відкритості баладних текстів для механічного злиття образних утворень є різним. Фактором, що визначає конвенційність злиття, є час, коли цей процес має місце. У "генетичний" або початковий період [10, с. 82], на стадії формування фольклорних образів можна прослідкувати логіку поєднання слів у сталі словосполучення з метою створення цілісного нерозривного слововживання для передачі одного образу. Така лексико-семантична стереопія називається кліше. Наприклад, словосполучення "true lady", "fair lady", характерні для фольклорних американських балад, відбивають шлях у формуванні класичного образу знатної леді від тотемного предка до представника знатного роду, вищого щабля в суспільстві. У такий спосіб простежується перехід від наївного мислення через міфологічне до канонічного. Якщо злиття образів відбувається на етапі руйнації фольклорних традицій у зв'язку

з процесом згасання оригінальності, то результатом є переродження, зміщення образності, що супроводжується химерними та випадковими комбінаціями різнорідних компонентів. Наприклад, приспів "*Tadal tadal t-alddal dal day*" ("Kellyburnbraes", № 155) не має лексичного сенсу, адже він створений сполученням словоформ, які не об'єктивують певного загальновідомого поняття. Тим не менш, якщо розглядати образність усієї балади, то можна помітити єдність цієї фрази з емоційною атмосферою, створеною баладним образним простором:

*(1) There was an old man in Kellyburnbraes,*

*Tadal tadal t-alddal dal day;*

*He married a wife, the plague of his life...*

Стилістична єдність створеного СО коріниться у модальності, що міститься в словесному виразі. Протириччя мажорності й мінорності у звуковій організації фрази впливає на передачу загального емоційного фону – жартівливо-сумного, адже ліричний герой балади одружившись, створив родину, проте замість щасливого життя із жінкою, яка його кохає, отримав дружину, яка його поїдає, немов чума. Невдале сімейне життя є приводом для дружніх жартів.

Фольклорна балада активно розвивалась протягом століть, переосмислюючи різний матеріал, черпаючи його з усної творчості, писемних джерел та безпосередньо з життя. Академік М. П. Алексєєв, намагаючись розібратись у всьому розмаїтті англійських і шотландських балад, дійшов до висновку, що основою їх створення були християнські легенди, середньовічні твори, рицарські романи, тож вони утворюють досить різнобарвну картину [113, с. 8].

Свій найбільший розквіт європейська фольклорна балада переживала в XIII – XVI століттях [99; 100; 101; 112, с. 15; 277], про що свідчать збірки текстів цього жанру єпископа Персі, В. Скотта, Ф. Чайлда, І. Г. Гердера тощо. Так, найдавніша балада з чайлдової колекції датується 1300 роком, серед датських балад є така, що датується XII століттям [579, с. 837], та, напевне, в

усній формі балади існували ще до 1100 року.

З XVI століття інтерес до фольклорної балади серед освічених шарів населення згасає, однак вона залишається поширеною у сільській місцевості [178; 416; 512]. Проте у містах баладний жанр перероджується у так звану "вуличну баладу" (street ballad / stall ballad / broadsides) – баладу журналістського характеру на злободенні теми [111, с. 16; 578, с. 103; 582; 586]. Цей факт є свідченням того, що сам жанр укорінився в серцях людей досить глибоко та сприймався як щось притаманне та генетично споріднене національній культурі. Прикладом може слугувати уривок з балади "News from Hereford" 1661 року [524], автор якої наголошує, що молитви та дотримання законів Божих можуть вберегти людей від хвороб, невдач та воєн:

*(2) What man is able in our England Land*

*The meaning of these things to understand?*

*It doth betoken anger great from God,*

*How he will smite us with his heavy Rod.* (Rollins, "Pack 85")

Вулична балада друкувалась на аркушах паперу з метою розповсюдження серед населення або у маленьких збірках [582; 586]. Домінантною особливістю фольклорної балади, на відміну від вуличної, є те, що у процесі усної передачі вона набула низку значних художніх переваг [118]: лаконізм, виразність, драматизм, динамізм розповіді, особливу образну систему, мотиви, сюжети, серйозний тон, глибину почуттів – все це різко відрізняє її від поверхової, іноді розв'язно-цинічної вуличної балади, яка закріплена за друкованим текстом і не спроможна удосконалюватися в процесі усної передачі [419, С. 176 – 177; 504, С. 194 – 195; 505, С. 239 – 240].

Однак у цих двох типах баладного жанру є багато спільного. Обидві форми створені простим людом і позначені певними відмінностями від літературної форми, яку використовували у Великобританії при дворі. По-перше, фольклорні балади поєднують ліричне та драматичне начало, її форми характеризуються специфічним сплетінням розповідних, драматичних та ліричних елементів (з переважним використанням перших), що дає

можливість визначати баладу як твір ліро-драматичного жанру. По-друге, фольклорним баладам притаманний зміст, який стосується родинних тем, соціальних стосунків та світоустрою. По-третє, фольклорна балада має смислову спрямованість на розкриття емоційних переживань ліричних героїв стосовно родинних чи соціальних стосунків, а також розумінню світобудови та місця людини в універсумі. По-четверте, структура та композиція фольклорної балади характеризується консервативністю форм та засобів створення образності.

Протягом віків обидві форми тісно взаємодіяли та впливали одна на одну, про що свідчить наявність обох форм балад у збірках баладного жанру, упорядкованих американськими фольклористами [591; 592; 593; 582; 586; 594]. І. В. Гете вказував на те, що балада містить у собі щось таємниче, хоча не є містичною, що пояснюється її матеріалом та способом декламації [101, с. 554]. Саме такого ефекту намагались досягти окремі автори, перебуваючи під впливом фольклорних балад, і тим самим виступаючи натхненними ініціаторами зародження авторської балади. Авторська балада є у певному сенсі імітацією фольклорної щодо форми та тем, але відбиває авторський стиль і манеру. Старофранцузька балада, яка вплинула на зародження англійської авторської балади в XIV–XV століттях, характеризувалась певним жанровим змістом та формою [317, с. 4]. Есташ де Шан, Карл Орлеанський та знаменитий Франсуа Війон, чії твори слугували зразком для будь-якого баладного поета, розробляли у жорстко скріплених баладних строфах тему суперечливого та парадоксального існування людини [317, с. 4]. У Великобританії В. Скотт випробував свою майстерність у складанні власних балад "The Eve of St. John, Jock O'Hazeldean". Відома також і видатна збірка С. Т. Кольриджа та В. Вордсворда "Ліричні балади", у якій автори неперевершено втілили у формі балад задум виразити фантастичні події та персонажів так, ніби вони є реальними, створити "чудо, котре виникає з гри світла й тіні, коли місяць і захід сонця по-новому висвітлюють добре знайомий пейзаж, ніби підтверджуючи можливість співіснування двох начал"



[183, с. 573]. Всесвітньовідома балада "Ленора" Г. А. Бюргера, переклад якої російською у варіантах В. А. Жуковського, П. О. Катеніна та інших викликав бурхливу дискусію серед знаних критиків та поетів О. С. Грибоєдова, О. С. Пушкіна, М. І. Гнедича, Н. А. Жирмунського, М. І. Цвєтаєвої, М. М. Морозова [104, с. 574; 109, с. 582; 144, с. 144; 174, с. 590; 224, с. 598; 277, с. 592; 375, с. 593], свідчить про велику популярність цього жанру серед філологів. Відомий американський співак Боб Ділан залучав до свого репертуару не лише фольклорні балади, але й власні: "The Times They Are A'changin'" [416, с. 151], як і F.H. Maynard ("Cowboy's Lament, A Life on the Open Range") чи .

АФБ, походить від британського варіанту цього жанру, а тому основні сюжети та теми, використані в англо-шотландських баладах, повторюються і в американських. Іншими словами, триста п'ять чайлдових балад з варіаціями на тему власних назв та соціального становища персонажів повторюються в американській баладі [582; 586].

Рання американська балада "Fatal Flower Garden" ґрунтується на чайлдовій "Sir Hugh". Оригінальна історія балади, яка розповідає про кровожерливого вбивцю дитини, датується 1255 роком [592]. Англійський улюбленець Робін Гуд, оспіваний в англійських баладах, знайшов своє втілення в образі американського розбійника Джессі Джоунса. Історичні факти життя американців відбилися у нових фольклорних баладах, сюжетно не пов'язаних з британськими, як-от: "Working on the Railroad", "Songs from Southern Chain Gangs", "Negro Bad Men", "Cowboy Songs", "The Miner", "War and Soldiers", "White Spirituals" та "Negro Spirituals" тощо.

Оскільки американська фольклористика мала свій шлях, відмінний від європейського, то дослідження баладного жанру віддзеркалили погляди вчених у тому розумінні, що велися з позицій "білої людини" [231, с. 52], тобто позицій "європоцентризму" [Там само, с. 52]. Суть такого підходу полягає в тому, що "американці наділили себе блискучим, багатим, романтичним і майже ідеальним історичним минулим, у якому були одні

герої і перемоги, минулим, яке слугувало прологом Слави Америки, що сходить на горизонті" [430]. Через це фольклорні балади у збірках американських дослідників характеризується розмаїтістю британських варіантів цього жанру, а також історичних, що відбивають факти життя у США, та гумористичних, де висміюються людські вади характеру чи поведінки. Творчість афроамериканців та індіанців нехтується у прямій пропорційній залежності до вихолощування гуманістичного змісту історичного фольклору [231, с. 59].

Поворотом, котрий зрушив позиції американських учених у бік більш критичного погляду на історію своєї країни та систему її духовних цінностей, стали криза соціально-політичної системи, студентські заворушення 60-х років ХХ століття, поразка США у В'єтнамі [430].

Резонансом на події в країні зазвучала в офіційній американській етнології у 70-ті роки минулого століття теорія "етнічної мозаїки" на противагу "плавильного котла" [231, с. 47]. Основоположником фольклористичної теорії став професор Р. М. Дорсон (1916–1981), який привернув увагу до неадекватності понять "американський фольклор" і "фольклор Америки". На думку вченого, фольклор є стежиною в минуле, засобом проникнення в історію. Тому він боровся з проявом шовінізму на теренах фольклористики, коли герої такої "fakelore"<sup>1</sup> поставали справжніми представниками американського народу, які "працюють і розважаються вздовж бурхливих вод могутніх рік, у великих соснових лісах та на нескінченних шляхах безкраїх рівнин" [512, с. 72].

Відтак, зважаючи на розвиток фольклористики в США виправданим є своєрідний поділ американських балад за Е. -Е. Гарднер та Л. Паунд [582ж 586] на:

---

<sup>1</sup> "fakelore" – термін зарубіжної фольклористики, що означає "псевдофольклор" (від англійського слова "fake" – підробка). Налепин А. Л. Изучение проблем историзма в американской фольклористике. Критический анализ // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 42 – 70.

- *запозичені британські балади*, улюбленими персонажами яких виступають лицарі та леді, учні-початківці з Лондону, кохані, які повернулись з війни, злочинці, крадії ("Barbara Allen's Cruelty", "Dick Turpin" тощо);

- *адаптовані (схрещенні – у термінології Мерсес Д. Ройг [529]) британські балади до американського життя*, тобто сюжет залишився, а власні назви змінені відповідно до регіону розповсюдження балади, лицарів та леді замінено на багатіїв, відомих у певний час у певній місцевості, імена злодіїв змінено відповідно (так, "The Boston Burglar" є місцевим варіантом британської балади "Botany Bay"; "The Waxford Girl" є похідною від англійської вуличної балади "The Wittam Miller"; "The Banks of the River Dec" чи "On the Banks of the Old Pedee" є американською формою британської вуличної балади "The Cruel Miller"; "The Butcher Boy" – це американський варіант англійської пісні "A Brisk Young Sailor Courted Me");

- *власне американські*, до яких відносять балади кордону, воєнні, першопоселенців, ковбойські, індіанські, псевдоіндіанські, негритянські, псевдонегритянські ("John Brown"; "Tramp, Tramp, Tramp"; "Marching through Georgia"; "America", "Hail", "Columbia", "Yankee Doodle", "The Dying Cowboy").

Отож, запозичені європейські балади переживають адаптацію в США, змінюючи географічне розташування та статус персонажів у популярних сюжетах. Форма укорінюється, а теми європейських балад "відшліфовуються" побутовими та історичними обставинами національного життя, утілюючи нові сюжети суто американського характеру. Оскільки у самій дійсності існували звичаї, уявлення, погляди та побутово-етнографічні явища у різночасових нашаруваннях, то й у баладних творах вони знайшли віддзеркалення [278, с. 13].

1.1.2 Жанрова своєрідність американських фольклорних балад. В. Г. Белінський писав, "якщо є ідеї часу, то існують і форми часу" [38, с. 276]. У літературі завжди були жанри-лідери, яких обирає сама епоха. Вони є

"формами часу", що мають певні риси, ознаки, характеристики.

Балада як *різновид поетичного тексту наділена характерними ознаками, що вирізняють поетичні тексти з-поміж прозових*, як-от: 1) специфічна віршова організація; 2) опора на традиційний поетичний словник; 3) тропеїчність; 4) необмеженість лексико-семантичної сполучуваності, скерованої на реалізацію потенційно можливих і встановлення нових асоціативних зв'язків; 5) використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей.

Проте балада має свої *специфічні жанрові характеристики*, що дозволяють чітко відмежовувати баладні твори з-поміж інших поетичних текстів за притаманними їм константними та змінними ознаками. Для О. М. Веселовського форма – це незмінні елементи, котрі переходять з покоління в покоління [71]. Зміст змінюється відповідно до культурно-історичних запитів. О. М. Фрейденберг, погоджуючись з думкою О. М. Веселовського, вважає поетичний словник, стилістичні прийоми, символіку, сюжетні схеми, образи константними величинами, створеними колективною психікою, яка впливає на особистість і підказує їй майбутній твір [368, с. 15]. Саме цим і визначаються канони твору. О. Ф. Лосєв зазначає, що канони – це кількісно-структурна модель творіння [206, с. 15].

Таким чином, форма європейської балади взагалі та американської зокрема, виражена у **метричній організації**, є канонічною. Важливим є той факт, що баладний жанр має варіанти усталених метричних форм [142; 178]. Визначальним фактором є етнічно-територіальний, тобто конструктивний склад строф народних балад завжди залежить від національних особливостей мови. Так, скандинавські, чеські та угорські балади є строфічними; іспанські базуються на асонансі, естонські є восьмискладовими та без рими, українські складаються без рими вільним віршем; російські та балканські – без рими та без строфи; датські організуються куплетами чи катренами [139; 178; 298; 423; 425; 442; 469; 471; 497; 502; 508; 515; 541].

У Великобританії, а згодом і в США закріпились дві форми балад – суто

англійська та французька.

Британська **метрична організація балади** (на позначення "ballad") означає, що текст поділяється на 2–4 досить рівні частини "квадратної" будови (4+4, 2+2 тощо) [141]. Кожне речення періоду поділяється на дві завершені фрази, пов'язані між собою змістом. Рідше у англо-кельтських баладах строфа поділяється на три частини, де третій рядок виконує роль рефрену. Зазначимо, що рефрени у баладах зустрічаються і в чотирирядкових строфах, коли два перші рядки – інформативні, третій – рефрен, а четвертий – це реприза другого (АВСВ) або останнє речення має характер завершення і побудоване на матеріалі першого (ААВА) [141]. Кожен вірш має чотири наголоси, або чергування – чотири – три [578], наприклад:

*(3) As I' was wal'king all' alane'  
I heard' twa cor'bies mak'ing mane',  
The tane' unto' the ti'ther say'  
"Whare' sall we gang' and dine' the day'?"*

("The Twa Corbies", Child, № 26);

*(4) The king' sat' in Dunferm'line town'  
Drink'ing the bluid'-reid wine';  
"Oh where' sall I' get a sai'lor bold'  
To sail' this ship' o mine'?"*

("Sir Patrick Spens", Child, № 58).

Як свідчать приклади, така проста форма версифікації є визначальною у використанні "сухого" лексичного матеріалу та простої синтаксичної організації, фрагментарному способі розгортання дії [582; 586]. Адже дії та промови виражаються одиницями, які відповідають напівстрофі чи строфі (два чи чотири короткі вірші), тому в баладі немає місця для розгорнутих речень, багатоступневих підрядних зв'язків між частинами речення чи розлогих описових зворотів. Таким чином, розповідь видається спрощеною, без прикрас. На думку Д. Каталана, за простотою форми стоїть багатство та

глибина змісту [424, С. 399 – 423]. Саме такий підхід до інтерпретації висловлювань, вперше запропонований Ф. Санчесом (Санкціусом) в Іспанії наприкінці XVI століття, розвинений А. Арно та К. Лансло в "Граматичі Пор-Рояля" у 1660 році, а згодом в "Картезіанській лінгвістиці" Н. Хомського в 1966 році [5, С. 42 – 51, 310 – 324], якнайкраще пояснює, яким чином проста форма строфи, лаконічний синтаксис, "телеграфність" викладу подій відтворюють в уяві слухачів балад цілісну картину твору.

З позицій когнітивної поетики вербальна форма балади активізує ментальні схеми, які розкривають різного роду знання – від архаїчних, наївних до сучасних, оформлених згідно з логіко-абстрактними принципами. З погляду лінгвосинергетики кожен адресат конструює свій смисл за допомогою мислення, пам'яті та уяви, опираючись на онто- та філогенетичний досвід. Оскільки ступінь компетенції того чи іншого адресата може відрізнятись, то смисл твору в цілому вибудовується нерівномірно, тобто фрактально [344].

Саме простота баладної форми пояснює можливість широкого застосування однакової метричної схеми, фраз, строф (на основі "нарративного скелету" (narrative skeleton) – термін Д. Каталани [424]) до багатьох потенційно створюваних балад. Наприклад, фраза "*Oh saddle to me my milk-white steed / Saddle to me my pony*" повторюється у багатьох фольклорних баладах. Таке поширене "сканування" фрагментів тексту, метрики означає й те, що такі балади можна покласти на будь-яку баладну мелодію, тим самим виправдовується етимологічне походження слова "балада" (танок) [582; 586; 591].

У французькій поезії балада (на позначення "ballade") складалась з трьох (або чотирьох) римованих строф по вісім чи десять віршів кожна (три строфи з однаковою римою АВАВВСВС – для восьмивірша та АВАВВССДСД – десятискладного вірша) з коротким рефреном (ЛЕ) та заключною напівстрофою – "посиланням" чи "енвоєм" (envoy), зверненням до адресата [95, С. 44–45]. Французький варіант середньовічної балади став

всесвітньо відомим завдяки Франсуа Війону (1431–1463 рр.), пізніше він укріпився як "війоновський" тип літературної балади. Прикладом використання такого типу балади можуть слугувати поетичні твори Двіна А. Робінсона ("Ballade of Broken Flute"), Стюарт Меррілл ("Ballade of the Outcasts"):

*(5) We are the Vagabonds that sleep  
In ditches by the midnight ways  
Where wolves beneath the gibbets leap:  
Our hands against black Fate we raise  
In lifelong turmoil of affrays,  
Until we die, in some dark den,  
The death of dogs that hunger slays:  
For we are hated of all men.*

*Envoy*

*Beware, O King whom Mammon sways,  
Lest morrows nearer than ye ken  
With our red flags of battle blaze!  
For we are hated of all men.*

(Стюарт Меррілл "Ballade of the Outcasts").

Отже, в американській лінгвокультурі зустрічаються дві форми балад – британська та "війонівська", котрі мають більш загальну назву [578; 582; 586] – баладна строфа (ballad stanza). У межах нашого дослідження розмежування необхідне, адже британський варіант характеризує фольклорну американську баладу, авторській же баладі притаманні обидві форми: перша – стилізація під давню фольклорну баладу з відповідним використанням сюжетів, персонажів та лексики, друга – відповідає вимогам літературної балади з можливістю проявити індивідуальний стиль автора.

До **основних ознак балади**, окрім сюжетно-композиційних і тематичних ознак: метричної організації та репертуару використаних тем, відносять епічне начало; діалогічність та лаконічне зображення подій

(описовість та характеристика персонажів є факультативними); а ще можливість покласти слова на мелодію [582; 586; 593; 594]. Проте з розвитком та становленням баладного жанру нові ознаки (лексичні, синтаксичні, хронотопічні, стилістичні) з'явилися як альтернатива вищезазначеним.

Історія, покладена в основу поетичного твору, була одним з визначальних факторів застосування саме баладного жанру [474; 582; 586; 593; 594] для того, щоб оспівати певний сюжет. Тому баладу називають ще маленькою поемою [346, с. 325], адже, на думку Г. Шенгелі [Там само, с. 325], балада належить до поеми так само, як і оповідання до роману. Наприклад, в баладі "Lady Isabel And The Elf Knight" (*There lived a false knight in London did dwell, / Who courted a lady fair;*) чітко прослідковується її наративний характер. На противагу "Lady Isabel And The Elf Knight", балада "Sumer is Icumen In" (*Spring is here! Spring is here!*) тяжіє до ліризму [цитати за Е.–Е. Gardner, G. J. Chickering, "Ballads and Songs of Southern Michigan", 1939].

З огляду на завдання нашого дослідження розглянемо основні текстуальні та категоріальні ознаки, які можуть впливати на формування ССО АФБ.

1. Текстуальні ознаки. Проста метрична форма та синтаксична організація балад, як вже зазначалось вище, є тією причиною, через яку баладна дія обов'язково "стягнута у кульмінацію" [317, с. 7], висвітлюючи лише події [98, с. 563; 166, с. 13; 275, с. 266; 317, с. 6], а не поступовий розвиток дії. З цієї позиції, широке використання діалогів як форму синтаксичної організації текстів та "телеграфність" зображуваних подій, ескізність подачі фактів художньої дійсності з можливістю домислити незавершену частину потенційної поетичної картини світу як стиль подачі сюжету, дозволяє віднести зазначені ознаки (діалогічність та уривчастість) фольклорної балади до константних. Наприклад, у наступних рядках через діалог без зайвих деталей розгортається сюжет балади:

(6) 1 "*How came this blood on your shirt sleeve,*



*O dear love, tell me, me, me?"*

2 "*It is the blood of my old gray hound*

*That traced the fox for me..."*

L. Pound, "Edward" (№ 9).

Драматизм ситуації проявляється через активацію номінативними одиницями *blood on your shirt sleeve* архетипу *Смерть* та активізацію імплікаційних ознак: *смертельна загроза, втрата життя*. Ліричність атмосфери, створеної СО, формується завдяки передачі стану хвилювання, відчаю і горя ліричного героя через повтор номінативної одиниці *me* тричі. СО відчаю від втрати коханої людини формується на основі концептуальної метафори ВТРАТА Є ПЕРЕЖИВАННЯ.

Прикладом переважно ліричного настрою відчаю та горя, актуалізованого системою СО, виступає балада *The Bonny Earl of Murray*, де співак, який повинен лише повідомити факти про певну подію слухачам, проте перебуваючи під емоційним впливом від вбивства графа, він звертається до природних явищ і звинувачує їх у смерті людини:

*(7) Ye hielands and ye lowlands,*

*Oh where ha'e ye been?*

*They hae slain the Earl of Murray,*

*And laid him on the green...*

СО вбитого горем оповідача подій активує діаду архетипів *Життя – Смерть* з імплікативними ознаками: *дарувати життя, опікуватися, захищати, забирати життя*. В основі СО є реконструйована концептуальна метафора ПРИРОДА Є ЗАХИСНИК. Драматизм ситуації виникає від несправджених очікувань людини на природний захист і, відповідно завершення життя смертю.

Саме існування таких "типових" балад, які містять оцінку подій, доводить, що діалогічність та лаконічне зображення подій поступаються описовості та характеристиці персонажів на сучасному етапі розвитку. Підтвердженням цієї тенденції є визначення баладного жанру як епічного з

елементами ліризму [474; 582; 586; 593; 594]. Ґрунтовне дослідження Б. Бронсона [418] американських та британських балад, А. І. Іваницького [27] – українських балад, В. В. Жимолостнової [139 – 143] – баладного жанру взагалі є безсумнівним свідченням тісного зв'язку балади з музикою як константної ознаки жанру в цілому, оскільки виконавці баладного твору послуговуються широкими можливостями мелодичного, ладового і метро-ритмічного багатства музичного фольклору.

2. Категоріальні ознаки. Усі три види поезії: епічний, драматичний і ліричний – розкривають нові глибини баладного жанру [436, с. 189]. На думку В. Кейзера [Там само, с. 191], балада демонструє одвічний конфлікт людини і природи, і кожне з трьох джерел поезії реалізує його у свій спосіб. Епічне є матеріальною фактуальною основою, від якої відходить драматичне, щоб засвідчити конфліктність ситуації. Ліричне довершує загальний настрій баладного твору, звучить єднальним акордом усієї ситуації. Роль кожного з начал поезії у творенні баладного світу розкриває пірамідальна система (рисунок 1.1).



Рис.1.1 Модель ролі епічного, драматичного та ліричного у баладному жанрі

Незважаючи на кількісну перевагу епічних баладних сюжетів над ліричними, усе ж тенденція до використання альтернативних варіантів у творах АФБ спостерігається [422. С. 157–158], тому епічність як ознака баладного жанру є змінною.

Гармонія складових компонентів у образній структурі баладного жанру пояснюється його поліфункціональністю [404, С. 211–215]. Художній образ побудований на емоційному та сенсорному досвіді включає відчуття, загальні (уявлення) та ситуативні (поняття) знання. Співвідношення цих складових у

образі дозволяє виділити декілька типологічних видів організації інформаційних кодів у межах твору [9, с. 53]: експресивного, тобто драматичного, картинно-зображального, тобто епічного, та параболічного, тобто ліричного. Оскільки різні типи балад характеризуються різною насиченістю інформаційними кодами (залежно від рівноваги чи переваги того чи іншого типу організації), баладу визначають як симбіоз драматичного, епічного й ліричного, тобто балада – це епіко-ліро-драматичний жанр. Такий підхід до визначення балади займає наразі провідні позиції серед дослідників [178, С. 23 – 28]. Прихильниками цієї концепції виступають М. П. Алексеев, В. М. Жирмунський, Б. М. Путілов, О. О. Гугнін, Р. Я. Райт-Ковальова [3; 43; 113; 144; 275]. О. А. Галич наводить визначення Ф. М. Колесси: "Це сумні ліро-епічні пісні про незвичайні події, життєві конфлікти... з трагічним кінцем"[346, 2006, с. 325]. Таке визначення йде від аналітичних робіт німецьких поетів і збирачів фольклору XVIII–XIX століть І. В. Гете, Ф. Шлегеля, А. Шлегеля, Я. Гримма, Г. В. Ф. Гегеля, Л. Уланда, К. Brentano, Г. Гейне, які створили романтичний тип балади, зважаючи на іспанські романсеро [113, с. 14]. І. В. Гете вважав, що співак послуговується трьома основними видами поезії, варіюючи між ліричним, епічним, драматичним [101, с. 554]. У визначення жанру балади як симбіозу трьох поетичних форм І. Г. Гердер додав ще міфологічний елемент [100, с. 548]. Український філолог О. О. Ткаченко також визначає баладу як ліро-епічну пісню із напруженим драматичним сюжетом (часто – трагічною кінцівкою), фантастичними перетвореннями, містикою тощо [347, с. 126]. Драматичний виклад подій, драматичний конфлікт та трагічна розв'язка в баладах обумовлює не ліричний, а драматичний тип емоційності баладного жанру [Там само, с. 126]. Якщо лірика у фольклорі визначає суб'єктивне ставлення автора до подій, драматизм вказує на відношення героїв до подій, і баладний жанр формується у відповідності такому підходові [178, С. 23 – 28]. У конкретному тексті епіко-ліро-драматична ознака може бути задіяна різною мірою залежно від історичного часу та ідейно-художньої спрямованості твору.

Американські балади повністю вписуються в жанр балад, проте мають певні особливості, а саме: ліро-драматичну спрямованість. Інтерпретаційно-текстовий та змістово-концептуальний аналіз СО АФБ засвідчує ліро-драматичну своєрідність текстів, що обумовлює формування ССО, яка актуалізує прояв ліричних почуттів через концепти РАДІСТЬ, ТУГА, КОХАННЯ, ВІДЧАЙ. Драматичний характер баладних творів забезпечується активацією ССО балад архетипної діади *Життя – Смерть*. Текстуально ліро-драматична спрямованість АФБ проявляється через вживання епітетів, порівнянь, метафор, метонімій, оксиморонів, які об'єктивують образність з конотаціями любовного страждання, переживання за долю коханої людини, емоційного стану відчаю від потенційної чи фактичної втрати близької людини. Прикладом слугують такі словосполучення: *lilly-white hands, milk-white skin, ruby roses, marble eyebrows, at the close of day, prairie sea, plague of the life* тощо. Зважаючи на жанрову специфіку АФБ, притаманність ліро-драматичного характеру досліджуваним творам, вважаємо, що саме **ліризм** та **драматизм** є визначальними **жанровими ознаками**, що впливають на організацію СО у систему.

Отже, АФБ як жанр характеризується константними текстуальними ознаками: метрична, синтаксична і лексична організація, тісний зв'язок з музикою, та змінними категоріальними ознаками, представленими опозиційними групами: епічність – ліричність, драматизм – описовість. Проте, оскільки АФБ переконливо демонструє спрямованість на вираження ліричної та драматичної атмосфери, то у змінних жанрових ознаках баладного твору, що представлені в опозиціях, ознаки ліричності та драматичності відносимо до константних, що притаманні саме АФБам (табл.1.1).

Таблиця 1.1

Константні та змінні ознаки АФБ

<b>Ознаки текстуальні / категоріальні</b>	<b>Константні</b>	<b>Змінні</b>
Метрична організація	+	
Синтаксична організація	+	
Лексична організація	+	
Тісний зв'язок з музикою	+	
Описовість		+
Епічність		+
Ліризм	+	
Драматизм	+	

1.1.3 Принципи класифікації американських фольклорних балад. Будь-який жанр поєднує в собі форму та зміст [10, с. 66], або, на думку Г. Н. Поспелова, становить зв'язок історично усталеної системи поетичної виразності з принципами образного мислення [263, с. 59]. Симбіоз відбувається на основі цілеспрямованої передачі змісту, втіленого у певну форму [264, с. 67]. Текстуальні структури, що виникають при цьому характеризуються типологічністю, тобто повторюються у творах, подібних за цілеспрямованістю [Там само, с. 67; 265, с. 233]. Таким чином, баладний жанр, крім форми з її константними та змінними ознаками, які зазначені вище (табл.1.1.), має ще й зміст, котрий через розмаїття джерел, що його живлять, втілює різноманітні сюжети, образи, емоції, почуття до того ж у варіантах і версіях.

Метод реконструкції текстів, основи якого були закладені у працях історико-типологічної школи В. Я. Проппа та Б. Н. Путілова [178], відносно баладного жанру має свою специфіку. Фактично, вчені відстоюють думку про те, що баладний жанр організовується в цикли [178]. Циклізація виражає сюжетно-варіативну реалізацію одного конфлікту, яка проявляється в існуванні варіантів драматичної ситуації і розв'язки конфлікту, з одного боку, та версій драматичної ситуації і конфлікту, з іншого.

Таким чином, варіантом баладного циклу є така пісня, що повторює

задану модель конфлікту, однак головна її мета – максимально розкрити сюжет [178]. Версія, з огляду на зазначений підхід, є якісною зміною тексту, створенням нового конфлікту на основі розвиненого циклу [178]. М. Д. Ройг виправдовує існування варіантів та версій дифузією, неоднорідністю і змінністю баладного жанру через вплив історичних, територіальних аспектів на мнемотичну здатність людей утримувати деталі текстів балад у сталій послідовності [529, С. 616 – 632]. Д. Каталан вважає, що балада – це віртуальна модель, яка одночасно реалізується в різних місцях у версіях та варіантах [424, С. 399 – 423]. На думку вченого, виконавці, змінюючи поступово елементи тексту, подають свою версію не довільно на базі "наративного скелету", а передають модель, яку вони ввібрали разом з усіма традиційними елементами.

Саме варіанти і версії балад лежать в основі *тематичного* принципу, який є найбільш поширеним у класифікації балад [113, с. 8]. Так, М. І. Кравцов групує слов'янські балади за міфічними, історичними, соціальними та сімейно-побутовими темами, розвиненими у текстах [188, с. 177]. Д. М. Балашов з-поміж російських балад розрізняв сімейно-побутові, історичні та соціально-побутові [29, с. 19]. О. І. Дей поділяє українські балади на шістнадцять типів [28, с. 12] згідно з тематичним принципом.

Приблизно така ж ситуація з класифікацією балад існує і в західній літературі. Відомий дослідник англійських фольклорних та авторських балад Г. М. Лоуз, беручи до уваги тематичний принцип, виділяє вісім класів: балади про надприродне, про трагічне, про любов, про злочини і злочинців, про шотландський кордон, про війну і пригоди, балади змішаного характеру, гумористичні балади та пародії [490, с. 15].

Інший видатний дослідник англійських балад А. Б. Фрідман виділяє п'ятнадцять тематичних груп [369, IX–XXXV]. Таку ж спробу класифікувати баладу за типом сюжету здійснила відомий філолог Дж. В. Тернер, апелюючи до досягнень В. Я. Проппа у дослідженні морфології казки [552, С. 21 – 31]. Американські фольклористи Е.-Е. Гарднер і Дж. Дж. Чікерінг [586],

упорядковуюючи збірку АФБ, організували двісті текстів у дев'ять циклів: "нешасна любов", "щаслива любов", "війна", "рід занять", "катастрофи", "злочини", "релігія", "гумор", "колискові".

Американські балади у більшості випадків поділяють на історичні ("Otterburn, The Bonny Earl o' Moray"), романтичні ("Barbara Allan", "The Douglas Tragedy"), надприродні ("The Wife of Usher's Well"), повчальні ("Henry Martin") та героїчні ("Jesse James") [577, с. 224]. Наведені приклади класифікації балад за тематичним принципом свідчать про те, що, маючи на меті полегшити систематизацію фонду балад, він ніяким чином не інформує про ознаки самого жанру [113]. Розмаїття тем і сюжетів дає можливість дослідникам довільно групувати балади.

М. І. Кравцов, наголошуючи на штучності тематичного принципу, пропонує класифікувати лише фольклорні балади, адже літературні є похідними від першого виду балад, а тому класифікації не підлягають [188, с. 197]. Ю. І. Смирнов, не відкидаючи теорію М. І. Кравцова, пропонує *еволюційний* принцип [306, с. 6]. На думку вченого, версії та варіанти балад перебувають у певній взаємодії. Якщо дослідити взаємозв'язки між ними, врахувавши форму, зміст і тип твору, можна виявити найдавніші баладні пласти, які й складуть групу "власне балад" [306, с. 6]. З погляду на зазначений підхід класифікація корпусу американських і мексиканських балад, запропонована Е. -Е. Гарднер, Л. Паунд та М. Д. Ройг [529 С. 616 – 632; 582; 586], видається виправданою, адже віддзеркалює еволюцію балади від запозиченої через адаптовану до власне американської та мексиканської відповідно. Запропонований підхід має певні переваги над тематичним, але необхідно пам'ятати, що європейська фольклорна традиція ніколи не переривалась, її історично зафіксовані форми в деяких регіонах сягають тисячі років, а тому час, коли з'явилися перші балади, можна визначити лише умовно [113, с. 11].

Класифікація балад за *географічним* чи *ареальним* принципом не є популярною, оскільки версії та варіанти однієї балади можуть бути

розповсюдженими на територіях різних регіонів та країн [529; 516; 517]. Однак, у практиці американської фольклористики зазначений принцип знаходить своє місце при упорядкуванні збірників, наприклад, балади з регіонів Аппалачі, Вірджинії, Нової Англії, Міссурі, "Чорного півдня" тощо [577, С. 224 – 225]. На думку Р. М. Дорсона, "екологічні" і "демографічні" чинники разом з історичними подіями мають великий вплив на розуміння фольклору [440, Р. 226; 441].

Зі стрімким розвитком науки і техніки, особливо комп'ютерного програмування та різного роду інтернет-можливостей, з'явився ще один, на нашу думку, потенційно перспективний підхід до упорядкування балад за "індексальним" ("type-index") принципом [522, С. 11 – 26]. Дж. Портер у своєму дослідженні, присвяченому баладам, звертає увагу на спробу учених Д. К. Вілгуса та Е. Р. Лонг-Вільгус [580] створити каталог німецьких балад "Frieberg" за "тематичними одиницями" ("thematic units"). Користуючись цим каталогом, достатньо ввести назву балади чи "тематичну одиницю", щоб отримати перелік балад, котрі мають споріднені сюжети.

Англомовні балади знайшли своє місце у вдосконаленому варіанті каталогізації The Ballad Index, розробленому Р. Б. Уотсом та Д. Дж. Енглум [556]. Так, увівши назву балади чи, користуючись термінологією К. Вілгуса та Е. Р. Лонг-Вільгус, "тематичну одиницю" у комп'ютерне вікно, читач отримує досить широку інформацію про походження балади, її автора, можливі варіанти і версії, місце розповсюдження, у яких збірках була опублікована та якими музикантами оспівана. Такий принцип упорядкування балад охоплює усі вищезазначені та полегшує доступ до інформації.

Дослідження американських балад за допомогою інтернет-каталогу є, на нашу думку, найбільш продуктивним, адже, маючи повну інформацію про балади, можна, оминаючи припущення, дійти більш достовірних висновків.

Для розв'язання поставлених завдань нашого дослідження вважаємо, що класифікація балад на *побутові*, *історичні* чи за *арельною ознакою* не буде достатньою. Головною метою є виявлення жанрових ознак, що



впливають на спосіб організації СО у систему. Тому жанрові характеристики будуть ураховані як такі, що складають основу імплікацій та пресупозицій, тобто є горизонтом очікування адресата. Оскільки в баладах, що складають основний фонд нашої уваги, *в центрі подій* знаходяться *герой і героїня* зі своїми бажаннями, устремліннями, почуттями, переживаннями, поділ балад на побутові, де відображаються соціально-економічні відносини представників суспільства, та історичні, що показують морально-етичні прерогативи нації як цілісного утворення, є, на нашу думку, виправданим, проте недостатнім. Кожен із видів має свої сюжети, свою логіку, розвиток та семіотичний простір.

Досліджуваний матеріал засвідчує, що є магістральні мотиви, які виявленні шляхом групування ключових слів балад, об'єднаних спільною ідеєю чи темою. Мотиви визначають основу ССО АФБ. У АФБ оспівується:

- 1) відносини у родинному колі: батькіська любов та турбота, повага дітей до батьків, складності перебування людей у шлюбі, навчання дітей та формування у них умінь і розвиток їхніх навичок (№№1 – 79; 153 – 194; 195 – 209); кохання чоловіка до жінки (№№ 1 – 79): мотив, який просотує усі досліджувані балади, проте у зазначених баладах є магістральним
- 2) соціальні проблеми: важка праця ковбоїв, невизначена доля мореплавців, купців, існування злочинності, боротьба за права й свободи (№№ 80 – 148);
- 3) проблеми духовного характеру (№№ 149 – 152).

Узагальнюючи результати інтерпретативно-текстового аналізу АФБ, визначаємо три основні тематичні лінії, які впливають на формування ССО та лежать в основі нашої класифікації досліджуваних баладних текстів: тема відносин у родинному колі; тема відносин соціального характеру; тема відносин духовного характеру.

## **1.2 Образність поетичного тексту з позицій різних лінгвістичних**

## підходів

СО як система формують образність художнього твору, яка є більш широким поняттям та включає в себе і дослідження окремих СО і у системі. Образність є основною властивістю процесу художнього освоєння дійсності [560]. Ця складна і багатозначна категорія художнього мислення [573] пов'язана з поняттями образної побудови, системою образного мовлення [563]. Варіативність інтерпретацій терміну обумовлена різним осмисленням поняття і терміна *образ*, який можуть супроводжувати епітети "поетичний", "художній", "творчий", та що може вживатись у словосполученні "мислення в образах" [205, с. 175]. Поняття "образність" має "складні відношення синонімії з ланцюгом близьких за значенням семантико-стилістичних категорій" [242]: "виразність", "експресивність", "метафоричність" (у широкому сенсі цього слова), "символічність" і "поетичність" у доробках деяких авторів (наприклад, в О. О. Потебні [267]). Під образністю розуміють також будь-яке явище художнього твору, яке було творчо відтворене. [180, с. 45].

Кожне з визначень образності йде від розуміння художнього образу, котрий витлумачують як художньо-естетичну категорію, "що характеризує особливий, притаманний лише мистецтву спосіб осягнення і перетворення дійсності" [573].

СО як естетичний результат низки складних перетворень у ході мисленнєвої діяльності (із залученням різних процесів, процедур і способів його формування) та взаємодії різних рівнів мовних знаків (парадигматичних та синтагматичних зв'язків) є одним із основних фокусів уваги поезики у широкому сенсі цього терміна.

Поняття "образ" у науковій літературі пов'язують не лише з психологічними механізмами сприйняття, зберіганням та передачею інформації мозком людини, але й з художнім переосмисленням картини світу [74, с. 86; 201, С. 108–115]. Саме тому в філології оперують терміном

"художній образ", який використовується у двох основних значеннях – *широкому* та *вузькому* [345, с. 96].

У широкому розумінні образ є *специфічною формою пізнання та відображення дійсності в мистецтві* [562]. Так, Ю. Б. Рюриков вважає, що образ стає художнім, отримуючи конкретне вираження – у слові, камені, музиці тощо [281, С. 148, 150]. Таким чином, художній образ як "категорія естетики" є "матеріалізацією образу" [281, с. 150]. Як відомо, засоби вираження образів (за Аристотелем – засоби мімесісу (*mimēseis*), тобто засоби, за допомогою яких імітують природу [14, с. 292] складають основу розрізнення видів мистецтва [255, с. 67]: художня література послуговується словом, живопис – фарбами, музика – звуками, танок – рухами, "архітектура – фігурами та лініями" [355, с. 84], кіно – рухомим зображенням. Образ може бути музичним, скульптурним, сценічним, літературно-художнім тощо. Саме таке значення має образ у вузькому розумінні. Специфіка літературно-художнього образу визначається матеріалом – мовою, за допомогою якої він "матеріалізується" [218, с. 50]. Іншими словами, "пророщення" образу в слові – це і є народження літературного образу" [281, с. 150].

Літературно-художній образ включає два різновиди – *літературний*, за яким стоять різнобарвні персонажі, образи автора та адресата, та *словесний*, власне той уявний, навіяний фантазією автора та відтворений за допомогою вербальних знаків. Обидва типи образу тісно співіснують, впливаючи один на одного, і тим самим вимальовують цілісну картину творчого тандему автора та читача.

При створенні художнього образу активно залучаються засоби словесної образності, які створюються за допомогою метафоричного, метонімічного [45; 225, с. 70; 461; 483; 484] та парадоксального [45; 462] переосмислення значення лексичних одиниць. СО виражає взаємодію, "гру" значення та внутрішньої форми певного слова чи виразу [225, с. 70]. Під внутрішньою формою розуміється асоціативний зв'язок значень похідної одиниці зі значенням тієї, від якої походить перша [225; 268]. Яскрава семантична

двоплановість є джерелом експресивності вищезазначених засобів. Залучення творцями художніх образів лексичних значень двох типів: прямого значення (пожовкле листя) та переносного (бурштинове листя) – дозволяє виділити два мовленнєві стилі [225] чи два типи літературно-художнього образу [345]: автологічного (грец. *autos* "сам", *logos* "слово") [562], заснованого на прямому слововживанні, та металогічного (грец. *meta* "через", *logos* "слово"), який базується на переносному значенні [562]. У "чистому" вигляді автологія і металогія зустрічаються украй рідко, про що писав О. О. Потебня, звертаючи увагу на той факт, що мова здатна створювати образи із словосполучень як образних, так і "безобразних" [268, с. 104]. Переплетення двох номінативних стилів у текстах свідчить, на думку Б. І. Ярхо, про те, що образи є допоміжним рівнем у тканині твору разом зі словесним та звуковим [цит. за 94].

Зазвичай, за літературним образом стоять образи дійових осіб, автора та адресата твору, образи природного та речового оточення [345]. Під словесними автологічними та металогічними образами розуміють тропи та фігури мовлення [250], символи, знаки тощо.

Отже, термін "образ" у філології використовується у двох значеннях: літературно-художньому та словесному. За визначенням В. В. Виноградова, літературно-художній образ створюється за допомогою слів, а словесний є "образом у слові" [72, с. 9]. Іншими словами, літературно-художній образ (портретний, пейзажний та інші) має словесну оболонку, тобто втілений у фрагменті тексту, СО схований у внутрішній формі слова [225, с. 74]. Обидва образи відповідають видам "поетичної інакомовності", виділених О. О. Потебнею [268, С. 141 – 143]:

"А. Інакомовність у вузькому сенсі, переносність (метафоричність)...

Б. Художня типовість (синекдохічність) образу, коли образ стає в думці початком подібних і однорідних образів", або "готових поетичних образів...".

Багатоплановість семантико-когнітивної структури СО пояснює множинність наукових підходів до вивчення природи образу та пильну увагу

дослідників до цього феномену протягом століть. Кожна нова наукова парадигма, висвітлюючи нові грані й перспективи дослідження образу, не вичерпує усієї його сутності [47].

Таким чином, у царині лінгвістичних наук оперують поняттям "образ" у кількох значеннях [217, с. 185]: як літературний персонаж; як спосіб бачення і пізнання дійсності та відповідне цьому баченню відображення дійсності; як призма нашого погляду на світ (текстові образи) та засіб художнього зображення персонажа, дії, явища, умов та обставин (проявляється у парадигматичних та синтагматичних відношеннях значень і словоформ – у СО, які реалізуються за рахунок художніх засобів мови і мовлення). Отже, образність можна трактувати як властивість слів, словосполучень чи понадфразових єдностей передавати не лише логічну, а й конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію.

Відтак, система образів поетичного твору включає різні за структурою та значенням мікрообрази та макрообрази: суб'єкти зображення – образ автора (адресанта), образ читача (адресата); об'єкти зображення – персонажні образи (оповідач, розповідач, слухач, спостерігач); речові (образи-інтер'єри); природні (образи-пейзажі); та абстрактні (образи, що передають відчуття, поняття, ідеї).

Завдання, поставлені в дослідженні щодо вивчення системи СО в АФБ, вимагають залучення інтегрованого підходу до розв'язання проблеми з опорою на основні підходи – структурно-семіотичний, лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний.

Образність визначаємо, слідом за Л. І. Белеховою [46], як емоційно-сміслову домінанту художнього тексту. Під терміном криється складна проблема співвідношення смислу й форми образного мовлення, яка сягає глибини античної поетики, трактатів Платона та концепцій Аристотеля, які заклали підвалини *онтологічного* напрямку вивчення теорії образу. У межах зазначеного наукового напрямку сформувався *структурно-семіотичний підхід*, який є ключовим у вивченні образної системи художнього тексту як

естетичного об'єкту мистецтва.

1.2.1 Структурно-семіотичний підхід. Визначення структуралістами мови як системного явища, що функціонує за певними правилами, дозволило розглядати мову художнього освоєння дійсності як вторинну систему [209] і, відповідно, вилучити основні правила перетворення логічного висловлювання в образне, окресливши тим самим основи художнього семіозису. Семіотика (від грец. σημεωτικός – такий, що має ознаки від грец. σημεῖον – знак, ознака, грец. σημα – знак) – наука, яка досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (головним чином, природні та штучні мови, а також деякі явища культури, системи міфів, ритуалів), природи (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Іншими словами, семіотика – це теорія знаків та знакових систем.

В основі семіотики лежить логіко-філософський підхід до знаку Г. Фреге, виражений через логічний трикутник (рис. 1.2), який відповідає класичному розумінню комунікації як "взаємодії двох чи більше мовних особистостей з метою передачі / отримання / обміну інформацією, тобто того чи іншого впливу на співбесідника, необхідного для виконання спільної діяльності" [191, 1998, с. 174].

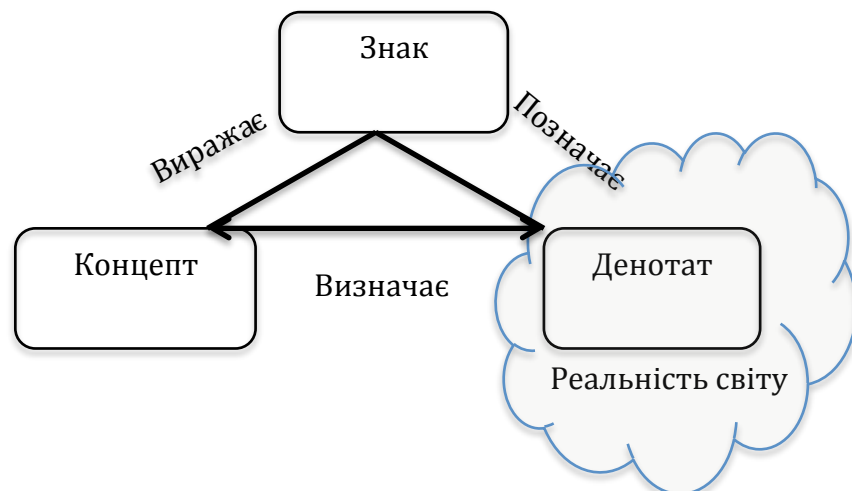


Рис. 1.2 Модель логічного трикутника

Трикутник Г. Фреге описує семіотичний процес, "схоплений" мовною

знаковою системою, або семіозис. Ч. Морріс визначив семіозис як процес, де щось функціонує як знак [359, с. 93]. Таким чином, художній семіозис – це процес, у якому витвір мистецтва або його частина функціонує як знак культури. Тобто, окремий СО, сукупність СО чи системи СО балади може функціонувати як знак. Це дозволяє розглядати образність як наслідок системної взаємодії СО, коли самі СО функціонують як знаки художньої дійсності певного твору. Вони входять до знакових систем художньої образності різного рівня абстракції – конкретного тексту як варіанту певного жанрового спрямування, інваріанту тексту певного жанру, тексту художнього осмислення дійсності, тексту як витвору культури.

Теоретико-методологічним підґрунтям структурно-семіотичної поетики, з одного боку, стали дослідження образності І. В. Гете, С. Кольриджа, В. Вордсворта, П. Б. Шеллі, В. фон Гумбольдта [48; 100; 115; 438] та філософські праці з естетики мистецтва І. Канта та Г. В. Ф. Гегеля [97, С. 81–85; 471, с. 24; 477, С. 347–349]. Художній образ досліджувався як естетична категорія мистецтва, що відображає дійсність та виступає одночасно і картиною відображення дійсності (Bild), і цілісним інтелектуальним баченням (Gestalt) [98]. Продовженням ідей представників морфологічного напрямку про відповідність між формою і змістом природних та артефактних об'єктів є теорія іконізму, одного з сучасних підходів до вивчення образності в рамках когнітивно-дискурсивного напрямку.

З іншого боку, основним важелем у формуванні структуралістських поглядів на образність художнього твору стала сосюрівська мовна концепція, яка спирається на механістичні уявлення про картину світу [153]. Таке бачення сформувалось у період швидкого розвитку техніки кінця ХІХ – початку ХХ століть і прийшло на зміну природничій метафорі, яка живила молодогограматиків розумінням мови як організму, що саморозвивається [310, с. 31]. Не зважаючи на той факт, що учений зазначав про важливість зв'язку лінгвістики з іншими науками, зокрема психологією, історією мови, компаративною лінгвістикою, семіологією, географічною лінгвістикою тощо

[310, С. 31, 32, 40, 174], система мови виключає усе, що пов'язано з "зовнішньою лінгвістикою" [310, с. 43]. Підхід Ф. де Соссюра до мови як знакової системи цілком виправдовував існуючий на той час науковий підхід щодо чітких кордонів різних наук [153; 337; 338]. Саме ж розуміння системи мало суто формальний характер, що дозволяло лінгвістам проводити кількісні дослідження з метою виявлення чіткої закономірності системи [161, с. 73]. Передумовою такого розуміння мови було вивчення санскриту та визначення його симетричної форми передачі знань у кодованому варіанті.

Перебуваючи під впливом загальної тенденції описувати тлумачення лінгвістичних феноменів як живих фактів словесного мистецтва з орієнтацією на сучасний для них експеримент в художньому житті [359, с. 52], представники поетики "формальної школи" (С. І. Бернштейн, Б. М. Ейхенбаум, Є. Д. Поліванов, Ю. М. Тинянов, В. Б. Шкловський, Г. Г. Шпет, Р. О. Якобсон, Л. П. Якубинський, Б. І. Ярхо, Л. Ю. Брик та В. Матезіус, Б. Трнка, Б. Гавранек, Й. Вахек, М. С. Трубецькой, С. О. Карцевський) – заклали основи лінгвістичного дослідження художніх витворів мистецтва. У світлі ідей про системно-структурну організацію мови художній твір витлумачувався як словесна форма вираження думки. Ця форма підлягала суто лінгвістичному опису (теоретико-граматичні погляди П. Ф. Фортунатова) [359, с. 51]. Шлях до розуміння структурності мови взагалі і художньої зокрема не оминав авангардні техніки Пікассо і Брака, "які демонстрували значення не самих речей, а скоріше зв'язків між ними" [400, С. 357–377]; орієнтиром були експериментальні техніки в мистецтві і новій науці, котрі "наполюгали на тому, що в основі і того, й іншого поставали загальні інваріанти" [401, с. 80].

Вектор розвитку науки, мистецтва, літератури, лінгвістики відобразився у важливій для вивчення образності художнього тексту концепції поетичної мови Р. О. Якобсона. Концепція спирається на виділену ученим особливу поетичну функцію мови, яка пов'язується з установкою на вираженням думки у поетичному мовленні, зі "спрямованістю (Einstellung) саме на



повідомлення, зосередження уваги на повідомленні заради власне нього самого" [399, с. 202]. Орієнтуючись на новітні для того часу дослідження у сфері фонетики та фонології Л. П. Якубинський, О. М. Брик, С. І. Бернштейн, Є. Д. Поліванов розглядають поетичну мову з точки зору також виявлення в ній особливих мовних закономірностей [359, с. 53]. Поетична функція передбачає, за Р. О. Якобсоном, "інтровертивне відношення до вербальних знаків як єдності позначуючого й позначуваного та є домінантою в поетичній мові" [399, с. 198]. Виходячи з цієї тези, формальна школа виводить на авансцену науки "граматику поезії" (В. Б. Шкловський), тобто особливим чином організовану структуру поетичної мови.

Показовою у цьому сенсі є робота В. Я. Проппа "Морфологія сказки", виконана за допомогою синтагматично-структуралістського аналізу [243, с. 43]. У світлі зазначеного підходу події у казкових творах розглядаються як послідовність структурних блоків. У фокусі дослідження В. Я. Проппа є функції, тобто типові смисли, які приписуються стандартним ситуаціям, вчинкам героїв, що повторюються у багатьох творах, та важливим сюжетним лініям, котрі створюються у чарівних російських казках [272, с. 31]. На думку вченого, кількість функцій у казках є обмеженою, а послідовність однаковою [272], проте візерунок, котрий вони створюють у кожному окремому творі, є самобутнім. У ході застосування своєї методики до дослідження фольклорних текстів В. Я. Пропп доходить висновку, що образність у творах фольклору досягається шляхом типізації, в основі якої лежить сюжетна колізія. Цей морфологічний метод дослідження творів мистецтва мав потужний вплив на розвиток структурного підходу у світовій культурі [243, с. 43], адже ідеї В. Я. Проппа пов'язані зі з'ясуванням морфолого-композиційної структури фольклорних текстів на прикладі казок. Значення такого підходу стає продуктивним, коли він вивільняється від структуралістської абсолютизації та поєднується з конкретним предметно-жанровим аналізом [10, С. 62–82 ].

Оскільки морфологія означає будову та компоненти певного явища [559, с. 243], то морфологічний метод аналізу тексту передбачає виявлення його

компонентів і класифікацію за їхніми функціональними властивостями, тобто каталогізація компонентів, або визначення зв'язків між складниками тексту та законів, за якими компоненти естетичного явища набувають значення цілості, тобто системи.

У баладах американського фольклору популярними є СО, що позначають просторові межі подій. Проаналізувавши усі слововживання, що слугують локалізаторами, тобто позначають місце баладного дійства, можна зробити висновок про те, що усі образи розпадаються на дві основні групи – локалізатори 1) баладних дій і вчинків персонажів та 2) меж зовнішнього художнього світу. Так, СО, які актуалізують концепт ОСЕЛЯ / ДОМІВКА, об'єктивуються у наступних номінативних варіантах – *home, land, bed, tower, town, hall, castle, house*. А назви зовнішнього світу, тобто природи, елементів ландшафту тощо представлені досить невиразно СО з низькою частотністю вживання – *sun, moon, world, country, sea, wood*.

Для М. Ю. Лотмана простір тексту – це індивідуальна модель світу в його просторовому представленні, який виражається за допомогою художнього тексту. У такий спосіб, простір тексту є семіотичним простором, що формується мовними знаками, де знаковість виступає ознакою виділення простору тексту з більш загального семіотичного простору певної культури, тобто семіосфери [207, с. 165].

Образний простір американських балад є, з одного боку, етнічно своєрідним і виступає частиною світової культури, а з іншого, увібрав у себе надбання інших етнокультур і є комплексною структурою, яка формується за принципами ізоморфізму, характерного для будь-яких утворень, що розглядаються системно.

СО не можливий без своєї вербальної оболонки, адже саме у такий спосіб він має здатність формувати, зберігати та передавати своє внутрішнє наповнення – значення та смисл. Під значенням СО у цьому дослідженні ми розуміємо типовий набір імплікацій для конкретного СО у широкому сенсі, тоді як смисл підкреслює зв'язок СО з контекстом, у якому він вживається.

Дослідження словесного оформлення образу тісно пов'язане зі знаннями про мову як знакову систему (Ш. Балі, В. В. Виноградов, М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман, Ю. С. Степанов).

У такий спосіб, СО втілюється у мовний знак як номінативну одиницю і може бути виражений простими чи багатомірними знаковими утвореннями залежно від номінації: лексичної (слово, словосполучення), пропозитивної (речення) чи текстової (відображає певну ситуацію як цілісний об'єкт) [372].

У світлі структурно-семіотичного підходу образність реалізується через загальний простір тексту та загальну периферію [210, С. 63–89]. В основі просторово-часових теорій тексту лежать ключові лексичні знаки, які утворюють простір-інваріант або семантичний простір тексту. Взаємодія "ключових знаків" (у трактовці В. А. Лукіна) визначає зв'язки між ними (зв'язність тексту) через когерентність як семантико-змістову зв'язність та когезію як структурно-граматичну зв'язність, фіксує зміст цілого тексту (його структуру), формує образність, враховуючи цілісність тексту [210, С. 63–89].

Отже, образність впливає з тексту як цілісності – конкретного випадку реалізації системи, що схематично це можна зобразити "формулою":  
**Образність = Цілісний Текст.**

Образний простір балади формується завдяки СО, які слугують знаками художнього тексту, часто це образи-символи (червоні троянди (*red roses*) – символ любові, береза (*birk*) – символ дівочості та шипшина (*briar*) – символ чоловічого начала, цифра три (*three*) уособлює пограничне значення у рахунку первісної людини, яке з розвитком розумових навичок позначало "багато", тощо). Образний простір балад з позицій своєї семантико-синтаксичної особливості визначається формульно-типовим характером через підбір художніх прийомів, які реалізуються за традиційними зразками-формулами [403, с. 267]. Наявність таких формул обумовлена "технічними умовами" усної імпровізації перед аудиторією, наприклад, "необхідністю поспішати" [143, с. 169]. Наявність **баладних кліше**: "*milk-white steed*", "*silken gown*", "*green wood*", "*fair lady*", "*cruel king*", "*ruby lips*", "*her yellow*

*hair*"; **епічних кліше**: "*Midsummer Day, May Day, and then, there was three ladies, in Michigan*"; **алітерації**: "*Sweet Willie Was A Widow`S Son, / And Milk-White Was His Weed, / It Sets Hin To Weel A Bridle A Horse, / And Better To Saddle A Steed, My Dear; / And Better To Saddle A Steed*" ("Willie and Maisry", Child, № 70: B), забезпечують когерентність образного простору. Залучення граматичної **категорії часу** дієслів (Past Indefinite, Present Perfect, Future Indefinite), **числа іменників** (однина замість множини *blue eyes – blue eye*), емфатичних та інверсивних **синтаксичних конструкцій** ("*Forty Pence Thou Did Lend Me*" ("The Heir of Linne", Child, № 267: A), "*Seven King`S Daughters I`Ve Drowned Thei`r*" ("The Elfin Knight", Child, № 2: B) створюють когезію усього образного простору. Цілісність образного простору баладного жанру реалізується через взаємозв'язок обумовлюючих, формуючих (на мовленнєвому рівні) та утворюючих (на мовному рівні) чинників, які виступають "своєрідними матрицями, що моделюють образ за певними стилістичними правилами" [87, с. 15].

Лінгвісти, що започаткували структурну та семантичну поетики, немов археологи, заглиблюються у "вертикальний текст" [267, С. 177–198], реконструюючи можливі рівні концептуальної системи СО, разом з тим не залишають поза увагою і словесний "горизонтальний" текст. Той факт, що дослідники вдаються до різних прийомів, методів та методик при вивченні явищ словесного мистецтва взагалі та СО зокрема, свідчить про складність досліджуваного матеріалу та про недостатнє використання інструментів лише однієї з поетик.

Отже, у центрі уваги структурно-семіотичного підходу лежить функціональний аналіз художнього тексту, коли з нього не вичленовуються структурні одиниці, а, навпаки, вони пов'язуються в систему, що функціонує. Методика передбачає залучення одного алгоритму до всіх рівнів художнього твору: від найпростіших (рими) до більш складних (композиції) – і збігається з методикою вивчення інших самостійних моделювальних систем (мови, міфу, живопису, театрального та кінематографічного мистецтва).

1.2.2 Лінгвокультурологічний підхід. Системоцентричністю характеризуються погляди теоретиків *лінгвокультурологічного* підходу до вивчення художньої творчості, проте зазначена властивість не носить такого формального та, у деяких випадках, крайнього прояву "механістичних" учень представників морфологічного спрямування. Лінгвокультурологічний підхід передбачає вивчення мови як конвенційної символічної системи, котра фіксує риси характеру, ментальності та культури певного етносу, його світогляд, систему етичних й естетичних цінностей, норм поведінки, обрядів, звичаїв, вірувань, міфів, забобонів тощо [285, С.45].

У руслі *комунікативно-функціонального* напрямку вивчення образності лінгвокультурологічний підхід займає чільне місце, вирішуючи питання опису етнічної картини світу різних мовних угруповань [384], вияву специфіки смислотворення з огляду на ментальність [78], розкриття специфіки актуалізації архетипних символів і концептів-міфологем, диференціації засобів та способів вербалізації етнічних міфів у стародавній та сучасній картинах світу того чи іншого народу [76; 180; 301].

Питання специфіки "народного духу" та особливого світобачення у зв'язку з зовнішніми чинниками висвітлювалися у трактатах часів античності (Цезара, Геродота, Ксенофонта, Плінія, Страбона), працях філософа епохи Просвітництва Ш. Монтеск'є, німецьких дослідників І. Гердера, В. фон Гумбольдта, В. Вундта [285, с. 255]. Погляди на образність теоретиків ХХ століття формувались під впливом філософської антропології В. фон Гумбольдта про універсальність мови за її суттю та національну природу мови за способами вираження; концепцією дослідження мови у зв'язку з історією народу, фольклором, художніми цінностями О. О. Потебні; теорії мови як джерела психологічних особливостей етносу російського філософа Г. Г. Шпета.

Поставивши культуру у центр теоретичних побудов, лінгвісти намагались на прикладі фольклорних досліджень встановити, "як культура в

мові вводить мову до культури" [541, с. 621]. Фактично, доводиться думка про те, що національно-культурна специфіка проявляється через мову, а мова закріплює етнічну свідомість у вербальних знаках і відсилає до тих чи інших аспектів і фрагментів картини світу. Відповідно, одні дослідники відштовхуються від мови та аналізують установлені факти міжмовних схожостей та розбіжностей через призму мовної системності, а, отже, говорять про *мовну картину світу*. Інші – беруть за основу етносвідомість та культуру, трактуючи останню як "глобальну комунікативну мережу, в межах якої відбувається циркуляція культурем / менталем" [308, С. 38–39]. У такому разі увага фокусується на *образі світу* й мова йде про *концептуальну картину світу*.

В обох випадках простежується системність у поглядах на проблему образності тексту, але під різним кутом зору. Образ світу як об'єкт дослідження спрямовує лінгвістів на розкриття того, що стоїть за мовним знаком, якого гатунку інформація може бути вилучена зі слова. Зосереджуючись на "етнокультурній" лексиці та фразеологічних одиницях, в яких етнос відбивається найяскравіше [185, с. 19], дослідники опираються на психологічні теорії стосовно культурних констант [285], які є відносно стійкими концептуальними структурами, що включають культурно-ціннісну інформацію та представлені у знакових продуктах культури, як-от тексти [285, с. 275]. Аналіз констант культури ґрунтується на архетипах колективного позасвідомого як родової пам'яті людини. Започаткувавши дослідження колективного позасвідомого в аналітичній психології, швейцарський учений К. Юнг надав архетипам значення первісного закоріненого у пам'яті знання про світ. Архетипи є компонентами будь-яких релігій, міфологій, легенд, казок, сновидінь та переживань [392, с. 291]. Окрім психологічних архетипів, що виходять з пам'яті (архетипи *Дух, Его, Тінь, Аніма, Анімус, Вода, Мати, Регенерація*), К. Юнг окреслив культурні, створені досвідом людини архетипи (*Трійця, Життя, Смерть, Мадонна, Вічний Мандрівник, Герой*).

Вивчаючи відлуння міфів світової культури в темах, сюжетах,

персонажних образах літератури, учені виявили архетипні мотиви, архетипні сюжети й архетипні образи та визначили їх культурними універсаліями [47]. Так, наприклад, тема мандрів, що є живильною для багатьох фольклорних та авторських творів і балад, послуговується архетипним сюжетом, відображеним в "Іліаді", архетипним персонажем Одисеем та архетипом *Вічний Мандрівник / Герой / Трікстер* [див. напр. 219, с. 116; 392, с. 139; 395, с. 347; 547; 456, с. 23; 457, с. 321; 588, С. 67, 122]. Основою символу числа три в АФБ є культурний архетип *Трійці* [172, с. 456; 547].

У ході розвитку культури міфи не щезають, а перероджуються, трансформуються [457, С. 128 – 129], тобто переосмислюються в процесі реміфологізації поетичного мислення [219, с. 28]. Спираючись на дані аналітичної психології та висновки теоретиків поетики міфу [172; 219; 240; 300; 348; 367; 369] Л. І. Белехова у своїй теорії образності [48] окреслила коло архетипів, що притаманні американській етносвідомості та довела їхню вагомість як передконцептуальної іпостасі образності у світлі когнітивного підходу.

На противагу концепції образу світу, мовна картина світу передбачає розв'язання питання, яким чином у мовних одиницях передається етносвідомість. Згідно з концепцією К. Юнга, етносвідомість є віртуальним явищем, психофункціональним континуумом головних пізнавальних функцій свідомості: мислення, почуттів, відчуттів, інтуїції та трансценденції, що виявляються як типові ознаки етносу [395]. Саме поєднання складових етносвідомості диктує спосіб і результат категоризації та концептуалізації світу та свого досвіду представниками певного етносу. Е. Дюркгейм у ході розкриття свого бачення етносвідомості висловив думку про існування двох форм людської свідомості: колективної та індивідуальної. Перша фіксує філогенетичний аспект розвитку свідомості й не залежить від окремих людей, тому їй відводиться "примусова роль в колективних уявленнях про світоустрій, що втілились у віруваннях, міфах, нормах моралі та праві" [цит. за 285, с. 274].

Ідеї Е. Дюркгейма були розвинуті у працях французьких дослідників М. Мосса, К. Леві-Строса, Л. Леві-Брюля та інших. У свою чергу, О. М. Веселовський вважав що, беручи до уваги еволюцію поетичного стилю в поетичних засобах вираження, необхідно враховувати і поетичну свідомість "від фізіологічного та антропологічного начал і їхнє вираження в слові – і до їхнього ув'язнення в ряди формул, що наповнюють змістом чергові суспільні світоспостереження" [70].

Загалом розуміння образності художнього твору представниками лінгвокультурологічного підходу можна схематично представити у вигляді моделі (рис.1.3), де піраміда уособлює окремий СО, верхівкою якого позначено вербальне оформлення СО твору (може бути різним за протяжністю від одного слова до понадфразової єдності), середня та нижня частини вказують на концептуальну складову СО: середня виражає ситуативні знання, оформлені в концептах, а нижня – інтуїтивні знання, що базуються на міфах і архетипах.

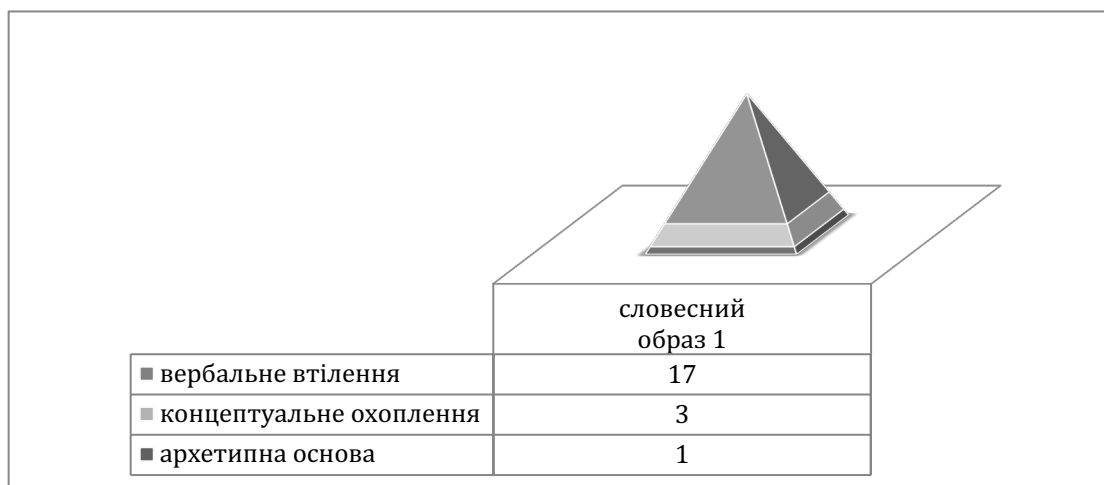


Рис. 1.3 Лінгвокультурологічна модель СО художнього твору

Так, наприклад, СО глибокого розчарування у коханні постає у вербальному вираженні "*make my bed down, for I am sick to my heart, and I long to lie down*". Одиниці СО активують архетип *Смерть*, зміст якого активізує імплікаційні ознаки: *безсилля, хвороба, перехід у стан фізіологічної зупинки життя*. Зміст СО організується через базові фрейми *ЩОСЬ Є ТАМ* ("*down*"), *ХТОСЬ Є ТАКИМ* ("*sick to my heart*") та *ХТОСЬ МАЄ РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ* ("*and I long to lie*



*down*"). Формування СО йде від концептуалізації досвіду людини про ситуацію, коли хворіє людина. За допомогою аналогового і асоціативного мапування, концептуальної метонімії і метафори РОЗЧАРУВАННЯ У КОХАННІ Є БЕЗСИЛЛЯ / ХВОРОБА, ХВОРОБА ВКЛАДАЄ ЛЮДИНУ У ЛІЖКО, ХВОРОБА ВБИВАЄ ЛЮДИНУ, СМЕРТЬ Є ХВОРОБА, РОЗЧАРУВАННЯ У КОХАННІ Є СМЕРТЬ. Отже, до формування СО залучено 17 слів, 3 концепти (ХВОРОБА, БЕЗСИЛЛЯ, СМЕРТЬ), 1 архетип *Смерть*. Образ смертельного розчарування у коханні створено за допомогою номінативних одиниць "*bed*", "*sick heart*". У такий спосіб представлений образ ліжка, передсмертного одра, який є образ-символом переходу у світ померлих та асоціюється з релігійним підтекстом. Таким чином, через зміст образу балади прочитується зміст культури, її загальний контекст.

У рамках лінгвокультурологічного підходу досліджують образність художнього твору, орієнтуючись на опис етнічної картини світу різними мовними спільнотами [384, с. 34], виокремлюючи етнокультурні смисли шляхом залучення лінгвокогнітивного аналізу механізмів формування і функціонування етнокультурних СО [78], розкриваючи специфіку актуалізації архетипних символів і концептів-міфологем, виявляючи засоби і способи вербалізації етнічних міфів у давній та сучасній картинах світу того чи іншого народу [76; 180; 301].

Лінгвокультурологічний підхід до образності передбачає залучення різних методів і методик аналізу образності художнього тексту: архетипного (аналіз дефініцій та опис змісту культурних архетипів, зафіксованих у енциклопедичних словниках з міфології, фольклору, символіки), інференційного (для експлікації етнокультурного смислу СО). Так, на основі лінгвокультурологічного підходу було виявлено чотири групи образ-символів, вербалізованих древніми саксами через міфічні уявлення про світобудову, а саме: образів колоративної, нумерологічної, просторової парадигм міфопоетики та образи-першоелементів буття "води" і "землі" [301]. Лінгвокультурологічний підхід прослідковується у виділенні ендо- та

екзостереотипних СО афро-американської поезії [78], розмежуванні широкого спектру етнокультурних смислів, що відбивають своєрідність афро-американської етнічної картини світу.

1.2.3 Лінгвокогнітивний підхід. Під когнітологією розуміють наукові напрями, що займаються дослідженням людського розуму, мислення, ментальних процесів і станів. У межах зазначеного напрямку науковці намагаються з'ясувати і пояснити взаємозв'язок *людина – мислення – мова – світ*, висуваючи лінгвістичні, біологічні, психологічні теорії [148; 150; 153; 215; 216].

СО проступає комплексною сутністю, що можна уявити у вигляді нерівномірно розподіленої моделі. Одна сторона містить імпліцитну складову – концепт, ментальне утворення, що тісно пов'язане з процесами мислення, тобто обробкою знань. Інша виражена експліцитно, тобто має вербальне наповнення як втілення результату когнітивних процедур, що пов'язані з мовою як засобом кодування певного ментального утворення. Об'єднуючою ланкою виступає значення (рис. 1.4).

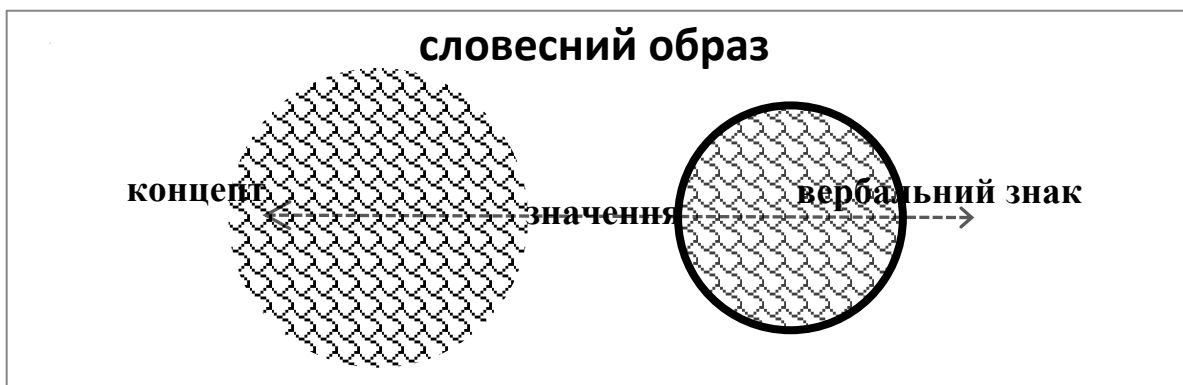


Рис. 1.4 Структура СО у світлі когнітивного підходу

Така модель є спрощеною, адже, як зазначалось вище, сам СО є комплексним утворенням, і те, що на малюнку виражено як концепт (по суті, внутрішній образ), має свою структуру, саме тому форма не дорівнює змістові.

Згідно з теорією поетичного образу Л. І. Белехової [48], побудованої на

підвалинах останніх досягнень когнітології, СО є когнітивним конструктом, тобто одиницею творчого когнітивного процесу. СО на шляху свого становлення проходить певні етапи, а тому включає наївні та новітні знання та базується на тілесному досвіді людини про навколишній світ. Саме тому СО визначається образними схемами, які відбивають архаїчні знання (архетипи, архетипні концептуальні моделі), узагальнені (концепти) та матеріалізовані (лігвальні одиниці). Результат творчого напруження у ході формування СО та аналізу СО як творчого конструкту відображено в таблиці 1.2.

Таблиця 1.2

Модель когнітивної діяльності адресата у формуванні образності твору

↓Ментальна довербальна діяльність↓		
Формування образу	Процес ↓	Передкатегоризація → категоризація / концептуалізація
	Продукт	Архетипи, образ-схеми, концепти
↑Мовленнєва діяльність↑		
Вербалізація образу	Процес ↓	Розгортання образів-схем у процесі поетичного мислення за допомогою операцій мапування із залученням лінгвокогнітивних процедур
	Продукт	Мовний матеріал (архетипні, стереотипні, ідіотипні, кенотипні СО)
↑Метамовна діяльність (процес аналізу мовного матеріалу)↑		
Система СО твору	Продукт аналізу мовного матеріалу	СО балад – сукупність конструктів і правил їхнього комбінування на різних рівнях (довербальному та

		вербальному) їхньої реалізації
--	--	--------------------------------

У когнітивних розвідках, присвячених дослідженню проблеми формування образності [Белєхова; Горчак; ], у центрі уваги постає окремий образ, його різновиди або сукупність образів, яка утворює образний простір. **Системні властивості, якості чи принципи образності** не вивчаються. Подолати таку атомарність у дослідженні образності, можна доповнивши когнітивно-семіотичну парадигму методами аналізу тексту, розробленими у межах лінгвосинергетики.

### Висновки до розділу 1

1. Балада є поліфункціональним жанром, який постійно привертає увагу спеціалістів різного напрямку науки: літературознавців, істориків, лінгвістів, етнографів та поетологів. Така зацікавленість обумовлена тим, що баладний жанр є джерелом інформації про історію становлення народностей, своєрідність тематичну, лінгвальну, стилістичну, образну.

2. Баладу досліджують у різних аспектах – лінгвістичному та літературознавчому. Цей жанр виник спочатку на європейському ґрунті як вид колективної розваги, що передбачає пісенне виконання відомого певній спільноті баладного твору під музичний супровід та танцювальні рухи. Англійська балада увібрала в себе риси французького, німецького, італійського та іспанського різновидів цього жанру, проте розвинулась на основі аутентичної народної творчості. Цей факт пояснює особливу форму строфи, мотиви та сюжети, притаманні британській баладі.

3. АФБ розвинулась із європейських варіантів. Ураховуючи переважаючу чисельність переселенців із Великобританії до США на початку становлення американської культури, британський варіант балади отримав найбільшу популярність, а тому становить основний фонд американської фольклористики.

4. АФБ відшліфовує європейський варіант побутовими й історичними

обставинами національного життя, що відбилось на характері сюжетів та тем. Поділ американських народних балад на запозичені британські, схрещені та суто американські є логічним, враховуючи історію розвитку цього жанру на теренах США та лінію дослідників фольклору, які відстоювали думку про особливий статус "білої людини".

5. Жанрові характеристики балади в цілому і американського різновиду зокрема зумовлені константними та змінними ознаками фольклорного твору. Так, метрична, лексична та синтаксична організація тексту, тісний зв'язок з музикою та танцем є незмінною рисою жанру. З іншого боку, опозиційні пари ліризм – епічність, драматизм – описовість слугують підставою варіативності в межах АФБ, де перша ознака у опозиційній парі є константною для досліджуваних балад.

6. Фольклорна балада розкривається через взаємозв'язок з трьома основними родами літератури – епос, лірику та драму. Епічне начало є першоосновою, від якої відштовхується драматизм, реалізуючи конфліктність зображених ситуацій. Ліричне начало є формальним, адже воно відтіняє події емоційно та є фінальним, фіксуючим штрихом. Родові начала знаходяться у різних функціональних відношеннях залежно від етапу розвитку художнього мислення епохи та географічного розташування. Американській фольклорній баладі притаманні ліризм та драматизм, що виражається через магістральні мотиви та активовану СО архетипну діаду *Життя – Смерть*. Тому баладу визначаємо як ліро-драматичний різновид поетичного твору.

7. Аналітичний огляд матеріалів, присвячених дослідженню балади, вказує на той факт, що науковці зосереджують увагу на жанрових та текстових особливостях баладного твору. СО розглядаються не лише як конструкт, який, інкорпоруючи три іпостасі – передконцептуальну, концептуальну та вербальну – може опредметнювати різні типи знання, а й як одиниці складної адаптивної системи, яка через взаємодію різних вимірів образності створює цілісну поетичну картину баладного твору, що результує формуванням конгеніального образу баладного твору.

Основні положення цього розділу роботи викладені в публікаціях автора  
[318; 319; 325; 340; 332]

## РОЗДІЛ 2

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД

#### 2.1 Засадничі методологічні положення та термінологічний апарат дослідження

Визначаючи образність американської фольклорної у термінах системи, апелюємо до курсу лекцій Ф. де Соссюра [311], у якому закладено основи системного дослідження лінгвальних явищ. З огляду на дослідження образності АФБ важливими є дві основні тези, сформувані ученим.

1) Ф. де Соссюр акцентує увагу на тому факті, що система мови – це упорядкована множина елементів, які пов'язані між собою парадигматичними та синтагматичними відношеннями [311]. Образність формується на базі вторинної мовної системи – художньої [207]. Елементами образної системи виступають базові одиниці художнього мислення, а саме СО. Парадигматичні відношення між СО вказують на ізоморфізм їхнього формування та дозволяють схарактеризувати основні лінгвокогнітивні механізми творення СО та описати інгерентні, сутнісні або *ендогенні властивості* ССО АФБ. Парадигматичні відношення між СО демонструють взаємодію різних СО у процесі розгортання баладного твору від початку й до кінця, тим самим вказуючи на динамічний характер функціонування ССО АФБ. Відтак, ССО характеризується статичними та динамічними властивостями, що дозволяє визначити її як складне утворення. Складність і системність є центральними поняттями синергетики, ці ж поняття у мові визначають предмет лінгвосинергетики. Лінгвосинергетика дає можливість описати основні принципи функціонування складних лінгвальних явищ, і образної системи

АФБ включно, через синергетичні закони, які є базовими для будь-яких систем, як природних, так і штучних [371; 211; 24].

2) Спираючись на поняття структури, яка відбиває суть системи, Ф. де Соссюр визначає мову як цілісність завдяки взаємообумовленим та взаємопов'язаним елементам [311, с. 13]. У відношенні ССО АФБ теза Ф. де Соссюра означає, що *СО у межах фольклорної балади є не просто сукупністю чи множиною, а є пов'язаними та взаємообумовленими, оскільки обрані з метою створення естетичного об'єкту та найефективнішого емоційного впливу на того, хто пізнає баладний твір* [81; 82]. Єдність ССО досягається у процесі функціонування її компонентів з метою формування єдиного образу системи.

У дослідженнях системних якостей певних сукупностей, у тому числі й лінгвального характеру, орієнтуються на спільні властивості систем як у сутнісному, так і методологічному відношенні. Міждисциплінарність системного підходу полягає в універсальних властивостях множин, до яких відносять такі опозиції: *однорідність – неоднорідність, стійкість – нестійкість, упорядкованість – хаотичність, складність – простота, концентрація – розсіяність тощо* [213, С.130 – 132].

АФБ як текстове утворення може трактуватись як деяка складна єдність, що вміщує упорядковані певним чином неоднорідні СО. Цілісність такого утворення формується єдністю задуму, теми, сюжету, стійкістю жанрової основи та іншими змістовими факторами, які складно виявити лише структурними методами, проте можливо завдяки напрацюванням у лінгвістиці, зокрема когнітивній та семіотичній.

Будь-який художній текст, фольклорний включно, є естетичним об'єктом [73; 342], тобто створений як ціле [213; 69] для цілісного сприйняття [84; 86], яке збуджує відповідні емоції [70] та несе фасцинативну функцію [169; 170]. Отже, кожен СО АФБ перебуває у складі естетичного цілого, що означає залежність СО від інших СО баладного твору. У контексті загальної теорії систем СО як множина є системою і, відповідно, цілісним утворенням, яке



складається із одиниць, що знаходяться у відношенні співучасті у формуванні цілого. Ціле певної фольклорної балади актуалізується завдяки формуванню цілісного образу на основі системних властивостей усіх СО, включених до баладного твору. Припускається, що формування такого цілісного образу баладного твору визначається сукупною дією множинних *сміслових і структурних* особливостей образності АФБ, які системно впливають на способи творення СО та скеровують композиційну організацію СО у систему, впливаючи на архітектоніку тематично поєднаної лексики та формуючи вписані в текстове полотно ємні іконічні образи.

Завданням дисертаційної роботи є виявлення комплексу образотворчих способів та засобів в АФБ та принципів формування цілісного образу баладних творів завдяки взаємодії СО. Методика дослідження базується на "бриколажному" принципі, тобто на змішуванні чи поєднанні різних технік дослідження поетичного тексту, залежно від потреб ученого, та переломлених крізь призму обраних підходів. Вивчаючи лінгвальні явища у системному світлі, поєднуємо методики когнітивно-семіотичного та лігвосинергетичного напрямків.

За П. А. Флоренським, художній твір є гармонійним, коли має урівноважені композицію та конструкцію, інакше, "райська цільність творчості" втрачається, і переважає або "схема композиційна", або "схема конструкційна"[цит. за 102, с. 79]. З огляду на ССО АФБ важливим є дослідити естетичну єдність з позицій структурних та композиційних потенцій формування баладної образності. Структурні особливості системи СО балад визначаються когнітивними можливостями формування СО, тобто палітрою СО баладних текстів. Композиційні можливості залежать від способів розміщення СО у текстовій тканині твору, тобто визначаються позиційними конфігураціями СО.

Будь-яка система характеризується наявністю певних властивостей, що проявляються через ознаки [69]. За теорією систем на загальному рівні системи можна розрізнити два види ознак: 1) ознаки, що характеризують

внутрішню структуру одиниць сукупності, та 2) ознаки, що відбивають статус цих одиниць, тобто їхню релевантність у відношенні до інших одиниць, що формують цілісність [213, С. 133 – 134]. Екстраполюючи системні якості на ССО АФБ, визначемо **ендогенні**, внутрішньосистемні властивості, та **екзогенні**, зовнішньосистемні властивості.

Такий підхід спрямовано на виявлення внутрішньо- і зовнішньосистемних властивостей образності балади. *Ендогенні* (*endogenous*, *ендо – внутрішній. і ...генний – притаманний*, тобто зумовлений внутрішніми причинами) *властивості образності* відбиваються у *структурі* образності як системи. Будь-який об'єкт, і художнє ціле у тому числі, наділені якостями, які є невіддільними від його буття, оскільки є суттєвими для визначення самого об'єкту [137, с. 14]. Якості проявляються через властивості об'єкта як такого, поза залежністю від суб'єкта, який сприймає ці якості у взаємодії з ним [Там само, с. 14].

Ендогенні властивості системи СО АФБ передбачають:

- 1) наявність певних типів (архетипний, прототипний, стереотипний) і видів (тотожний, аналоговий, субститивний, контрастивний) СО, притаманних саме фольклорним баладам;
- 2) схожість способів формування СО, що забезпечується певним набором концептуальних моделей (метаморфозних, метафоричних, метонімічних та оксиморонних);
- 3) залучення певного комплексу стилеутворюючих засобів (епітетів, метафор, метонімії, порівнянь тощо);
- 4) установлення структурних зв'язків між СО, що уможлиблюється завдяки концептуальному моделюванню структури образності на основі інтеграції базових фреймів текстових мегаконцептів, актуалізованих СО баладних творів.

*Ендогенні властивості* системи СО АФБ віддзеркалюють онтологію цілісного утворення, саму суть. Оскільки, "концептуальна ситуація" не піддається вичерпному вербальному оформленню [161], то важливим для

повноти дослідження є залучення лінгвокогнітивних методик.

Сучасні лінгвокогнітивні дослідження художнього тексту спрямовані на розкриття креативних механізмів художнього мовлення шляхом концептуального аналізу тропеїчних засобів.

У когнітивній лінгвістиці, яка пояснює характер взаємодії між мовою і мисленням, проблема тропеїки набула особливої актуальності у зв'язку з новим підходом до тлумачення тропів і фігур. Методологічною основою концептуального підходу до розв'язання питання образності тексту слугує теорія *концептуальної метафори* [483] та *метонімії* [482], *концептуальної інтеграції* [552], метафора і метонімія тлумачаться як спосіб мислення. Статус ще одного концептуального тропу крім метафори й метонімії отримав оксиморон, який належить до контрастивних тропеїчних засобів [45, с. 76-89; 48, с. 275]. У дисертаційному дослідженні виявляємо ще концептуальну метаморфозу як специфічний спосіб осмислення дійсності на етапі архетипного розвитку художньої свідомості. Реконструкція концептуальних моделей (концептуальних метафор, метонімії, оксиморонів, що лежать в основі різних тропів та СО) дозволяє окреслити конфігурацію концептуального простору тексту та встановити метафоричний діапазон та спектр окремих концептуальних областей чи концептосфер АФБ.

СО є компонентом образної системи і його структура впливає на структурну характеристику образності всього тексту. Тому дослідження структури СО балад є першочерговим на шляху визначення структурної конфігурації образності зазначених творів. У контексті роботи когнітивне позасвідоме розуміється як передкатегоріальна діяльність, можливість виконання якої обумовлена наявністю емоціогенних передзнань, викликаних сенсо-моторним та емоційним досвідом людини, що зберігається у колективному позасвідомому [86, с. 240; 550, С. 56–62].

Структуру словесної образності баладних творів можна представити у вигляді моделі системи СО, яка містить інформацію, що відповідає різним форматам творення СО. Кожен СО у процесі свого творення проходить різні

етапи формування та вміщує різне знання про художній світ. Якщо стимулом до виникнення образу є почуття та відчуття [150], які активують позасвідоме через архетипи [393, С. 344–367], то засобом репрезентації певного знання, його категоризації та концептуалізації, є когнітивні структури – *концепти, образ-схеми*, а можливість презентації вербально забезпечується лінгвокогнітивними механізмами *концептуального мапування (аналогово, субститутивного, контрастивного, наративного) і мовного (конструктивно-творчого)*, які супроводжуються *лінгвокогнітивними операціями (розширення, узагальнення, перспективізації, компресії, зіткнення, комбінації та інтертекстуалізації)*.

Зовнішньосистемна характеристика сукупності СО передбачає урахування факторів динамічного розвитку ССО АФБ та визначає *екзогенні (exogenic, екзо - зовнішній і ...генний – притаманний, тобто зумовлений зовнішніми причинами) властивості образності*, які вказують на *організаційні* принципи образності та відображають текстові категорії *інформативність, пресупозиція, семантична зв'язність та інтегративність*. Екзогенні властивості образності відображають потенціал знань адресата, який має реконструювати цілісний образ фольклорного баладного твору на основі СО, тобто екзогенні властивості регулюються лінгвосинергетичними принципами функціонування ССО АФБ та дозволяють описати варіанти розвитку образної системи та механізми формування цілісного образу твору.

Сприйняття художнього твору є психічним процесом, спрямованим на задоволення *естетичних потреб (фасцинативна функція твору)* і розглядається у сучасній лінгвістиці як комунікативний акт між автором та читачем за допомогою тексту [194, с. 31], усіх його структурних підсистем. У процесі такої комунікації відбувається побудова та функціонування у свідомості комунікантів складних концептуальних утворень за посередництва мовних знаків, тобто СО, які виникають у результаті діалектичної єдності форми та змісту мовного знаку та визначаються нерозривним злиттям. При цьому мається на увазі, що у комунікантів виникають такі ж чи подібні стани,

а це означає, що свідомість адресата, сприйнявши та осмисливши образи твору, генерує свій смисл, близький до адресантного [16, с. 163]. Метою комунікації є пошук "душі художника", "того нового, що пропонує як сенс життя" автор [цит. за 217, С. 4–24], що виражається за допомогою "концептування" (Ж. М. Маслова) як згорненої викристалізованої закінченої концептуальної структури. Цей механізм співтворчості автора та адресата називається "консенсуальним", за У. Матураною, [215, с. 103; 216, с. 173] чи "конгеніальним", за М. К. Мамардашвілі [212]. Оскільки адресант виводить знання за допомогою словесних знаків, організованих у текст, то адресат, спираючись на матеріальні сигнали, за тим самим кодом створює свій смисл, який співпадає з адресантним [16, с. 161]. Тобто, як зазначає А. А. Залєвська, "індивід осмислює текст, а не виводить зміст зі значень слів"[152, с. 70].

*Синергія образності* полягає у тому, що цілісність ССО забезпечує сприйняття твору як естетичного об'єкта культури. Цілісність є результат когерентності усіх вимірів функціонування системи [280], що результує у таких властивостях, як:

- синергетичність – односпрямованість дій компонентів підсилює ефективність функціонування системи;
- емерджентність – цілісність системи розвивається швидше за її компоненти і формує нове, емерджентне знання.

Відтак, важливим для розуміння художнього твору через осягнення ССО є віднайдення того образу, який уособлює суть образного простору, створеного адресантом. Такий образ називаємо конгеніальним, оскільки він виникає не лише завдяки поєднанню усіх вимірів ССО, а й у результаті когнітивних зусиль спочатку адресанта, а потім адресата. Конгеніальний образ виникає у результаті творчої гри, розв'язання адресатом загадки, заданої адресантом. Загадка – це є той образ-враження, образ-емоція, що узагальнює усю ССО. Квінтесенцію самої системи СО як моделі створеного адресантом світу можна осягнути лише після тієї стадії, коли весь концептуально створений світ увиразнюється у текстовому варіанті, а потім

сприйнятий та пережитий адресатом у всій своїй повноті емоційного, предметного, акціонального насичення.

На нашу думку, концептуальна структура **конгеніального образу**, в основі якого лежить концепт-емоція є квінтесенцією структурно-функціонального стану ССО, тим, що забезпечує *емерджентність*, тобто виникнення, формування нового знання та цілеспрямованої функції усієї образності як системи. Якщо структура образності відображає систему у певний стабільний період її існування через дискретність, тобто окремі СО та визначається як статика, що може бути описана концептуальними структурами, то організація образності є динамікої системи, яка вказує на функціональні прояви системи.

Важливим є те, що цілісність образності забезпечується не сумою функцій усіх образів, а емерджентною, тобто новою функцією системи, яка виникає від кооперативної та когерентної (від лат. *cohaerentia* – внутрішній зв'язок, зв'язність) взаємодії образів. У пошуку того *фактору*, який допомагає зв'язати окремі СО та об'єднати розрізнені мережеві єдності СО у єдиний інтелектуальний ландшафт, адресат бере участь у співпродукуванні знання та емоційної енергії. Це твердження стосується виконання баладного твору, де колективна участь проявляється досить яскраво, оскільки передбачає не тільки спільне виконання, а й музикальний та танцювальний супровід. На зміну дискретним взаємодіям СО, визначених структурою образності баладного твору при формуванні та передачі інформації, приходять безперервний процес побудови цілісності, створення знання, яке містить образність як цілісну систему, що у режимі реального часу "дихає" та "пульсує" [66, с. 146 – 147]. Формування знання та емоційної енергії у такому випадку зростає, і виникає "креативний цикл" [493, с. 123], що зумовлює виструнчення нової структури – "образу-враження" (образу-емоції). Під *емоційною енергією* розуміємо когнітивні очікування адресата успішної інтеракції, відчуття взаємопроникності та залучення до співтворчості [428, С. 107–108]. Без емоцій неможливе знання, оскільки будь-який художній об'єкт

реєструється мозком людини і викликає відповідну інтелектуальну та естетичну реакцію, спонукає до формування ставлення суб'єкта до себе через емоційне напруження [102, с. 82]. Емоція – це перехід від споглядання до дії [364, с. 171.), адже жоден компонент мистецького твору як такий не має значення, це "лише клавіша" [88], яка має викликати емоційну реакцію, що і є важливою [89, с. 256] Шлях до віднайдення цього образу-емоції лежить через аналіз функціонування образності в цілому та є фінальним етапом процесу розуміння художнього твору, який забезпечується текстовою категорією завершеності.

Розкрити організаційні принципи образності баладних творів можливо, якщо задіяти *функціональну модель*, яка покликана описати поступовість дій системи для досягнення інтегративної властивості. Фактором, який забезпечує успішну реалізацію категорій цілісності та завершеності, обираємо текстовий вимір аналізу образності, що означає аналіз як концептуального рівня образності, так і вербального, а також їхню взаємодію. У такий спосіб, функціонально-структурна взаємодія форми та змісту обирається за умову, яка допомагає зв'язати всі розрізнені й багатофакторні компоненти образної системи та продемонструвати багатофактурність системи СО.

Отже, образність АФБ визначається як складна система, яка є перцептивно-когнітивно-афективним утворенням, що виникає як цілісність у результаті встановлення парадигматичних та синтагматичних відношень між СО. Така система формується завдяки когнітивним можливостям концептуалізації людиною світу та функціонує відповідно до базових синергетичних принципів формування, розвитку та переродження складних систем. Потрактування образності АФБ як системи спирається на когнітивно-семіотичні особливості її формування та лінгвосинергетичні принципи її функціонування.

## **2.2 Комплексна методика дослідження системи словесних образів американських фольклорних балад**

У дисертаційній роботі застосована методика, що спрямована на досягнення загальної мети: розкриття когнітивно-семіотичних механізмів формування та лінгвосинергетичних принципів функціонування ССО АФБ. Інтегративність є визначальною у виборі методів, за допомогою яких уможлиблюється дослідження такого складного явища, як система СО фольклорного баладного твору. Поєднання методів контекстуального, концептуального в межах лінгвокогнітивного моделювання та залучення методів лінгвостилістичного, лінгвосинергетичного та кількісного аналізу сприяє глибокому висвітленню поставлених задач у роботі.

Для розуміння того, як уможлиблюється формування образу системи, необхідним є з'ясування когнітивно-семіотичних та лінгвосинергетичних принципів формування СО у систему. Для дослідження обрано збірку балад "Ballads and Songs of Southern Michigan" Е. -Е. Гарднер та Ж. Дж. Чікерінг, яка нараховує 209 баладних текстів із посиланнями на споріднені тексти, розміщені у збірках за редакцією інших авторів. Така вибірка є репрезентативною для виявлення фактів однорідності й неоднорідності в образності АФБ, ознак системності в сукупності СО баладних творів, оскільки збірка сформована одним редактором, вона якнайповніше представляє баладний жанр Америки, має певну ідейну основу та містить історичні довідки і дані про варіанти баладних текстів, а також посилання на них.

Оскільки у дослідженні система СО АФБ постає динамічним, складноорганізованим, перцептивно-когнітивно-афективним утворенням з сітьовою структурою; системою, яка існує у соціо-культурному середовищі, структурується концептуальними тропами та складається з окремих СО, що об'єднуються комунікативними зв'язками, які дозволяють генерувати емоційну енергію і створювати нове знання, яке уоформлюється у



конгеніальний образ, який актуалізує концепт-емоція, то аналіз такої системи здійснюється за двома основними властивостями – ендогенною і екзогенною. Образність як система в АФБ розглядаємо як процес і результат формування і взаємодії жанрових ознак та різних за походженням і функціями СО, які, спираючись на лінгвокогнітивні та лінгвосинергетичні системні принципи, актуалізовані у ємних образах-символах та багатовимірності конгеніального образу, компенсують об'ємність образної системи та простоту композиційної організації СО. З огляду на рекурсивну модель формування СО, тобто поетапне формування, коли кожен попередній етап є основою виникнення наступного, а також беручи до уваги те, що жодна галузь знань не може абсолютно автономно вирішити свої завдання, дослідження системних властивостей СО американських фольклорних балад було проведено з опорою на сукупність технік поетапного тематичного, когнітивно-семіотичного та позиційного аналізу у декілька етапів. Методика дослідження передбачає чотири основні етапи: вивчення тематичного спрямування образності, передконцептуального й концептуального моделювання образності та визначення лінгвосинергетичних принципів образності.

2.2.1 Етап тематичного дослідження образності. **На першому етапі** на основі ключових слів, що виявляються у текстах АФБ, формується тематичний каркас досліджуваних текстів. Образність тісно пов'язана з темами, мотивами, ідеями поетичних творів, оскільки у своїй єдності формують ідейно-образний рівень тексту. Створені колективною творчістю різновиди тематичної канви фольклорних балад віддзеркалюють основні тематичні лінії та дозволяють зробити висновок про жанрові особливості формування образності АФБ. Текст поетичного твору мислиться як складна єдність, що складається з сукупності одиниць, необов'язково однорідних. Цілісність текстового утворення формується певним задумом, єдністю теми, сюжету, стійкістю стилю та іншими змістовими факторами, що визначають

жанрову своєрідність фольклорних американських балад. Систематизувати особливості жанру АФБ, що визначають вектор формування образності, можна спираючись на ключові слова.

Ключові слова – це високочастотна автосемантична лексика, яка реалізує задум поетичного твору (), складає семантичне ядро на лексичному рівні та задає вектор інтерпретації образності твору. Неодноразово повторювані слова в макроконтексті твору всотують додаткові контекстуальні смисли, які можуть не тільки суттєво відрізнитись від словникових лексико-семантичних варіантів, а й контрастувати з ними. Слово у тексті є будівельним матеріалом образності, оскільки стає гнучким, виразним та набуває властивостей до збагачення своєї семантики. Нові контекстуальні смисли поступово накопичуються у контекстуально-смисловій структурі слова, оточуючи змістовне ядро лексичного значення (інтенціонал) новими периферійними семантичними ознаками (імплікаціонал) ("імплікаціонал" й "інтенціонал" – терміни М. З. Нікітіна). Ключові слова у своїй взаємодії обслуговують тематичні блоки тексту, реалізуючи ідейний задум твору.

Повтор ключового слова може носити контактний характер, тобто послідовне повторювання лексеми у вірші чи строфі, як-от у баладі №1 "*Light off, light off, my pretty fair maid, / Light off, light off!*" said he" (Світло гасне, світло гасне, моя люба дівчино, / Світло гасне, світло гасне! – сказав він) надмірність у передачі значення "темрява", що створюється шляхом повтору підкреслених словосполучень, формує емоційне напруження з приводу того, що наближається кінець життя героїні балади.

Дистантний характер мають повторювані ключові слова, що об'єднують різні строфи баладного твору, як у баладі №1 утворюється лексико-семантичний зв'язок між строфами 10 та 11 шляхом повтору підкреслених лексем: "*O what are you prattling, my pretty parrot, / So long before it is day?*" / "*O hold your tongue, my pretty parrot, ("О, що ти там щебечеш, мій любий папуго, у таку вранішню годину?" / "О, притримай свого язика, мій любий папуго")*".

Ключові слова можуть формувати контекстуальні слова-синоніми, що передають близьку семантику, наприклад у баладі №1 зустрічаємо синонімічні лексеми, що передають значення "жити", у першому вірші балади: "*There lived a false knight in London did dwell*" (Був собі фальшивий лицар, у Лондоні таки жив).

Ключові слова, що вилучаються з текстів АФБ групуємо за трьома аспектами: 1) предмети й поняття; 2) дії і стани; 3) якості й відношення. На вербальному рівні баладного твору зазначені аспекти реалізуються через 1) іменники, займенники та субстантивовані частини мови; 2) дієслова та безособові форми дієслова; 3) прикметники та прислівники. Сукупність ключових слів дозволяє реконструювати основні тематичні лінії формування образності у АФБ.

Так, наприклад, у результаті дослідження ключових слів балади №1 за критерієм позитивного, негативного та нейтрального лексико-семантичного забарвлення іменників, прикметників та дієслів (рис. 2.1), можемо зробити висновок, що нейтрально забарвлені іменники та дієслова слугують фоном для акцентуації негативно забарвлених ключових слів, які у своїй взаємодії актуалізують концептуальну модель НЕЩАСЛИВЕ КОХАННЯ Є СМЕРТЬ (див Додаток А).

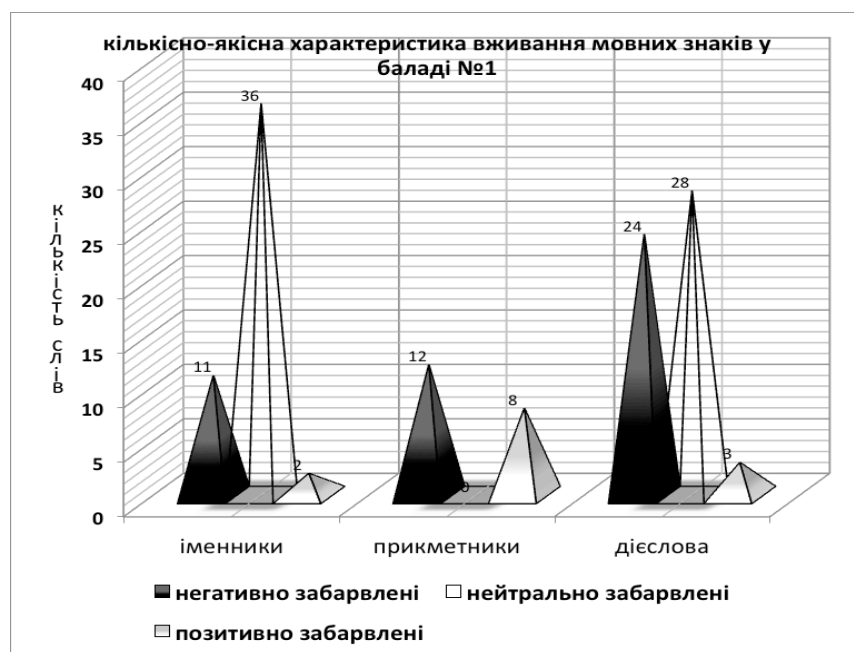


Рис. 2.1 Кількісно-якісна характеристика мовних одиниць балади №1

Усі ключові одиниці розподілено за тематичним критерієм: ті, що мають відношення до героїні (вона), героя (він) та перепон на шляху до їхнього щасливого воз'єднання у шлюбі (див. Додаток А). У процесі послідовного розгортання текстової тканини змінюється вектор фокалізації подій, що показано схематично у додатку А. Схема акцентуації подій при розгортанні сюжету балади доводить важливість аналізу ключових слів, оскільки на їхній основі визначається не тільки магістральна тематична лінія – відношення між людиною і родинним світом, але й іконічність текстового рівня концептуальному: динаміка зміни вектору фокалізації відтворює динаміку биття людського серця, яке наприкінці твору завмирає, символізуючи кінець шлюбу без кохання. Ключові слова є важливими і для інтерпретації концептуального виміру образності АФБ, оскільки дозволяють реконструювати концептуальні моделі, що формують образність твору.

Ключові слова є тим акцентом, який уможлиблюється завдяки словам, які слугують тлом для висунення перших. Такий прийом у когнітивній лінгвістиці визначається у термінах "фігура-фон" [550]. Факт важливості як ключових слів так і нейтральних свідчить про взаємопов'язаність та взаємозалежність одних від інших у творенні ССО АФБ. Тому **другим кроком** інтерпретації ключових слів є залучення методу статистичних підрахунків, спрямованого на дослідження індексу збалансованості образного розмаїття у текстах АФБ. Цей індекс пов'язаний з естетичною теорією Г. Айзенка [213, с. 168], основна думка якої в тому, що чим краще збалансовані в естетичному об'єкті різноманітність і повторюваність, тим більшого задоволення цей об'єкт дарує.

Естетична теорія Г. Айзенка визначає, що краса естетичного об'єкту є обернено пропорційною кількості енергії необхідної для його сприйняття. За основу формування естетичності об'єкта беруться два закони:

1. Закон повторюваності. Для того, щоб сприймаючий індивід пережив почуття повноти та задоволення, естетична форма потребує повторюваності.

2. Закон утомлюваності. Для того, щоб сприймаючий індивід пережив почуття повноти та задоволення, естетична форма потребує різноманіття.

Найпростішим параметром, який може означити баланс різноманітності та повторюваності вербальної організації АФБ ( $M$  – індекс естетичності), є добуток упорядкованості ( $O$ ) і складності ( $C$ ) помножений на 100. Упорядкованість ( $O$ ) проявляється через частку ключових слів, що організують зміст ССО баладного твору, це відношення ключових слів тексту до сукупності усіх номінативних одиниць баладного тексту ( $S$ ). Складність ( $C$ ) визначається часткою унікальних, неповторюваних у тексті номінативних одиниць, це відношення одноразово вжитих одиниць до сукупності усіх номінативних одиниць баладного тексту ( $S$ ).

Балада "The County Jail" (№ 147) має наступні параметри: кількість слів ( $S$ ) – 115; кількість унікальних слововживань – 67; кількість ключових слів – 33 (див. Додаток Б). Відповідно індекс естетичності  $M$  балади є добутком  $O$ ,  $C$  і 100 та складає  $0,2869 \times 0,583 \times 100 = 1,67$ .

Вербальне оформлення балади "An Account of a Little Girl" (№ 149), яка є прикладом актуалізації теми відношень людини і соціального світу, має індекс естетичності  $M = 0,314 \times 0,505 \times 100 = 1,58$ ; а балада "Lady Isabel and the Elf Knight" (№ 1), що розкриває тему відношень людини і родинного світу, має індекс естетичності  $M = 0,36 \times 0,427 \times 100 = 1,53$ .

Результати методу статистичних підрахунків, залучені з метою виявлення індексу естетичності вербальної організації текстів АФБ, доводять досить високий рівень естетичної організації зазначених творів, оскільки за своїми показниками індексу естетичності, тексти аналізованих творів наближуються до показника 1,618, тобто показника відношення частин і цілого, що відповідає поняттю золотого перетину – домінуючого естетичного принципу гармонійності між цілим та його частинами (Додаток А).

### 2.2.2 Етап виявлення ендогенних властивостей образності. **На**

**другому етапі** висвітлюються особливості структури ССО баладного тексту через структуру окремих СО, яка визначається способами художнього осмислення дійсності.

СО є одиницею ССО АФБ, що втілює три іпостасі: передконцептуальну, концептуальну та вербальну, дослідження проводиться у три кроки.

**Перший крок** полягає у виявленні передконцептуальної сутності системи СО баладних творів через виявлення архетипів, які активуються номінативними одиницями СО балад та які формують архетипне ядро структури системи СО.

Шлях реконструкції міфологічного контексту образності, який формується архетипами, в даному випадку видається необхідним етапом у розумінні складної внутрішньої архітекtonіки системи СО твору, який уможливить побудову деякого загального змісту на основі прояву архетипного, міфічного мислення.

Визначення архетипу започатковано у психологічних теоріях "індивідуального позасвідомого" З. Фрейда [394] і "загальнолюдських протоуявлень" К. Г. Юнга [394] та отримало розповсюдження у гуманітарних студіях [43; 45; 47; 48; 301; 302; 303]. Архетипи узагальнюють наївне уявлення людини про світоустрій та слугують емоціогенною основою для сучасного розуміння світобудови. У текстах АФБ архетипи автоматично активуються СО та активізують імплікаційні ознаки, які пов'язані з сенсомоторним досвідом, узагальненим тим чи іншим архетипом. Інформація про імплікаційні ознаки архетипів вилучається з довідкової літератури: енциклопедичних і культурологічних словників, словників знаків і символів. З опорою на виділені К. Г. Юнгом психологічні й Л.І. Белеховою культурні архетипи та за допомогою методик інтерпретиційного та концептуального аналізу, розробленого Л.І.Белеховою [47; 48; 2013], виявляємо архетипи, характерні для фольклорного баладного твору.

У фольклорній баладі "Kitty Gray" (№ 32) зустрічаємо три СО поспіль: *"Her eyes were like diamonds, / her teeth were like pearl, / Her cheeks were like*

*roses*". Наведені СО на вербальному рівні мають двоскладову будову "суб'єкт – об'єкт" або, у термінах когнітивної теорії метафори Дж. Лакоффа, містять царини джерела (source domain) та мети (target domain) [485]. Лінгвокогнітивні інструменти аналізу СО дозволяють подати розгорнутий аналіз того, як створений кожен із образів на прикладі одного з них. Підґрунтям СО *"Eyes were like diamonds"* слугують базовий концепт царини джерела ПРЕДМЕТ та архетип *Світло / Знання*. Образна схема архетипу *Світло / Знання* містить імплікаційні ознаки: *віддзеркалення душі, внутрішніх переживань людини, прояв знань, розуму*, – що і є смислом СО. Як правило, дорогоцінні каміння символізують духовну істину, найвище знання [ДС; МС]. Подібно до того, як прихована в дорогоцінному камені краса розкривається шляхом кропіткої роботи з його огранювання, істинне знання пізнається у процесі пізнання. Знання є дорогоцінним. Знання відбивається в очах людини, осерді душі людини.

Базовий концепт ДОРОГОЦІННИЙ указанного СО актуалізує концептуальну ознаку форми, кольору, якості чи структури. Зазвичай, передконцептуальна іпостась розгортається у внутрішній формі СО, в інтеріоризованому "образі образу", концепті, котрий на наступному етапі формування СО матеріалізується за допомогою мовних знаків [47].

Одна з ознак, що входить до імплікацій структурної схеми СО, обирається автором за основу, котра і є об'єктивною складовою СО і веде до створення архетипного, стереотипного, ідіотипного чи кенотипного СО [45]. У зазначеному прикладі базисною є ознака краси, котра притаманна найдорогоціннішому каменю у світі – діамантові. Ця ознака веде до архетипного образу як підґрунтя для готового словесного поетичного образу в конкретній баладі. СО, у свою чергу, набуває пояснювальної сили через міфологему ДІАМАНТ, котра віддзеркалює вірування і розуміння світоустрою та місця людини в ньому, тобто втілює передконцептуальний досвід людини. *СО такого типу визначаємо як архетипні*. За переказами Плінія [ДС], згідно з міфологічними віруваннями, дорогоцінні камені є

частинами небесної твердині та світил. Зокрема, діамант, на думку середньовічного автора Етьєна де Клава [МС], позначав Сонце, найціннішу із планет, котра дає тепло, світло, життя на Землі. Тобто, очі дівчини є такими ж гарними, світлими та сонячними як блиск та краса діаманта. Подібна аналогія, виражена концептуальною моделлю ОЧІ – ДОРОГОЦІННЕ КАМІННЯ, є досить поширеною у фольклорній творчості, що і визначає зазначений СО як стереотипний, в основі котрого лежить архетип на складової схеми образу.

Таким чином, СО, на нашу думку, є об'ємною одиницею системи СО, котра може визначатись багат шаровою внутрішньою будовою, що може відповідати як розлогій, так і спрощеній поверхневій структурі, яка несе не менш вагому інформацію про смисл самого СО та його значення в межах системи СО балади.

**Другим кроком** аналізу структури системи СО балад є опис лінгвокогнітивних особливостей формування СО баладних творів через з'ясування лінгвокогнітивних способів художнього осмислення дійсності та стилістичних засобів вербалізації СО. Методика дослідження базується на теорії *концептуальних моделей* [484; 485], *концептуальному мануванні* [552] та *теорії концептуального блендінгу* [481; 482].

Теорія концептуальних моделей Ж. Фоконьє та М. Тернера базується на тому уявленні, що у процесі когніції формуються ментальні простори, що структуруються когнітивними моделями [484; 485; 552]. Під когнітивними моделями маються на увазі і одиниці свідомості, і теоретичні конструкти, що описують структуру знання. Поняття ментального простору охоплює розуміння певного простору людського мислення, де здійснюється концептуалізація. Це є суто когнітивне значення, що не існує поза людським мисленням. Когнітивні моделі за Дж. Лакоффом можуть бути: 1) образно-семантичні; 2) пропозиціональні; 3) метафоричні, 4) метонімічні та 5) символічні [485, С. 202 – 251].

Потрактування тексту як сукупності ментальних просторів, у яких різноманітні концепти та образи утворюють фреймові структури, визначається



у положенні про специфічність художньої когніції у працях Р. Цура, П. Стоквелла, М. Тернера, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Е. Польські, А. Річардсона та інших. У фокусі такого дослідження образності тексту є утворення когнітивної моделі художнього твору, у якій правомірно співіснують трансформативні та змінні ознаки, наявні та замовчувані конструкти усіх рівнів художнього цілого [54]. Учені урівнюють категорії аналізу за спалахами думки, віднаходячи загальні механізми формування індивідуальної образності.

Особливість концептуального підходу до з'ясування образності художнього твору полягає у комплексному аналізі, що включає не тільки концептуальне, але й семантичне дослідження змісту СО в ономасіологічному та семасіологічному аспектах. Фокусування уваги на висвітленні механізмів ословеснення концептуальних схем дозволило з'ясувати їхні різновиди. У результаті трансформації базових, універсальних концептуальних метафор, що утворюють Великий Ланцюг Буття (Great Chain of Being), за визначенням Дж. Лакоффа та М. Тернера, виникають, на думку українських лінгвістів [47, С. 162 – 164], архетипні, тобто базові, та ідіотипні, ті, що відбивають авторське сприйняття та осмислення дійсності, виражене в нових художніх образах. До трансформації залучаються когнітивні операції розширення, специфікації, модифікації [484, С. 67 – 72; 97 – 100; 221 – 223; 446, с. 270]. Екстраполяція принципів розрізнення концептуальних метафор та метонімії уможливила виділення типів концептуального оксиморона, що лежать в основі контрастивних тропів (оксиморона, іронії, антитези, катахрези) [106; 298]. Урахування механізмів концептуального формування та вербалізації СО на основі когнітивно-семантичного підходу розроблена методика когнітивно-поетологічного аналізу художнього тексту [Ніконова, 2008, С. 23–36].

Комплексне та системне бачення образності впливає з розуміння літературного мислення (*literary mind*) [Turner, 1998], конструктивної здатності людини мислити інакомовно, звертаючись до загальновідомих у

суспільстві подій чи ситуацій. *Конструювання* дійсності як когнітивна операція виводу (*інференції*) знання з опорою на те, що відомо, а не спостерігається безпосередньо, відбувається як когнітивне *мапування*, під яке підводяться різні психологічні процеси, пов'язані зі сприйняттям, зберіганням, декодуванням та використанням інформації про світ [135, С. 145–164]. У цьому випадку СО можна трактувати як семіотичні одиниці, когнітивні конструкти, що заміщують певну частину інформації. Таким чином, при мапуванні адресат / адресант художнього тексту оперують певною кількістю когнітивних карт, чи ментальних презентацій, які містять інформацію про суб'єктивне бачення світу. Концептуальне мапування є певною мірою моделюванням світу, проте це не сам світ, оскільки "мапа – це не територія" (А. Кожибський), як і "меню – це не страва" (А. Уотс) [ цит. за 354].

За наявності тріади – "образний світ – мислення – мова" операція мапування прослідковується у трьох основних етапах семіозису (рис. 2.2), що може бути представлений у семіотичному трикутнику (за аналогією до уявлення про когнітивне мапування у мові С. А. Жаботинською) [135, С. 145–164]:

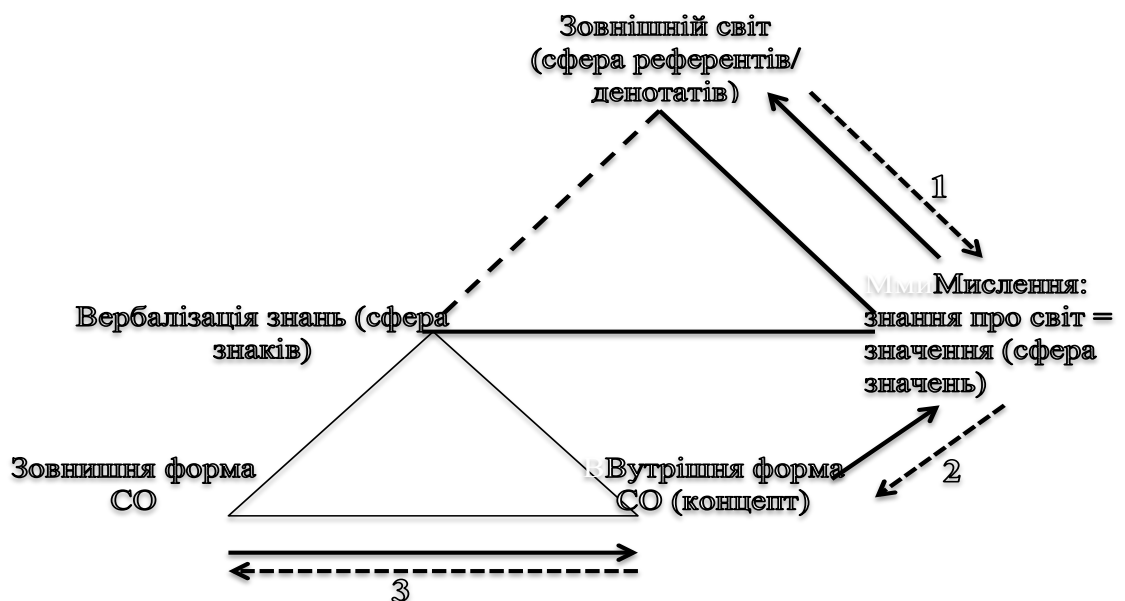


Рис. 2.2 Напрямок образного мапування в семіозисі

Ономасіологічно, при створенні СО, мапування здійснюється від (1)

інформації, що йде від зовнішнього світу до значення СО. СО можуть бути представлені базовими елементами, як-от: архетипи чи базові когнітивні образ-схеми, що структурують концептуальні метафори *орієнтаційні* (ВГОРУ–ВНИЗ, УСЕРЕДИНУ–НАЗОВНІ, ЦЕНТР–ПЕРИФЕРІЯ) та *онтологічні* (КОНТЕЙНЕР, метафори-персоніфікації). Останні активуються у процесі мислення. Далі мапування просувається (2) від значення до активізації структурних концептуальних метафор, які реалізують у ході концептуалізації базові фрейми, покладені в структуру створюваного образу. І, нарешті, слідує (3) від внутрішньої форми СО до його зовнішньої реалізації у слові у ході вербалізації. Семасіологічно, при потрактуванні СО від тексту до значення, інтерпретація СО розгортається у зворотньому напрямі.

Прикладом важливості урахування ментальної та вербальної іпостасей СО може слугувати уривок з балади "A Spanish Maid" (№ 40):

(8) *"Her soft white hands pressed her wild throbbing heart,  
And her misery no tongue could tell,  
For the cape in the West was denoting a storm,  
While the waves at her feet they did swell "*

Якщо аналізувати кожен із створених СО балади окремо, то як результат матимемо лише сухий перелік усіх СО, котрий буде корисним при статистичному дослідженні. Метою нашої роботи є виявити шляхи взаємодії окремих СО балади як єдиної системи з метою визначення, яким чином досягається цілісність балади. Відтак, аналіз окремих СО є важливим етапом подальшого дослідження системи СО. У зазначеному уривку використано п'ять окремих СО, котрі набувають нового значення у взаємодії, створюючи тим самим новий образ - конгеніальний, котрий конструється через концепти – СХВИЛЬОВАНІСТЬ, ПЕРЕДЧУТТЯ БІДИ, НЕЩАСТЯ.

Звернімося спочатку до ментальної іпостасі окремих СО. В основу СО *"Her soft white hands"* (її ніжні білі руки) закладена архетипна складова образу. З давніх часів рука як частина тіла наповнена символічним значенням, вираженим концептами ВЛАДА, ЗАХИСТ, ПОКАРАННЯ тощо [МС]. У

контексті балади СО руки у поєднанні з епітетами ніжні, білі реалізують концепт ЗАХИСТ, відтворюючи одну із властивостей рук – заспокійливо діяти за рахунок погладжувальних рухів. СО "*her wild throbbing heart*" (її дико калатаюче серце) активує архетипну першооснову через вербалізацію ознак концепту ЗАНЕПОКОЄННЯ / ТРИВОГА. Згідно з давніми віруваннями серце вважалось не просто органом, що підтримує життєдіяльність людини, а вмістилищем душі, двигуном пристрасті, думки, життя [ДС]. Архетипна основа СО, вербалізованого номінативною одиницею "*storm*" (буря), містить міфологему сакрального характеру *Розгніване божество*, тобто пов'язана із імплікативною ознакою – *пришестя зверху* (тобто зі сфери божественного) [МС]. Символіка цієї міфологеми є амбівалентною: позначає як руйнування, так і відродження, що виражається концептами ХАОС та ПОРЯДОК / ВІДРОДЖЕННЯ. У даному тексті чітко простежується перше значення. І, нарешті, номінативна одиниця "*waves*" (хвилі) активує архетип ВОДА та імплікативну ознаку: *спокійне коливання води*, – котрий, у свою чергу, розгортається у міфологему, характерну космогонічним міфам про *Воду як вінець життя і смерті, порядку і хаосу*, як символ постійного руху [ДС]. У контексті балади хвилі вказують на концепт СПОКІЙ / БЕЗТУРБОТНІСТЬ, адже у поєднанні з дієсловом "*swell*" (плескоталися) передає плавний рівномірний рух, котрий діє заспокійливо.

Усі використані у наведеній баладі СО є досить типовими і передбачуваними для фольклорної творчості, оскільки є своєрідними кліше, готовими до конструювання фольклорного тексту. Завдяки їхньої формульності класифікуватимемо такі СО, виходячи з лінгвокогнітивної теорії СО Л.І. Белехової [45], як архетипні, що мають за першооснову міфологемну складову концептуальної моделі СО. СО, використані у прикладі, є прикладом дивергентного мислення, характерного для ранньої творчості людини. Перші три СО характеризують людину, інші – явища природи. Проте, усі СО пов'язані тематично: взаємодіючи один з одним, усі СО поданих рядків балади працюють на створення нового ментального

образу, вищого гатунку. Дві думки: одна про неможливість заспокоїти стурбоване серце жодними найприємнішими рухами рук, друга – про невідворотність руйнівної сили шторму, не зважаючи на лагідне плескання хвиль, – реалізують поетичний принцип аналогії [464, с. 102; 454, с. 253]. У поетичному паралелізмі одна частина концептуальної моделі СО пізнається через іншу і структурує його: один ментальний простір у структурі СО не є тотожним іншому, але й не відірвий від другого [8]. Дві картини, створених у баладному тексті, не утворюють повну тотожність у наведених рядках, а зіставляються за схожістю, перекликаються у взаємному суголоссі, чергуються, розгортаються у цілісність – нову емерджентну структуру (emergent structure) узагальнюючого СО, котрий виростає із співчасті п'яти СО і конструюється шляхом аналогового та контрастивного мапування у концепті НЕЩАСТЯ / БІДА. Ментальні простори (mental spaces) (невеликі концептуальні упакування інформації у ході формування думки) активовані двома групами СО розглянутих вище рядків, уможлиблюють процес мапування через когнітивний зв'язок (cognitive connector) ідентичності, аналогії, протиставлення [45], результатом чого є концептуальна інтеграція або блендінг (conceptual integration or blending). Концептуальна інтеграція упорядковує мережі ментальних просторів, котрі накладаються один на одного, змішуються і утворюють нові простори з новими характеристиками [445; 446; 552].

Більшість теорій СО, пов'язаних із концептуальним блендінгом, спираються на теорію метафори, розвинену Ж. Фоконьє та М. Тернером [444; 445]. Сучасна теорія метафори Дж. Лакоффа [483] базується на когнітивному підході до вивчення метафори як факту мислення, а не лінгвістичного феномену. "Суть метафори – це розуміння і переживання однієї сутності в термінах іншої" [483; с.14]. Двопросторова модель метафори, де один простір відтворює метафоричний опис, тобто належить царині джерела, а інший – відображається метафорою і входить до царини мети, є традиційною основою різних теорій, котрі розвивались А. А. Річардсом, М. Блеком, а потім

Дж. Лакоффом та М. Джонсоном [483; 484; 485; 486]. Багатопросторова модель (many-space model) метафори, запропонована Ж. Фоконьє та М. Тернером [444; 445], пододала недосконалість та замкнутість двокомпонентної моделі. Окрім вхідних просторів, представлених царинами джерела та мети (source-input space, target – input space), учені запропонували ще родовий простір (generic space), що містить фонові знання, стосовно двох зазначених вхідних просторів та змішаного простору (blended space), котрий утворюється у результаті взаємодії та інтеграції окремих ознак та властивостей кожного із вхідних просторів. Як результат, концептуальна модель метафори є інтегрованою і містить щонайменше чотири простори, котрі можна проектувати, змішувати та додавати до них додаткові вхідні простори.

Прикладом ускладненої інтегрованої моделі СО є проаналізовані вище рядки. Спочатку змішаний простір' утворюється при взаємодії вхідних просторів', актуалізованих першим СО "*Her soft white hands*" та п'ятим "*While the waves at her feet they did swell*", із залученням аналогії: плюскіт хвиль та погладжувальні рухи рук мають однаковий психологічний ефект – заспокоєння. Аналогія покладена також в основу співзвучності другого СО "*wild throbbing heart*" з четвертим "*For the cape in the West was denoting a storm*", котрі формують вхідні простори, результатом блендінгу котрих є змішаний простір" – трепіт серця виражає занепокоєння, біду, а буря, що насувається, передвіщає розруху та нещастя.

Контрастивне мапування залучене на наступному етапі взаємодії СО зазначеного прикладу, коли значення першого та п'ятого СО вступають у протиріччя із значенням другого й четвертого СО. Не зважаючи на зовнішній спокій людини, виражений ніжними рухами рук, внутрішнє калатання серця свідчить про занепокоєння, так само як і мирне плюскотіння хвиль біля берега, повністю нівелюється клекотанням бурі посередині океану. У такий спосіб, змішаний простір чотирьох вхідних просторів у результаті їх комплексної взаємодії конструює концепт НЕЩАСТЯ / БІДА.

Отже, ментальна іпостась СО є досить складним утворенням і може мати розгалужену структуру, що схематично відображено в додатку Б.

**Третім кроком** є визначення особливостей вербального формування системи образів АФБ. Лінгвостилістичний аналіз мовних засобів, використаних для вербального оформлення образів АФБ спрямований на опис можливих вербальних операторів, що актуалізують образність фольклорної балади.

Словесне оформлення образності, наведених вище рядків балади, виражено сукупністю лінгвальних одиниць, котрі можна охарактеризувати з чотирьох позицій – фонологічної, лексико-семантичної, синтаксичної та текстової. Так, на фонологічному рівні привертає увагу алітерація звуків [w], [s] та [t], котрі, чергуючись у тексті, підсилюють ефект заспокійливого коливання, що перемежовується різким, уривчастим звуком, ніби застереженням. Сміслові навантаження, котре створює враження ритмічності ударів серця та спокійного шепотіння хвиль, підтримане шляхом залучення ономації "*throb*" та "*swell*" відповідно.

На лексико-семантичному рівні епітети "*soft white hands*" додають експресивності та емотивності створеним СО тим, що характеризують лагідність рухів рук та соціальне походження їхнього володаря. Метафоричний епітет "*wild throbbing heart*", вказує на несамовитість пульсації серця як передвісника лиха. Вживання метонімії "*And her misery no tongue could tell*" свідчить про розмовний стиль, налаштовуючи адресата на довірливе сприйняття інформації. Свідоме применшення можливостей словесної передачі почуттів, виражене запереченням "*no tongue*" , підтверджує глибину горя. Аналогічний ефект досягається шляхом залучення персоніфікації, коли явища та об'єкти наділяються властивостями людини, які є співзвучними з емоційним станом персонажів балади: "*For the cape in the West was denoting a storm, / While the waves at her feet they did swell*" ("Оскільки маяк на західному мисі передвіщав бурю (шторм), коли хвилі біля її ніг піднесено плескоталися").

Інверсія як синтаксичний прийом, вжитий у фразі "*And her misery no tongue could tell*" через винесення додатку в ініціальну позицію речення, підкреслює підвищену емоційність, схвильованість, настороженість, характерну розмовному стилю. Аналогічну функцію виконує емфатична конструкція "*While the waves at her feet they did swell*". Залучення антитези, котра охоплює весь приклад "*For the cape in the West was denoting a storm, / While the waves at her feet they did swell*" , повертає увагу та сприяє активізації осмислення інформації адресатом, що додає баладі яскравості, рельєфності та підтримує зацікавленість.

Конвергентний стиль поетичного мислення, котрий є основою створення зазначених рядків, дозволяє на текстовому рівні об'єднати усі СО та вирізнити використання одного з найдавніших прийомів оформлення поетичної думки – психологічного паралелізму. О. М. Веселовський досліджував суть психологічного паралелізму як універсальної моделі поетичного мислення в "Исторической поэтике" [70; 71]. Учений наголошував, що, пізнаючи світ, людина формувала свідомість анімістичного характеру, котра увиразнювалась під час зіставлення людського життя з природнім за категоріями руху, дії, ознаки вольової життєдіяльності [70, с. 101].

У наведеному вище фрагменті баладного тексту є аналогія, що покладена в основу паралелізму, який сприяє пошуку кореляцій між СО, що відтворюють життєдіяльність людини та природних явищ. Ізоморфізм, котрий поєднує СО між собою за принципом аналогії, допомагає позбутися двозначності, амбівалентності. Адже калатання серця може відбуватись як за радісних, так і тривожних обставин. Аналогія калатання серця з неминучістю руйнівної сили бурі дозволяє визначити контекст і значення СО.

2.2.3 Етап виявлення екзогенних властивостей образності. **Третій етап** дослідження системи СО балади орієнтується на виявлення її екзогенних властивостей, які характеризують СО як цілісність. Цілісність



системи СО баладного твору забезпечується двома механізмами: 1) *консервативним*, що є основою стійкості системи; та 2) *іноваційним*, який визначає адекватність системи щодо змін оточуючого середовища [Тельнова, 2006, С. 16]. Іншими словами, система СО АФБ виступає єдністю стійких та змінних властивостей, які можна описати за допомогою основних синергетичних принципів (емерджентності та одновекорності) та лінгвокогнітивних особливостей організації СО у систему.

**Перший крок** передбачає визначення структурно-граматичної зв'язності СО завдяки методиці фреймового моделювання. *Фреймом* називають великий за обсягом багатокомпонентний концепт, який структурує знання про стереотипну ситуацію. На думку Ч. Філлмора, "фрейми інтерпретації можуть бути введені в процес опанування тексту внаслідок їх активації інтепретатором або самим текстом" [361, с. 65]. Фрейм розміщує зміст фрагменту образу світу тексту в "стереотипну модель, яка відома незалежно від тексту" [361]. У залученні фреймової моделі вчений намагався знайти можливості систематизувати площину смислопородження. У рамках цього напрямку сформувався теорія фреймової структури значення за думкою С. А. Жаботинської [130; 131; 132], яка стала популярною у дослідженні когнітивної структури образності художнього тексту. У світлі теорії С. А. Жаботинської базовий фрейм є найбільш абстрактною структурою, що бере участь у когніції й відображає найбільш фундаментальні категорії думки та може бути представленим абстрактною пропозиційною схемою, тип якої визначає тип самого фрейму: предметний, акціональний, посесивний, ідентифікаційний та компаративний. У дослідженні образності тексту базові фрейми використовуються як теоретичні конструкти, за допомогою яких описуються образні структури твору та моделюється його образний простір.

Одиницями аналізу на цьому етапі дослідження є пропозиції {[[((ДЕХТО/ДЕЩО ТАКИЙ) ДІЄ ТАК) КОЛИСЬ]]}, утворені зв'язками між концептами, актуалізованими СО в межах певного твору.

Аналіз когнітивної структури, яка вербалізується ланцюжками СО

балади, ґрунтується на постулаті коґнітивної лінґвістики про те, що коґнітивною репрезентацією семантичної структури номінативної одиниці є матриця доменів [132, С. 81–92; 488, с. 117], яка є коґнітивним механізмом для формування концепту, явленого у значенні полісемантичної номінативної одиниці. У нашому випадку це – доміантні концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, що є доміантними у баладних творах.

Матриця доменів постає як структура, тому що складається з декількох доменів, які "не існують окремо, а накладаються один на одного, так що можуть повністю включити один одного" [134, с. 256]. Така структура виглядає як мережа концентрованих (з одним центром), об'єднаних спільним концептом. Усі домени тим чи іншим чином стосуються кожного із значень полісеманта, тому створюють сітьову мережу.

Матричне моделювання образності має багато спільного з компонентним аналізом лексем. Однак, перший тип аналізу, з одного боку, дозволяє виявити не стільки семи, що формують значення, скільки царини знань, до яких відносяться ці семи. З іншого боку, матриця надає інформацію про взаємозв'язок (ієрархічні взаємовключення) понятійних царин (доменів), до яких апелюють значення лексеми. Домен може входити у якості складової у більший домен чи включати субдомени, демонструючи грануляцію знань [134, с. 256]. Суттєвим у контексті нашого дослідження є те, що матричне моделювання дає можливість виявити співвідношення компонентів системи СО у складі такої матриці.

**Другим кроком** є побудова ієрархічної моделі системи СО балади на основі методики текстових концептів, розробленої О. М. Кагановською. Одиницями аналізу є СО-символи як доміантні організуючі центри системи СО АФБ.

У рамках нашого дослідження СО-символи володіють здатністю стягувати у свою концептосферу менш значимі СО, які у взаємодії формують інший більш абстрактний щабель образності, створюють конґеніальний образ, що актуалізує концептом-емоцію. Схематично організацію конептуального

рівня образності можна представити на рис. 2.3, де конгеніальний образ перегукується з мегаобразом [167, с. 57]:



Рис. 2.3 Ієрархія образів у концептуальній площині образної структури

Наприклад, один з варіантів фольклорної американської балади "White House Blues" (Блюз про Білий Дім), де можна прослідкувати організацію системи образів баладного жанру.

Аналізуючи текст балади, звертаємо увагу на фрагментарність у зображенні подій. Автор ніби швидкими штрихами робить ескіз (начерк), котрий в уяві адресата постає довершеною картиною завдяки організації СО у певну систему. Події балади описують смерть одного з типових представників робітничої професії. Трагедією і смутком наповнені серця рідних і близьких, котрі прийшли провести товариша в останню дорогу. Саме в цей час на шляху у процесії проїжджає чорний лімузин, котрий везе своїх пасажирів до Білого Дому, що символізує славу, владу і життя.

У наведеній баладі один і той самий СО актуалізує протилежні концепти. Так, СО "*Seventeen coaches all trimmed in black*" в одній строфі передає значення "катафалк" і у такий спосіб актуалізує концепт СМЕРТЬ, а в наступному – значення "лімузин", актуалізуючи концепт ЖИТТЯ / УСПІХ. Отже, СО "*Seventeen coaches all trimmed in black*", у даному випадку, є білатеральним символом ЖИТТЯ і СМЕРТІ та відіграє важливу роль у завершальній організації хаотично розкиданих образів, а також виступає організуючим центром, у якому схрещуються полярні образи і отримують однонаправлений, одновекторний розвиток. СО "*Seventeen coaches all trimmed in black*" формує два різних варіанти розвитку подій – в одному випадку смерть персонажа, а в іншому – продовження успішного життя. НаУ

образній системі – це є точка, яка через парадоксальне мислення поєднує у концептосфері балади два концепти СМЕРТЬ і ЖИТТЯ / УСПІХ, об'єднує усі образи в єдине ціле та сприяє формуванню конгеніального образу, що структурується концептуальною моделлю ЖИТТЯ І СМЕРТЬ Є КОЛОВОРІТ. Взаємодія СО балади активізує концепт-емоцію ВІДЧАЙ.

2.2.4 Етап визначення лінгвосинергетичних принципів образності. Підґрунтям **четвертого етапу** дослідження є метод позиційного аналізу тексту [40]. У тексті АФБ ключові номінативні одиниці, що актуалізують образи-символи, займають сильні позиції. Цей факт моделюється метро-ритмічною матрицею тексту, яка містить характеристику розподілу елементів симетрії у досліджуваних текстах за визначеними координатами. Одним із методів є метод позиційного аналізу [40; 224], який за своєю суттю є близьким до теорії сильних позицій [15], а за результатом аналізу до лінгвокогнітивної теорії іконічності [421, Р. xv – xxxvi; 464]. Особливістю лінгвосинергетичного підходу є урахування сильних і слабких позицій у структурі тексту, що свідчить про неоднорідність цілого. Теорія іконічності наближується до методу позиційного аналізу тексту у тому, що вияв координат ключових образів твору відносно позиційної сітки дає не лише прогностичну можливість інтерпретації системи СО баладного твору. Формується розуміння того, як форми тексту, тобто СО, пов'язані з його змістово-смісловим наповненням. Тобто, ритм форми баладного твору, що задається сильними та слабкими позиціями образів-символів як домінантними одиницями ССО, є іконічним змістові, коли за принципом іконічності форма імітує зміст (form miming sense).

Аналіз баладних фольклорних текстів доводить, що гармонійний центр (ГЦ) структури тексту є сильною позицією, яка збирає "в одне ціле ... всі найістотніші структурні, ритміко-інтонаційні, смислові зв'язки" [224, с. 42], він є стабілізатором симетричних та асиметричних тенденцій розвитку ССО. Позиція зони ГЦ є змістово-емоційною кульмінацією ССО і містить

найважливіші елементи форми та змісту, розпізнання яких "дозволяє швидко та економно увійти в суть авторського задуму" [224, с. 64]. Ця позиція визначається пропорцією золотого перетину, коефіцієнтом 0,618. У таблиці Додатку Б виділені сильні зони гармонійного стану системи відповідно до коефіцієнтів, вирахованих на основі принципу золотого перетину, коли увесь текст приймається за одиницю (рис. 2.4) з поділом на такі зони:

Абсолютний початок (Абс.п. – позиція 0 – перша словоформа);

Зачин (З – позиція 0,146 від початку тексту);

Гармонійний центр зони початку (ГЦп – позиція 0,236 від початку тексту);

Гармонійний центр тексту (ГЦ – позиція 0,618 від початку тексту);

Абсолютний кінець (Абс.к. – остання словоформа).

Слабкими позиціями тексту (АСП) вважаються ті, що знаходяться на відстані 0,236 вправо та вліво від ГЦ тексту.

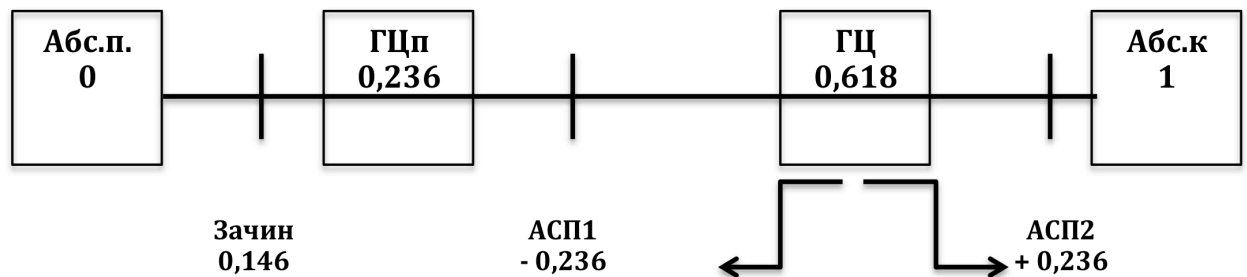


Рис. 2.4 Позиційна структура тексту

Візьмемо до прикладу баладу "The Cup Of Cold Poison" (№ 3). Відповідно до методу позиційного аналізу сильні позиції тексту зони ГЦп, ГЦ та кінця займають образи-символи, виражені номінативними одиницями *mother, world, ramble, heart, child, horse*. Вони слугують організаційними центрами системи СО (рис. 2.5).

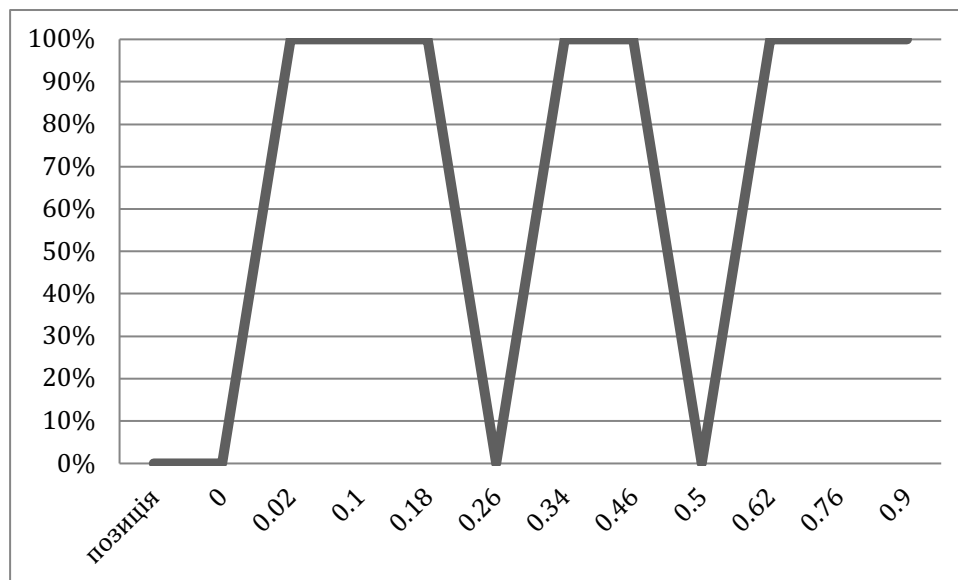


Рис. 2.5 Діаграма позиційного аналізу тексту  
 балади "The Cup Of Cold Poison"

Кульмінацією формування системи є зона кінця, де номінативна одиниця *keys to hell* сприяє реорганізації усієї системи СО, що сформувалась в уяві адресата до СО *keys to hell*, та формуванню конгеніального образу. У такий спосіб концепт ЗРАДА активує образ-емоцію ДУШЕВНЕ ЗАСПОКОЄННЯ ліричного героя у потойбічному житті.

Отже, у контексті нашого дослідження на основі комплексного підходу, який включає інтерпретативно-концептуальний, концептуальний лінгвопоетичний та лінгвосинергетичний види аналізу тексту дослідження ССО АФБ проведено глибокий та всебічний аналіз особливостей формування та принципів функціонування образної системи.

## Висновки до розділу 2

1. Методологічними засадами дослідження ССО АФБ XVIII–XX століть слугують положення теорії архетипів, теорії концептуальної метафори, теорії концептуального блендінгу, когнітивної теорії образності та теорії структури тексту як лінгвосинергетичного процесу, осмислення й переосмислення яких у контексті нашої роботи уможливило витлумачення

сукупності СО досліджуваних текстів як системи, котру можна схарактеризувати за ендогенними та екзогенними властивостями.

2. На основі узагальнення поглядів на тлумачення понять "образ" та "система" в роботі визначено суть поняття "ССО". У контексті загальної теорії систем СО як множина є системою і, відповідно, цілісним утворенням, яке складається із одиниць, що знаходяться у відношенні співучасті у формуванні цілого.

3. Ендогенні, або внутрішньосистемні, властивості ССО АФБ передбачають: наявність певних типів (архетипний, прототипний, стереотипний) і видів (метаморфозний, метафоричний, метонімічний, оксиморонний) СО, притаманних саме фольклорним баладам. Завдяки схожості способів формування СО, що забезпечується певним набором концептуальних моделей, та залученню певного комплексу стилеутворюючих засобів (епітетів, метафор, метонімії, порівнянь тощо) устанавлюються структурні зв'язки між СО. Підтвердженням є концептуальне моделювання структури образності на основі інтеграції базових фреймів магістральних концептів, що актуалізуються СО баладних творів.

4. Екзогенні, або зовнішньосистемні, властивості ССО визначаються, з одного боку, організацією усіх компонентів образності у концептуальному вимірі, що дозволяє адресату реконструювати єдиний образ усього баладного тексту. З другого боку, ССО має інтегративну властивість, яка криється у синергії образності, тобто односпрямованості дій компонентів на формування ємерджентного знання про систему як цілісне утворення, уоформлене в конгеніальному образі. Конгеніальний образ актуалізує концепт-емоцію та є результатом фасцинативної спрямованості функціонування образності як системи.

5. Основними методами дослідження в роботі є метод лінгвокогнітивного аналізу СО, доповнений методами контекстуального, лінгвостилістичного, елементами кількісних підрахунків та позиційного аналізу.

6. На основі аналізу ключових слів балад окреслено тематичні лінії, актуалізовані ССО АФБ: *людина та родинний світ; людина і соціальний світ; людина і духовний світ*. Кількісний аналіз СО дозволяє визначити міру естетичності вербальної організації ССО досліджуваних текстів як таку, що наближається до загальноестетичного принципу в мистецтві – золотого перетину.

7. Аналіз СО баладного твору з точки зору когнітивно-семіотичного підходу дозволяє дійти висновку, що підґрунтям образності є архетипи, які активізують передзнання через імплікативні ознаки та концептуальні моделі для творчого оформлення чуттєвого досвіду через символи. Символи, у свою чергу, слугують знаряддям креативного мислення, вони є концентрованим інформаційно насиченим утворенням, яке забезпечує лаконічність та експресивність баладного твору, а відтак і їхню популярність як жанрового різновиду. Образи-символи є домінантними організуючими центрами ССО, що задовільняють основні принципи формування і розвитку ССО: емерджентності, нового знання у якості конгеніального образу, та синергетичності, односпрямованості СО на творення цілісного образу твору.

Основні положення цього розділу роботи викладені в публікаціях автора [320; 321; 324; 326; 332; 334; 336]



## РОЗДІЛ 3

### СИСТЕМА СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

#### 3.1 Ендогенні властивості системи словесних образів

Естетичність художнього витвору формується завдяки набору властивостей, які проявляються у взаємодії компонентів, узятих як система [33, С. 518–520; 34; 94; 208; 267, С. 177–198; 359]. Функціонально у словесному мистецтві ця роль покладена на СО, які є домінантними складними багатомірними сутностями та оперативними одиницями творчості.

Опис **ендогенних властивостей** ССО фольклорної американської балади – це звернення до *сутнісних, інгерентних*, тобто таких, що властиві змістові, ознак твору, що *характеризують його* як цілісний об'єкт. Структура образності передбачає наявність інформаційних форматів, що дозволяють утворювати систему. Структурованість визначається однією з суттєвих рис концепту [192, с. 245], внутрішня упорядкованість якого описується не як "хаотичне нагромадження уявлень, знань чи смислів і навіть не їх кон'юнкція, а логічна структура" [282, С. 72 – 71]. Структура концепту є багат шаровою [184; 313, с. 167; 170, с. 28], оскільки згідно з діахронічним підходом, розвиненим Ю. С Степановим містить "загальну ознаку", на основі якої користувачі мови можуть взаємопорумітися, додаткову ознаку, що актуалізується у специфічному історичному, професійному, художньому тощо контексті, та етимологічну, історично віддалену ознаку, що є внутрішньою неусвідомленою формою концепту.

Такий підхід до розуміння структури концепту добре узгоджується з розумінням структури образності баладного твору, яка через концептуальну складову СО відбиває різні етапи становлення художньої свідомості. Зважаючи на той факт, що фольклорні твори є *консервативними у плані*

використання нових механізмів образотворчості, питому вагу СО складають **архетипні, стереотипні та ідіотипні**, що є "скринькою" тих знань, які зародилися у різні періоди розвитку художньої свідомості: архаїчний та канонічний (традиціоналістський). Індивідуально-творчий етап розвитку художньої свідомості не представлено у фольклорних баладних текстах, оскільки СО, сформовані на основі сучасного креативного мислення, відбивають індивідуальність свідомості адресанта та більшою мірою не є досягненням колективної творчості.

Саме консервативність фольклорних творів обумовлює важливість дослідження передконцептуального, концептуального та вербального вимірів образності АФБ, оскільки архетипи та концептуальні моделі, які активуються та актуалізуються СО баладних творів, можуть пояснити когнітивно-семіотичний принцип поєднання СО у систему.

### **3.2 Передконцептуальний вимір образності**

Архетип як основа будь-якого знання у баладних творах набуває якості ядра СО, тієї тверді, яка слугує базою для розширення концептуальних ознак СО завдяки поетичному узагальненню, образному переусвідомленню. Баладний текст не дублює конкретного космогонічного уявлення, а вибудовує нову когнітивну структуру на ґрунті архетипів, тобто прирощує нові смисли. Отже, традиційне та закономірне проявляється як смислотворче. Таке розуміння складної структурованості образності баладних творів виходить із постулатів когнітивної лінгвістики про існування передконцептуального та передвербального рівнів організації досвіду людини [480, с. 16]. Смысл СО може бути структурованим за допомогою абстрактних концептуальних моделей. Це означає, що за змістовими характеристиками структура СО визначається архетипними, стереотипними та ідіотипними концептуальними моделями. Архетипні моделі слугують для експлікації загальних людських уявлень про первинний зміст предметів, явищ та ситуацій [46, с. 315]. У

контексті нашої роботи виявлені концептуальні моделі складають зону ядра у структурі ССО. Стереотипні концептуальні моделі відображають колективну позасвідомість, що формує поетичну традицію через усталені поетичні формули, кліше. Ідіотипні схеми відбивають культурно-специфічне узагальнення знань про світ, зокрема американське світобачення у досліджуваних текстах. Відповідно концептуальні моделі, стереотипні й ідіотипні, формують периферійну зону структури системи СО балади.

Структура словесної образності є багатомірною, оскільки, враховуючи природу самої словесної фольклорної образності, передбачає аналіз як вербального вираження, так і глибинного наповнення, починаючи зі змісту СО АФБ. Структура, як уже зазначалось вище, є ментальною абстракцією, що відображає суть певного явища. Структура системи СО балади розкривається через СО, що функціонують як система. СО фольклорної балади актуалізують текстові концепти, що вміщують інформацію про певні етапи розвитку художньої свідомості та особливості концептуалізації світу. Відповідно, концепт, вербалізований баладними СО, є носієм культурної інформації. Г. Г. Слишкін пропонує розглядати структуру лінгвокультурного концепту як асоціативну модель, оскільки концепт постійно бере участь у процесі номінації й реномінації об'єктів дійсності, появі нових і втраті старих асоціативних зв'язків між мовними одиницями та об'єктами номінації [304, С. 58–76]. Номінативна щільність концепту в рамках цього підходу є основною характеристикою *інтразони* концепту (сукупності асоціацій, що входять у концепт), а метафорична дифузність – *екстразони* (сукупності вихідних асоціацій).

Кожен з етапів формування художньої свідомості зумовлює специфічне поетичне мислення, що увиразнюється у різних когнітивних способах пізнання світу. Когнітивні структури, що лежать в основі кожного зі способів художнього осягнення світу, формують різні СО: образи-метафори, -метонімії, - оксиморони, - параболи та –метаболи [45, с. 73]. СО зазначеної класифікації маніфестують не тільки генезу образності, вони є свідомством розширення

архетипного образу у стереотипний, а стереотипного у ідіотипний. Оскільки фольклорний твір є вмістилищем усіх видів образів, то структура образності визначається сукупністю когнітивних структур різного віку, що є водночас складним і цікавим для дослідження. За аналогією до інтра- й екстра-зон лінгвокультурного концепту, структура системи СО може бути представленою *архетипним ядром, ядерною та периферійною зонами*. Модель структури можна уявити наступним чином (див. рис. 3.1):

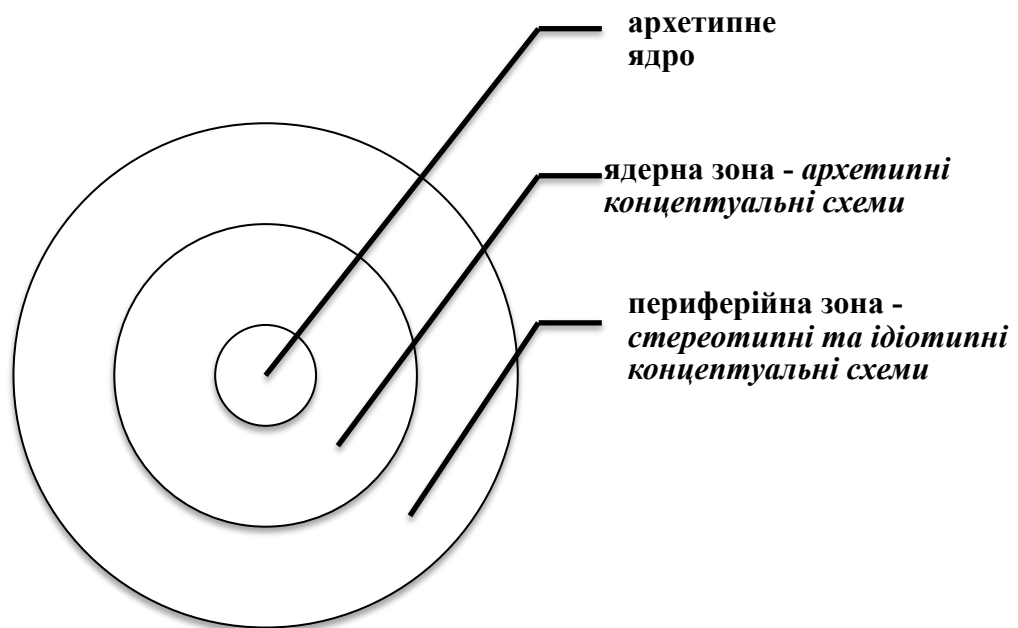


Рис.3.1 Модель структури системи СО балади

Шлях реконструкції міфологічного контексту в даному випадку уявляється як необхідний етап у розумінні складної внутрішньої архітектоніки образності твору, який уможливить побудову деякого загального змісту на основі прояву архетипного, міфічного, що є наявним у структурі образності на рівні вербальних компонентів.

Архетип є ключем до розуміння основ образної системи, займаючи у структурі образності базовий щабель. Архетип (від грецького ἀρχή (arche) — початок та τύπος (typos) — образ) — це найбільш фундаментальні загальнолюдські уявлення про світобудову [156, С. 41 – 42], опосередкування людською свідомістю глибинних імперативів родового минулого [393, С. 344 – 367], міфологічні мотиви, предвіковічні схеми уявлень, що залягають у

підґрунті будь-яких художніх структур [302].

Архетипами називають найдавніші вихідні й основоположні знання, що тісно пов'язані з природою, первісними уявленнями і супроводжують усю людську цивілізацію. Широке коло літератури [45; 47; 217; 269; 302; 394; 395], присвяченій ролі архетипу в культурі, дозволяє звести основні положення дослідників у таблицю (табл. 3.1), що відображає універсальність класифікації архетипів за Л. І. Белеховою [47].

Таблиця 3.1

## Класифікація архетипів

Психологічний Тип (16)	<i>Самість, Его, Тінь, Дух, Аніма, Анімус, Мати / Жінка, Світло, Темрява, Вогонь, Повітря, Земля, Вода, Море, Орієнтація, Регенерація</i>
Культурологічний Тип (12)	<i>Персона (Маска), Герой (Трікстер), Вічний Мандрівник, Світове Дерево, Світове Яйце, Метаморфози, Життя, Смерть, Лабіринт, Арахна, Трійця, Мадонна</i>

Спираючись на результати дослідження АФБ, робимо висновок про особливості світосприйняття певною народністю, унікальну наївну картину світу. Для глибшого розуміння унікальності етносвідомості американського народу, відображену в баладних текстах, обрано декілька критеріїв для класифікації архетипів, що активізуються СО баладних творів: семантико-функціональна спрямованість архетипів; характер пізнання дійсності; референцією та способом осягнення дійсності (див. табл. 3.2).

Таблиця 3.2

## Класифікація архетипів фольклорних балад

Критерій класифікації	Тип	Тип
Семантико-функціональна спрямованість	Предметні (етнічно закорінені універсальні знання про світ), <i>Світло, Темрява Вогонь,</i>	Категоріальні (відбивають семантико-функціональний інваріант системи)

	<i>Вода</i>	предметних архетипів), <i>Мадонна, Герой, Вічний Мандрівник</i>
--	-------------	--

## Продовження таблиці 3.2

Характер пізнання	Онтологічний (віддзеркалюють універсальні ментально- антропоцентричні уявлення про світ), <i>Аніма – Анімус, Его, Самість</i>	Аксіологічний (містить оцінну характеристику явищ світу) <i>Добро – Зло, Дух – Трікстер, Маска</i>
Референція	Зовнішній, пов'язаний із семантикою характеристики макрокосму <i>Вода, Море, Орієнтація, Земля</i>	Внутрішній, пов'язаний із семантикою характеристики мікрокосму та психогенної структури людин <i>Тінь, Самість, Предвічна Жінка, Метаморфоза</i>
Спосіб осягнення дійсності	Ноуменальний (осягнення розумом) <i>Дух, Орієнтація, Регенерація</i>	Феноменальний (осягнення чуттєво) <i>Вогонь, Повітря, Вода</i>

Дані таблиці засвідчують класифікацію архетипів від первинних образів, ще мало усвідомлюваних, до ускладнених, поступово відшліфованих, переосмислених та аранжованих відповідно до законів розвитку мислення від наївного до конструктивно-творчого. Тому архетипи поділяють на первинні, психологічні, та вторинні, культурні, ті, що пройшли процес культурного опрацювання та інформаційного нашарування і лягли в основу міфології, релігії, мистецтва, тобто стали загальними колективними образами, спільними для багатьох народів [44; 45; 47; 391, с. 123].

Процес нашарування знань на архетипи як розвиток образного мислення сприяє поступовому збагаченню інтенціоналу архетипу і розширенню його у культурний. Цей акт можна простежити на прикладі АФБ. Зважаючи на той факт, що до сьогодення дійшли різні за часом створення балади, аналіз архетипного розвитку видається доречним та достатньо ілюстративним.

Невелика група АФБ раннього періоду є запозиченими з літератури Великобританії і, відповідно до історичної справки [412; 458], сягають своїм корінням глибин 13 – 15 століть. У текстах таких балад відображено рудименти матріархального устрою, коли жінці відводилась панівна роль, а саме: прийняття родинних рішень, визначення долі дітей, керування родинним життям, що ілюструє фольклорний твір "O Mar Who Is Tapping at My Bedroom Window?" (балада № 24), у якому закоханий чоловік просить свою любу дівчину запитати дозволу у матері на шлюб:

(9) - *My dear, go and ask your mother*

*If you my wedded bride might be;*

*And if she says no, return and tell me,*

*And I'll no longer trouble thee."*

Жінка, яка завжди виступає у баладних творах у ролі матері, дружини, доньки, сестри, подруги та виявляється і Матір'ю і Дружиною єдиному Чоловікові [207, С. 36–37]. Номінативними одинцями, що вербалізують архетип *Mamu* у досліджуваних баладах, виступають "mother", "lady", "damsel", "sister", "woman", "old woman", "wife", "maid", "maiden", "bride", "girl", "womankind", які супроводжуються атрибутивними одиницями "fair", "kind", "beautiful", "pretty", "milk-white", "brown", "cruel".

Отож, основою образності АФБ є родинні цінності, які об'єктивовано через образи жінки та чоловіка. Родинне коло відіграє важливу роль, тому події баладних творів сімейно-орієнтовані, наприклад, балада "The Sherfield Apprentice" (балада № 17) починається з історії про сім'ю:

(10) *I was brought up in Sherfield, not of a low degree.*

*My parents doted on me, they had no child but me.*

Балада "Green Grows the Laurel" (балада № 31) відкривається прощанням героя з усіма членами родини, доводячи важливість сімейних традицій:

(11) *Here's adieu to my father, here's adieu to my mother.*

*Here's adieu to my sister, likewise to my brother.*

*I'm going on the wide ocean my fortune to try.*

*When I think of my true love how sorry am I.*

У цілому теми, що об'єднуються ССО АФБ, можуть бути зведені до таких, які розкривають:

- родинні цінності (64,5 % від експериментального матеріалу);
- родинні цінності та діяльність людини (33,5 %);
- родинні цінності та віру (1,9 %) (рис. 3.2).

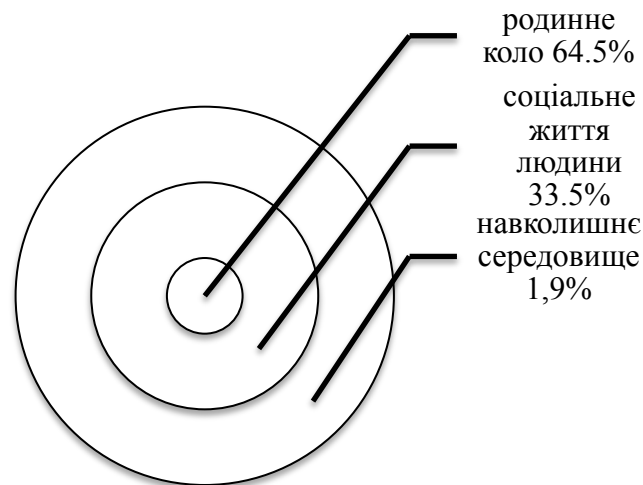


Рис. 3.2 Діаграма цінностей життя людини баладного світу, об'єктивованого системою СО балади

Архетипи, активовані ССО балад з теми родинних зв'язків. Визначення цінностей, навколо яких вибудовується образний простір баладних творів, не означає, що образність певної балади формується довкола певного архетипу, більш центрального чи більш периферійного. За аналогією до того, як реальне життя людини протікає у нерозривній єдності усіх трьох визначених вище факторів, так і образний простір балад вибудовується у постійній взаємодії різнофункціональних архетипів. Це дає усвідомлення того, що архетипи як основа системи образів балад утворюють базову підсистему, яка слугує ґрунтом, з якого виростають взаємопов'язані різнобарвні СО. За роллю, яка відводиться архетипам у створенні образної системи, поділяємо їх на ядерні, основні та периферійні.

Домінуюча роль в структурі образності АФБ належить, як зазначалось вище, архетипові *Мати*, оскільки він є центральним та пронизує усі балади, тобто він є ядерним архетипом. Будучи одним із найдавніших архетипів та



маючи двояку сутність доброго та поганого, архетип *Мати* стає поштовхом до виникнення найрізнобарвніших образів жінки – позитивних і негативних, молодих і старих, розумних і недотепних, мудрих і лихих, чуттєвих та черствих. Доповнюють низку основних архетипів психологічні *Світло*, *Темрява*, *Вода*, *Море*, *Регенерація*, *Орієнтація* та культурні архетипи *Життя*, *Смерть*, *Метаморфози / Перетворення*, оскільки відображають основні принципи світоустрою, відтвореного в баладах, де все має початок і кінець (балади № 1, 2, 3, 8, 27, 81, 54 тощо), кінець слугує новим початком (балади № 6, 8, 37 тощо), поряд з життям іде смерть (балади № 2, 3, 11, 44, 63, 130 тощо), а світ поділяється на добре й погане (балади № 1 – 79 тощо), долішне й горішне (балади № 149 – 152 тощо).

Архетипи, активовані ССО з теми соціальних зв'язків. *Основні архетипи* створюють каркас художнього світу, реалізуючи розуміння місця та ролі людини у своєму взаємозв'язку з іншими людьми та навколишнім світом. До цієї групи архетипів відносимо наступні психологічні архетипи *Тінь*, *Дух*, *Аніма*, *Анімус* та культурні *Герой / Трикстер*, *Вічний Мандрівник*, *Персона (Маска)*. Зазначені архетипи збагачують образність балад фактами свідомого досвіду людини у соціумі, де кожен має свої ролі (балади № 97 – 118 тощо), намагається відшукати своє місце під сонцем (балади № 3, 47, 48 тощо).

Архетипи, активовані ССО з теми духовних зв'язків. *Периферійні архетипи* додають до образності баладних творів і уточнюють інформацію, вилучену за їхньої допомоги. До цієї групи входять психологічні архетипи *Самість*, *Его* та культурні *Світове Яйце*, *Світове Дерево*, *Лабіринт*. Зазначені архетипи не прослідковуються чітко, вони є лише шлейфовим супроводом чи ореолом образності. Вони лише натякають на характер людини (балади № 126 - 148 тощо), мотивацію вчинків (балади № 80 – 96 тощо), вказують на підпорядкованість людини Творцеві (балади № 149 – 152 тощо) чи описують модель світу (балади № 1, 36, 46, 82 тощо), чим додають чіткості до розуміння образності як складної різносубстратної системи.

Отже, архаїчний простір з усіма його реліктовими рисами, збереженими у архетипах, у баладному жанрі структурно реорганізовується. Утворюється міфопоетичний простір, оскільки архетипи активізують базові концепти, які через наповнення концептуальних образ-схем, розширюються у текстові концепти. Текстові концепти мають формальну завершеність та унормованість, формуючи прототипові та стереотипні образи, тобто характерні як для світобачення багатьох представників різних культур, так і суто американської. Архетипне начало баладної образності вбачається як поетапний розвиток зв'язків міфу та фольклорної балади, у ході якого виконується функція нетотожної реітерації (від лат. *iteration* – повторення), тобто постійного відродження у структурі СО балад. Відроджуючись, архетипи виграють різними гранями свого інтенціоналу, зберігаючи логістичність розвитку певного образу.

### **3.3 Концептуальний вимір образності**

Архетипи є формантами наївного уявлення про світ [392]. Вони активуються позасвідомо у процесі творення СО та є основою, яка активізує різні концептуальні моделі, що структурують СО. Концептуальні моделі СО формують складну структуру образності фольклорного баладного твору.

Структура образності баладного твору ускладнена входженням у неї різновікових структур, що відображають розвиток художньої свідомості і поетичного мислення. Поезія – це спосіб оформлення думки через образ; а у протилежність їй міф об'єктивує образ [266, с. 216]. Міф, за Е. Б. Тайлером, є продуктом людського розуму у дитячому стані, на початкових етапах еволюції культурних форм [цит. за 12, с. 35].

Спираючись на теорію словесного поетичного образу Л. І. Белехової [47], вирізняємо наступні важливі етапи формування художньої свідомості, відображені у досліджуваних фольклорних баладах: архаїчний, що охоплює міфологічний і міфопоетичний, традиціоналістський і неканонічний.

Американські фольклорні балади є консервативними за способами відображення художньої дійсності, тому в них знаходимо такі форми думки, які характерні для архаїчного та канонічного (традиціоналістського) етапів розвитку художньої свідомості.

3.3.1 Образотворення американських фольклорних балад у архаїчний період. Образність баладного твору сягає глибин тих часів архаїчного етапу розвитку художньої свідомості (X ст. до н.е. – III ст. до н. е.), коли панувало синкретичне мислення. Первісно-примітивні форми мислення не мали раціональної уgruntованості, навпроти, надавали "історично обумовленим інтенціям статусу природних" (Р. Барт), функції "дологічної імперативності" (Л. Леві-Брюль), "дореального", "сурогатного" (З. Фрейд). Тому первісний концепт, що є формою об'єктивації архаїчного знання, є ментально-психогенетичним комплексом [285], який постає як єдність знань, уявлень, почуттів, інтуїції, трансценденції, проявів архетипно-позасвідомого, закріплених за певним знаком [285], а також охоплює своїм значенням "речі" та "дії" "у формі рівностей, повторів, персоніфікацій та метафор" [367, С. 51, 112]. Стійке *уподібнення* дій та речей, а також протилежностей лежить в основі архаїчної свідомості та визначає можливості міфотворчості як важливого етапу розвитку креативного мислення. Тому використання архетипу як Єдиного Об'єкту, який несе *гомеоморфну функцію* [174], тобто уподібнює різні явища реального світу, усі різноманітні об'єкти одного класу чи вказує на функції, пов'язані з цими об'єктами.

Зважаючи на поступальний розвиток творчого мислення від міфу до міфопоетики і далі до фольклору, структура СО містить інформацію про етапи становлення творчої думки, відтак, у структурі СО архетип є "першообразом" (за О. М. Веселовським), який диктує розвиток СО. Оскільки фольклор містить надбання попередніх форм художнього мислення поряд із більш розвиненими, СО такого твору можуть відображати те, що на міфологічному ґрунті було змістом, а на поетичному стало внутрішньою

формою [365, с. 142; 193, с. 18], або структурою СО, у світлі нашого дослідження – образ-схемою СО, яка активується архетипом. Такі образи є архетипними, бо зберігають глибокий зв'язок з протопоетичними формами мислення. Особливо такий зв'язок помітно у структурі тих СО, які збереглися у своєму архаїчному стані, будучи непідвласними суттєвим трансформаціям. Таким є СО на позначення героя чи героїні баладних творів. СО, що позначає героя у баладах, не вирізняється індивідуальністю, він є типовим та виражається номінативними одиницями *king i knight*. Тобто, головний герой зображується людиною вищого соціального статусу, проте без особливостей, які б вирізняли його серед інших. Архетипом, що лежить в основі СО є САМІСТЬ з концептуальними імплікаціями *гармонія, цілісність, збалансованість*. Цей архетип є породженням певних соціально-економічних умов, характерних для общинно-родової організації, коли особистість повністю відсутня, як і розуміння людини окремо від природи [193, С. 9 – 10]. Індивід зливається з общиною і природою. Персоніфікацією подібної спільноти і недискретності є міфічний тотемний предок-родоначальник, який утілює у собі зоо-, фіто-, і антропоморфні ознаки [193, с. 9]. Тотемізм є утіленням давнього способу типізації, на який були здатні люди того періоду своєї історії. Зазначений персонаж, що сформувався в недрах родової міфології, продовжує жити у ССОфольклорних балад, слугуючи основою для утворення численних СО на позначення персонажів балад у процесі свого "розгалудження" у традиціоналістський та індивідуально-творчий етапи розвитку художньої свідомості.

Архетип як прояв реальності у поетичному слові реалізується у архетипному образі, структуру якого можна розкрити, опираючись на когнітивне підґрунтя механізмів пізнання світу людьми у архаїчний період. Аналогове осмислення світу разом із людиною у ньому є в цей період ще на ембріональному етапі свого розвитку. Міфологічний опис світу не є вимислом, це форма узагальнення – найбільш адекватна та єдино можлива і розумна, – ізоморфна певному ступеню розвитку людського мислення [266, с.

216]. Міфологія, за Ф. В. І. Шеллінгом [цит. за 12, с. 27], починається не з факту відображення реальних об'єктів і не з сублімації їх у поетичні образи, а з акту прориву свідомості людини до об'єктивності. У колективних уявленнях асоціаціями керує закон *партиципації* (співпричетності), за Л. Леві-Брюлем [202, С. 56 – 57]. Е. Кассірер вважає, що міф є символічна система, що відображає якнайяскравіше інтуїтивне начало свідомості [цит. за 12, с. 44]. Співпричетність через міф є реальністю за законами **метаморфози** [12, с. 44]. Відповідність між предметами розглядається як тотожність, а частина є тотожною цілому. На цей факт указує Дж. Фрезер у своїй концепції симпатичної магії у фольклорі, коли завдання шкоди ляльці дорівнює нанесення шкоди дитині, волосся чи ніготь є те ж, що й людина у цілому [цит. за 12, С. 36 – 38]. В. В. Пропп у роботі "Морфологія казки", досліджуючи перетворення героя, намагався віднайти протогогеря за аналогією до проторослини (Urpflanze) І. В. Гете у "Морфологія рослин". Проводячи паралелі художнього світу казки і рослинного світу, В. В. Пропп виділив головний структуроформуючий принцип в оповіді – перетворення героя, що підкреслив епіграфом "Морфологія рослин": "Вчення про форми є вченням про перетворення". Термін "метаморфоз" означає перехід, стрибок, переміщення. Метаморфоз у міфі є перетворення людини на рослину і навпаки чарівним чином, без зовнішнього впливу і факторів. Таке перетворення уможлиблюється особливим синкретичним стилем мислення, притаманним людині того часу.

Теоретичний огляд досліджень міфотворчості [12; 70; 268; 367] дозволяє зробити висновок, що способом осягнення навколишнього світу людиною у архаїчний період було встановлення відношення еквівалентності між предметами, а його механізмом – метаморфоза. Таким чином людина ставала співпричетною до усього, що її оточувало. Така думка підтверджується роздумами В. В. Виноградова про метаморфозу як семантичного довіску до предиката, та потрактування самого тропу відлунням "міфологічного мислення", коли "перетворення" вбачаються ліричними героями реальністю,

а тому "справа не у мовних метаморфозах, а у способі світосприйняття" [74, с. 411]. Таке сприйняття дійсності полягає, на думку О. О. Потебні, у "приватному збізі субстанцій" [265, с. 485], у баладах це проявляється у відношеннях еквівалентності між доменами людини і природи у структурі образності. Зрозумілим є той факт, що дологічне мислення у баладних творах, що дійшли до нашого часу, лише проглядає крізь більш сучасні засоби вербального оформлення СО: епітети, порівняння, асонанс, алітерація тощо, тому основою для виявлення метаморфози, що є способом образотворення у американських баладних творах, є основою для встановлення зв'язків між концептуальними царинами, які структурують СО.

Концептуальний аналіз АФБ виявив, що метаморфозі як механізмові осягнення світу людиною передували два більш ранніх способи концептуалізації світу: морфоза та ароморфоза.

Концептуальна морфоза. Термін "морфоз" походить від грец. *μορφή* "форма" та означає у біології зміни у фенотипі під впливом зовнішнього середовища, тобто зміну форми в циклі свого існування у певному середовищі [БЕС]. Екстраполюючи термін та значення поняття морфозу на лінгвальні явища, можна описати певний спосіб осмислення художньої дійсності на початковому етапі його розвитку через поняття концептуальної морфози. Відтак, *концептуальна морфоза* – це лінгвокогнітивний спосіб осмислення дійсності, в основі якого лежить лінгвокогнітивна операція еквівалентного мапування та процедура тотожного відображення. При концептуальній морфозі об'єкти дійсності утворюють організовану концептосферу з основними концептуальними доменами ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ, між якими існує єдиний морфізм, тобто відображення, яке можна виразити математичним записом  $\text{домен ЛЮДСЬКЕ} \leq \text{домен ПРИРОДНЕ}$ . Морфізм можна відобразити комутативною діаграмою, яка є стандартним способом опису тверджень теорії категорій. У рамках цієї теорії комутативна діаргама – це орієнтований граф, у вершинах якого знаходяться об'єкти дослідження, а стрілки є морфізмами. Так, у вершинах діаграми (рис.

3.3), що демонструє концептуалізацію світу в архаїчний період завдяки концептуальній морфозі, запишемо домен ЛЮДСЬКЕ через літери **A** на позначення референта реального світу, **A<sub>1</sub>** – референта уявного світу; та домен ПРИРОДНЕ через літери **B** на позначення референта реального світу і **B<sub>1</sub>** – референта уявного світу:

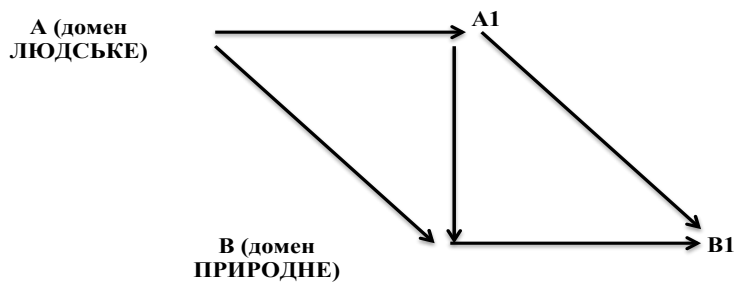


Рис. 3.3 Модель осягнення світу через концептуальну морфозу

Оскільки мислення архаїчного періоду характеризується синкретичністю та нерозривністю, нерозщепленістю людського і природного, то осмислення дійсності відбувається завдяки відношенню ототожнення концептосфери ЛЮДСЬКЕ та концептосфери ПРИРОДНЕ. Ототожнення означає, що людина не вирізняє себе від середовища, не розуміє себе частиною всесвіту. Тобто, у мисленні людини архетипного періоду не існувало сучасної концептуальної образ-схеми КОНТЕЙНЕР, у рамках якої людина вбачається об'єктом, поміщеним у контейнер УСЕСВІТ. У первісній свідомості природне є продовженням можливостей людини, тому природні явища здатні передавати почуття людини, емоції, стани.

Схематично комутативна діаграма відтворює деформацію реального людського в уявне, з одного боку, а, з іншого, деформацію людського за рахунок розширення концептосфери людського природним, як реальним, так і в уяві.

Отже, у баладних творах **концептуальна морфоза** – це спосіб синкретичного осмислення дійсності на основі відношення рівнооб'ємності між концептуальними царинами, які формують СО через лінгвокогнітивну операцію еквівалентного мапування, у результаті чого концептуальні ознаки

однієї царини повністю належать іншій та викликають асоціацію як про одну царину, так і про іншу. Схематично, структуру СО, побудованого за допомогою концептуальної морфози, можна представити рис.3.4.

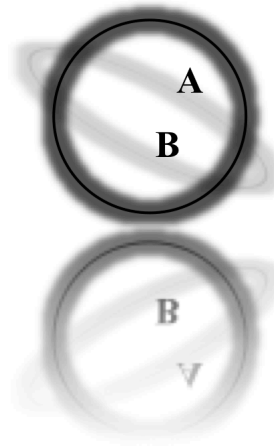


Рис.3.4 Абстрактна модель концептуальної морфози

Літерами **А**, **В** на рисунку позначено дві концептуальні царини, які накладаючись, об'єднуються в один ментальний простір, котрий віддзеркалюючись означає, що, накладаючись, концептуальні царини функціонують одна для одної як царина мети і джерела. Думка може рухатись у будь-якому напрямку, тому що одна концептуальна царина відразу активує іншу, концептуальні ознаки однієї царини відносяться і до іншої царини.

Уявлення про спосіб концептуалізації світу завдяки лінгвокогнітивним процедурам ототожнення та розширення базується на міркуваннях Н. А. Криничної про трансформацію старого мотиву у процесі деміфологізації його складників та установлення зв'язку наслідування між архетипом та наступною традицією [193, с. 11]. Під трансформацією мається на увазі те, що архаїчний фольклор "закладався як основа для нового смислового змісту, який підказував та яким скеровував" [367, с. 223]. На думку В. Я. Проппа, фольклор генетично споріднений не з літературою, а з мовою, яка не має автора та виникає за сприятливих умов [271, с. 22]. Підтвердження сентенції В. Я. Проппа знаходимо у думці П. Леонтьєва про те, що міфологія має тісний зв'язок з мовою, та О. М. Фрейденберг: "Мова й міф паралельні, і загальною, породжуючою їх силою є первісна свідомість"



[367, с. 31]. Установлюючи співвідношення міфем з фонемами, морфемами, семантемами, дослідники виявили полісемантизм та іконічність давнього протоепічного образу і мовних засобів, а тому міфемами прирівнюються до речення [219, с. 131]. Розмірковуючи над образотворенням у архаїчний час та взаємозв'язком образу і його вербальним вираженням, приходимо до думки про те, що *концептуальна морфоза* як спосіб трансформації концептосфери з доменами ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ завдяки лінгвокогнітивній *процедурі ототожнення*, у результаті чого уможлиблюється формування СО, який актуалізує певну емоційну атмосферу в американській фольклорній баладі шляхом набору фонем, що за звучанням створюють необхідний емоційний ефект – приємного чи неприємного для слухового сприйняття. Проявом *синкретичного мислення*, що дійшов до нашого часу та є одним із засобів творення образності баладних творів, є наслідування звуків навколишнього світу. Прийом ономапопеї (грец. *onomatopoeia* — звуконаслідування) — імітація звукових явищ, є давнім засобом буквального опису світу, який не вимагає творчих зусиль, тобто є примітивним. У баладних творах зустрічаються редуplikовані ономапоетичні слова, які буквально відтворюють звуки тваринного світу, наприклад у баладі "The Hen and the Duck" (№ 208):

(12) *"Good day, Madam Hen," said the duck to the fowl,*

*"Quack, quack—quack, quack!"*

*I hope you are well and your sweet chickens too, quack, quack,*

*And now let them go with my ducklings to play*

*While we have a chat on the news of the day."*

За допомогою *концептуальної морфози когнруентності* ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, А ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ та лінгвокогнітивної *процедури рефлексивності* концептуальна царина, що позначає світ природи збагачується за рахунок концептуальної царини на позначення світу людей властивостями людей – умінням розмовляти. Тобто, субстантивований вигук "*quack*" є мовою качки. У данному випадку

проявляється синкретизм природнього та людського, немає розщеплення цих світів та чітке усвідомлення різних функцій кожного. Когнітивною моделлю концептуальної морфози слугує така схема (рис. 3.5):

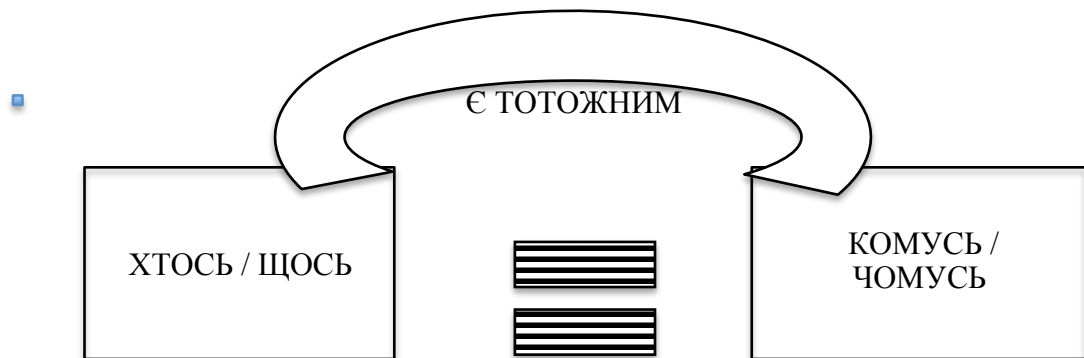


Рис. 3.5 Когнітивна модель концептуальної морфози

**Еквівалентне релятивне мапування** – це *лінгвокогнітивне проектування відношень з однієї концептуальної царини до іншої, у результаті чого в царинах джерела та мети моделюються ситуації, що викликають схожі емоції та стани*. Така **концептуальна морфоза** називається морфозою **тотожності**. Реалізується такий вид морфози за допомогою **лінгвокогнітивної процедури транзитивності**, коли відтворюються подібні стани світу природи та світу людини, та стилістичних засобів порівняння і морфози.

У зазначених баладах активується категоріальний архетип анімо-анімацізму (термін Н. В. Слухай) [300], який охоплює усі предметні архетипи світу природи, котрим притаманні властивості живих одухотворених істот у світі балад: тварини, рослини тощо. Так, на тваринний світ накладаються соціальні умови та ролі, притаманні людині. За аналогією зі світом людей матері-тварини можуть бути безтурботними та недостатньо дбати про дітей, що призводить до сумних наслідків – утоплення малят-пташенят та оплакування їх, передане ономаітопесією:

*(13) And so they jumped in, but alas they soon found  
That chicks were not ducks, for the brood were all drowned.*

*"Peep, peep—peep, peep—peep, peep."*

("The Hen and the Duck", № 208).

Ономатопея є одним із ефективних засобів, котрий створює додатковий до понятійно-предметної лексики тексту смисл через звукову виразність. Цей прийом створення образності конкретизує для акустичного сприймання якість одне явище або ознаку, вже описану за допомогою інших мовних одиниць, і таким чином, актуалізує її. Це добре простежується на прикладі з проаналізованої вище балади.

Стилістичний прийом створення звукового фону за допомогою ономатопоетичної фонології є одним із широковикористовуваних прийомів ранньої баладної творчості й зустрічається у найстаріших баладах таких, наприклад (балада № 161):

*(14) A lady lived in Lancaster;*

**Tra-la-liddle-te-i-de-O;**

*A gamester came a-courting her;*

**Tra-la-liddle-te-i-de-O**

Звуконаслідування породжує ритм, завданий попередніми віршами, та підсилює створену у баладі емоційну атмосферу через операцію рефлексивності та *концептуальну морфозу конгруентності* ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, А ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ. Це означає, що світ природи співпереживає людині, живе за тими ж законами, дихає і пульсує у одному ритмі з людиною. Саме тому природній світ є дублюванням емоцій та почуттів людини. Наприклад, у даному випадку концепт РАДІСТЬ, актуалізований набором морфем "*Tra-la-liddle-te-i-de-O*", формується як уявний природний звуковий ефект, тобто на діаграмі відповідає позначенню **V<sub>1</sub>**. У процесі свого оформлення через взаємодію двох доменів **CO** проходить шлях від **A<sub>1</sub>** (уявлення людини про певну емоцію як позитивну) до **V<sub>1</sub>** (уявна асоціація певного звукового оформлення з емоцією) та **B** (реальне вираження емоції). Концептуальна морфоза передбачає деформацію домену ЛЮДСЬКЕ за рахунок долучення до нього домену ПРИРОДНЕ.

Концептуальна ароморфоза. Концептуальна ароморфоза є способом концептуалізації світу в архаїчний період, який виник унаслідок розвитку

художнього мислення. Саме поняття йде від біологічного терміну "ароморфоз" (др.-греч. αἴρω "піднімаю" і μορφή "форма") — прогресивна еволюційна зміна будови, що призводить до загального підвищення рівня організації організмів [561]. Екстраполюючи цей термін на явище образотворення, визначаємо концептуальну ароморфозу як спосіб концептуалізації світу шляхом лінгвокогнітивної процедури інверсивності, у результаті чого в одній концептосфері співіснують два домени ЛЮДСЬКЕ і ПРИРОДНЕ, причому ПРИРОДНЕ є засобом трансформації ЛЮДСЬКОГО за рахунок асоціації явищ природи з людиною.

Образ дівчини зазвичай змальовується у баладних текстах як щось бажане та важко доступне, а тому цінне й гарне. Номінативні одиниці, ужиті з метою передати мотивацію героя заволодіти скарбом, котрим виступає в його очах дівчина, свідчать про позитивну оцінку, закладену в концепт ДІВЧИНА (пор. баладаи № 34 і № 59):

*(15) She was as fair as a lily, as proud as a queen,*

*As handsome a creature as ever was seen*

*(Jessie of Ballington Brae, № 34);*

*(16) Your waist is slim and slender; your fingers they are small.*

*Your cheeks too much o' a rosy red to face a cannon ball.*

*("The Wealthy Merchant", № 59).*

Така аксіологічна характеристика дівчини базується на лінгвокогнітивній операції трансферності якостей об'єктів природи на якості людські через *концептуальну ароморфозу подібності ПРИРОДНІ ЯКОСТІ ПЕРЕХОДЯТЬ НА ЯКОСТІ ЛЮДИНИ, А ЯКОСТІ ЛЮДИНИ НА ПРИРОДНІ*. Чесність та непорочність дівчини порівнюється з квіткою лілією, що можливо за умови, що квітка матиме такі ж якості, як у людини. Тобто, за рахунок концептуальної ароморфози подібності та лінгвокогнітивної процедури трансферентності відбувається проектування людських відношень на природні, і, навпаки. Номінативна одиниця "*a rosy red*" є згорненим порівнянням "*red as a rose*", що відбиває метонімічне перенесення

аксіологічних якостей об'єкта на онтологічні, і на вербальному рівні перехід іменника "a rose" у прикметник "rosy", а прикметник "red" стає субстантивованим. Це є свідченням того, що у структурі словесної образності балад співіснують різні когнітивні структури одночасно, а тому коректне потрактування образності можливе за системного опису. Відношення приналежності певної якості природному об'єкту проектується на світ людини. Ці відношення урівнюються в обох світах через лінгвокогнітивну процедуру трансферентності.

Конкретні факти асоціативного зв'язку між доменами ЛЮДИНА та ПРИРОДА у фольклорній традиції свідчать, що з розвитком мислення, відбувається зміна способу осмислення світу і, як наслідок зміна в образотворенні: те, що було змістом образу стає його формою [193, с. 17]. Лінгвокогнітивна процедура ототожнення розширюється до процедури інверсивності, коли компоненти домену ПРИРОДНЕ не складають продовження домену ЛЮДСЬКЕ, а стають засобом трансформації домену ЛЮДСЬКЕ через певний природний об'єкт.

Схематично процес інверсивності у творенні образності зображено на рис. 3.6, де С означає певний об'єкт природи, що актуалізує концепт  $V_1$  із реального досвіду про світ природи В та концепт  $A_1$ , що асоціюється із досвідом взаємодії людини А і природи.

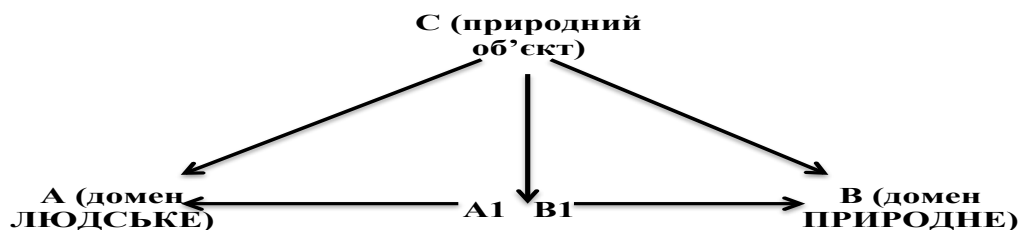


Рис. 3.6 Модель осягнення світу через концептуальну ароморфозу

Процес атрибутивного мапування при формуванні образу супроводжує *лінгвокогнітивна процедура інверсивності*, що означає урівнювання усіх ознак царини джерела та мети відносно певного об'єкта – природнього чи

людського. Когнітивним механізмом, що забезпечує формування СО виступає **концептуальна ароморфоза конгруентності**. Конгруентність (від лат. *congruens*, род. відм. *congruentis* — "співрозмірний", "відповідний") означає, що концептуальні царини є співвідносними, а тому можуть урівнюватись. Основними стилістичними засобами реалізації СО, побудованих на концептуальній ароморфозі конгруентності є епітет, алітерація, асонанс і ономаітопея.

Когнітивною моделлю концептуальної ароморфози слугує схема (рис. 3.7):

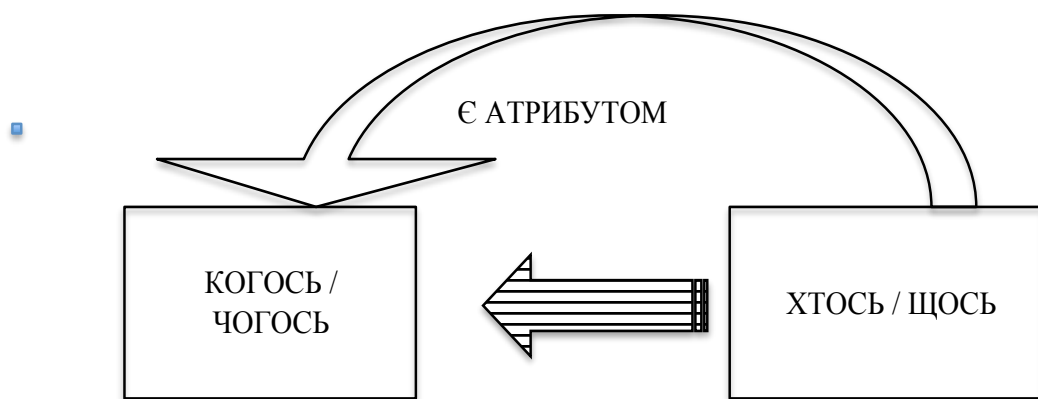


Рис. 3.7 Когнітивна модель ароморфози

СО *milk-white steed* (молочно-білий кінь), що супроводжує образ героїні у баладі "Lady Isabel and the Elf Knight" (балада № 1), створений за допомогою еквівалентного атрибутивного мапування. **Еквівалентне мапування** розуміємо як когнітивну операцію, що включає ряд когнітивних процедур пошуку та опрацювання онтологічних відповідностей у структурі знань царини джерела СО та їхнє мапування на структуру знань царини мети. Ознака особливого відтінку білого кольору, властивого молоку, активує архетип *Світло*. Відповідно до архаїчних уявлень ознаки об'єктів є самі об'єкти архетипний образ втілює концептуальну схему СВІТЛО Є АТРИБУТОМ КОНЯ. Оскільки архетип *Світло* має імплікаційні ознаки: *космос, народження, безпека*, то *milk-white steed*, – реалізує концептуальну ароморфозу ЖИТТЄДАЙНІСТЬ КОНЯ Є АТРИБУТОМ ЖИТТЄДАЙНОСТІ ЛЮДИНИ. Виходячи з архаїчного розуміння відношень у світі, які

визначаються концептуальною схемою ЛЮДИНА Є ТОТОЖНОЮ ПРИРОДОЮ, А ПРИРОДА Є ТОТОЖНОЮ ЛЮДИНІ, кінь є атрибутивним рудиментом героїні. Відтак, образ дівчини наділяється ознаками життєвої сили, добра, світла. Завдяки механізмові концептуальної ароморфози домен ЛЮДСЬКЕ трансформується, розширюючись через асоціативний зв'язок з доменом ПРИРОДНЕ.

**Еквівалентне атрибутивне мапування** покладено в основу СО *"Snow-white dove"* (балада № 9); *"lilly-white hand"* (балада № 4); *"cherry cheeks"*, *"ruby lips"* (балада № 29); *"her eyes were like diamonds"*, *"her teeth were like pearl, / her cheeks were like roses, and her hair hung in curls"* (балада № 35), завдяки лінгвокогнітивній операції інверсивності відбувається поширення якостей об'єктів світу природи на якості людини та тварини шляхом прийому когнруентного злиття якостей природи та людини. Концептуально СО підтримуються концептуальними схемами ЧАСТИНИ ТІЛА МАЮТЬ ЯКОСТІ ПРИРОДНИХ ОБ'ЄКТІВ та ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ Є АТРИБУТОМ ЧАСТИН ТІЛА. На вербальному рівні СО фіксуються словосполученнями. У словосполученні поєднуються предмет зі своїм атрибутом, який формується за допомогою морфолого-синтаксичного словотвору та функціонує для експліцитного визначення якості іменника, що слідує за ним (перші чотири приклади). СО, побудовані за допомогою речення зближують два об'єкти, що функціонують в реченні як підмет та частина складеного присудка. При цьому якості ототожнюваних об'єктів є імпліцитними та переносяться з об'єкта, що функціонує як частина присудка, на об'єкт-підмет узагальнено.

У баладі *"Lady Isabel and the Elf Knight"* (балада № 1) знаходимо "атрибутивні рудименти" образу тотемного предка-родоначальника, які колись були самим тотемним предком, а потім закатеніли у вигляді зовнішнього придатку до СО на позначення персонажа, який асоціюється з ним та додає аксіологічного значення образу. *"Grey steed"* (сірий кінь) символізує темні думки головного героя, який хоче занапастити дівчину задля матеріальної наживи. Архетип ТІНЬ, що актуалізується СО, має імплікаційні

ознаки: *темрява, безпомічність, двійник*, – які відбивають ті дологічні знання, що зберігаються позасвідомим та накладають додаткові до лексичних значення на мовні одиниці у поетичному контексті. На сучасному етапі адресат сприймає образ коня як додаткову характеристику персонажа, проте в архаїчну епоху кінь дорівнював його власникові, тобто усі якості коня дорівнювали якостям власника.

Концептуальна метаморфоза. Семантика перетворень бере початок від міфу про те, що душа залишається незмінною, навіть, якщо тіло стає неживим, а тому може перевтілитись у іншу форму [556, С. 60 – 61]. Згідно з анімістичним уявленням переродження можливе лише через смерть, оскільки смерть у первісній свідомості є породжуючим началом [Ibid. S. 158]. Образ породжуючої смерті викликає образ коловороту, у якому щось гине та знову народжується, " народження, як і смерть, слугують формами вічного життя, безсмертя, повернення з нового стану в старий і зі старого в новий" [367, с. 67].

Відтак, уважаємо що на етапі формування художньої свідомості в архаїчний час люди послуговувались аналоговим осмисленням дійсності та синкретичним мисленням через метаморфозну концептуалізацію (з грец. *μεταμόρφωσις* – перетворення; *μετα* – між, через, після; *μόρφωσις* – форма). В основі такого потрактування лежить базовий принцип зв'язку між концептуальними царинами знання, що відносяться людиною до дійсності. У когнітивній лінгвістиці це принцип ідентичності (identity) [464, 111]. *Метаморфозна концептуалізація фрагменту дійсності означає його ментальну репрезентацію у вигляді проекції сумісних концептуальних доменів один на одного, обумовлених значенням перенесення концептів з одного домену до іншого.* Тобто, це когнітивний процес, коли одна сутність (*царина джерела*) урівнюється з іншою (*цариною мети*) та привласнює усі її властивості, формуючи єдиний об'єм знань як для першої, так і для другої царин. Тобто, об'єми концептуальних доменів співпадають, а об'єднуючись стають єдиним об'ємом для обох царин, джерела й мети. Базова



концептуальна модель фольклорних баладних творів може заповнюватись такими концептами ЛЮДИНА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ЯВИЩА ПРИРОДИ, ЯК І ПРИРОДА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ЛЮДИНУ, ЩО уможлиблюється відношенням *еквівалентності* між ними.

Концептуальний аналіз системи СО баладного фольклорного тексту виявив, що концептуальна метаморфоза – це спосіб синкретичного осмислення дійсності, в основі якого лежить ідея перетворення, первтілення, зміни [70; 367]. Наприклад, у баладі "Sweet William and Lady Margaret" ("Любий Уільям та Леді Маргарет") концептуальна метаморфоза лежить в основі СО, який шляхом лінгвокогнітивної операції транзитивності об'єднує у концептуальному просторі баладного твору природне й людське:

*(17) Lady Marg'ret was buried under a rose  
Sweet William in under a willow;  
And they both grew tall, and they both grew together,  
And they tied in a true lover's knot.*

На базі відношення перетворення одна царина деформується під дією причини та набуває якостей іншої царини. СО наведеної вище балади формуються шляхом еквівалентного мапування, концептуальні ознаки однієї царини (джерела) повністю привласнюються іншою цариною (мети), викликаючи асоціації однієї царини про іншу. Це пояснюється тим, що *архаїчний світогляд* базується на *тотожності природного і людського*, макрокосму і мікрокосму [70; 174; 367;], що дозволяє уважати концептуальну метаморфозу раннім тропом. Саме цей факт відкриває можливість перенесення якостей та функцій людини на природні об'єкти і явища. В аналізованій баладі зображено переродження чоловіка та жінки після смерті у рослини (троянду та вербу), які воз'єднуються у своєму коханні в рослинному світі. Це є не просто переродження, коли одна сутність перестає існувати і уоформлюється іншою сутністю, а розширення обох концептуальних просторів природного і людського у результаті неможливості воз'єднатись у коханні у світі ЛЮДИНИ. Референтами займенника "they" є одночасно

образи Леді Маргарет (*Lady Marg'ret*) (*Леді Маргарет*) і любого Уільяма (*Sweet William*) та троянди (*a rose*) і верби (*a willow*), що свідчить про те, що в основі структури цих СО лежить концептуальна метаморфоза ЛЮДИ ПЕРЕТВОРЮЮТЬСЯ НА ПРИРОДНІ ЯВИЩА, А ПРИРОДНІ ЯВИЩА НАБУВАЮТЬ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЮДИНИ. Саме тому троянда та верба спроможні кохати одне одного, як люди ("*And they tied in a true lover's knot*"). Потенція реінкарнації людей у рослини виходить із властивості міфічного предка мати нетлінну сутність [193, с. 171].

Когнітивною моделлю концептуальної метаморфози слугує така схема (рис. 3.8):

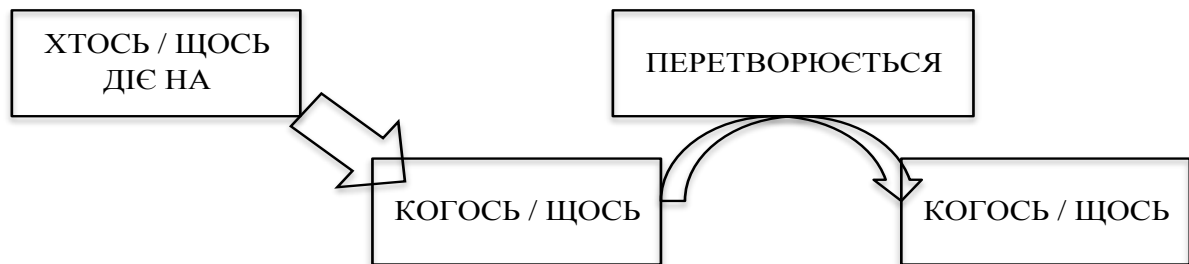


Рис. 3.8 Когнітивна модель концептуальної метаморфози

У вищезазначеній баладі "Sweet William and Lady Margaret" ("Любий Уільям та Леді Маргарет") люди під впливом емоцій (відчаю) та почуттів (кохання) перетворюються на рослини.

Основна відмінність концептуальної метаморфози від концептуальних тропів, що розвинулись у процесі становлення художньої свідомості, полягає у відсутності різниці між концептуальними царинами, що взаємодіють. У архаїчному осмисленні світу людське дорівнює природному і, навпаки. З розвитком здатності людини вирізняти себе з-поміж природніх явищ та інших індивідів з'являється бачення дискретності світу, а, значить і відмінність між сутностями, що співіснують [див. 464, С. 102–123].

Отже, архаїчний образ – не видумка, не позасвідомо комбінація даних, що є у свідомості, а таке поєднання інформації, яке здавалось людям найбільш відповідним дійсності [266, с. 216]. Такий спосіб осягнення

дійсності є синкретичним не лише у розумінні недискретності космосу, а й недискретності засобів мислення. Концептуальна метаморфоза містить у собі зачатки концептуальної метафори, метонімії та оксиморону, оскільки не дивлячись на той факт, що чуттєвий рівень міфологічного мислення не розрізняє людину окремо від природи, на думку К. Леві-Строса, воно демонструє здатність до узагальнень, класифікацій та логічного аналізу [цит. за 12, с. 56]. Концептуальні ознаки міфу формують ланцюжки бінарних опозицій: високий-низький, теплий-холодний, лівий-правий, життя-смерть [Там само, С. 57 – 58]. В основі формування таких ланцюжків лежать відносини подібності та аналогії, які є базовими для концептуальних тропів метафори, метонімії та оксиморону [464, С. 119–120]. Концептуальна метаморфоза структурує міф, виступаючи інструментом вирішення фундаментальних протиріч ЖИТТЯ vs. СМЕРТЬ та слугуючи медіатором у поєднанні різних, часом протирічних, антогонічних ознак для створення цілісної картини світу. Концептуальна метаморфоза розвивається у інші тропи з тим, щоб фундаментальні протиріччя типу ЖИТТЯ :: СМЕРТЬ підмінялись пом'якшеними – РОСЛИННЕ ЦАРСТВО :: ТВАРИННЕ ЦАРСТВО, а останні, у свою чергу, більш вузькими на прикладі конкретних рослин та тварин.

Концептуальний аналіз баладних творів дозволяє виявити наступні лінгвокогнітивні операції та стилістичні засоби, що реалізують СО-рудименти синкретичного мислення зі структурою на основі концептуальної морфози, ароморфози та метаморфози (рис. 3.9). Концептуальний аналіз СО балад свідчить про те, що еквівалентне мапування складає суттєву частку серед механізмів створення СО. Зазначений тип мапування базується на метаморфозній концептуалізації та розкривається у баладній образності трьома підтипами: *атрибутивним (attributive mapping)*, *релятивним (relative mapping)* та *ситуативним (situational mapping)*. Ці підтипи проявляються і при аналоговому мапуванні на основі метафоричної концептуалізації дійсності, що означає проекцію знань з царини джерела на

царину мети через перенесення ознак, відношень та ситуацій відповідно [44].

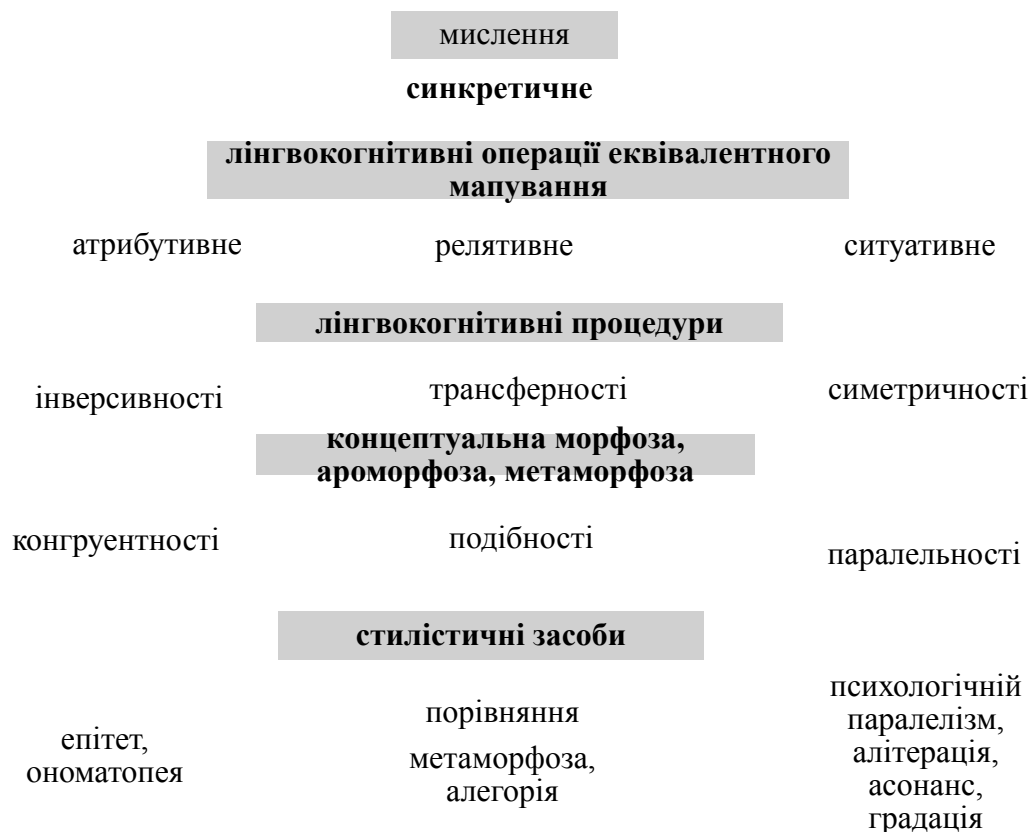


Рис. 3.9 Механізм образотворчості шляхом концептуальних морфози, ароморфози та метаморфози

Мотив воз'єднання душ закоханих після смерті простежується у СО "And love lies waiting like the stone on my breast, / And the grave is the first place I expect to find rest" (№ 33). Концептуальним підґрунтям СО є метаморфоза подібності СВІТ БОГІВ Є СВІТОМ, ДЕ ЛЮДИ ПРОДОВЖУЮТЬ ЖИТИ, тобто САКРАЛЬНЕ Є ПРОДОВЖЕННЯМ ПРОФАННОГО. Концептуальна метаморфоза подібності САКРАЛЬНЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ПРОФАННЕ через концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ формує СО шляхом *еквівалентного релятивного мапування та лінгвокогнітивної операції трансферентності*. Спонуванням до залучення метаморфозного переносу при створенні СО є ототожнення світу людини і світу божеств. Міра почуття асоціюються з мірою ваги фізичних предметів. Тобто, концептуально властивості фізичних об'єктів проєктуються на емоційний стан людини за допомогою прийому

порівняння – *"like the stone on my breast"* (ніби камінь на грудях). Оскільки рядки балади є осучасненими, то вони наповнені й більш сучасними принципами образотворення, ніж еквівалентне мапування. Парадоксальне висловлювання героя про те, що могила є бажаним місцем відпочинку, активує концептуальну модель **МОГИЛА Є МІСЦЕ ВІДПОЧИНКУ** та **СМЕРТЬ Є ЗУПИНКА ДІЯЛЬНОСТІ**, котрі розгортають та уточнюють попередньоозгадану концептуальну метаморфозу **СВІТ БОГІВ Є СВІТОМ, ДЕ ЛЮДИ ПРОДОВЖУЮТЬ ЖИТИ**. У результаті зіштовхування несумісних знань, що опредметнюються у семантиці номінативних одиниць *"grave"* та *"rest"*, які входять до концептів **ЖИТТЯ vs. СМЕРТЬ**, та використання контрастивного мапування відбувається зміна конотативного значення *grave* з негативного на позитивне. Могила стає місцем зустрічі з коханою дівчиною, тому герой спрямовує свої зусилля на наближення цього моменту. Сакральний світ залишає сліди у профанному, створюючи його ландшафт [12, с. 84]. Могила є переходом у загробний, чи інфернальний світ, який має такий же устрій як і профанний з позицій архаїчного світогляду [12, с. 85]

**Еквівалентне ситуативне мапування** є проектування художніх ситуацій і подій симетрично у царинах джерела та мети **СО**. **Концептуальна метаморфоза паралельності** **ПРИРОДА ВІДЧУВАЄ ЯК ЛЮДИНА** є механізмом передачі емоційних станів за рахунок симетрії між емоційним станом людини і явищами природи. Засобами вербалізації **СО**, структурованих паралельною концептуальною метаморфозою, є **прийом психологічного паралелізму**, що створюється на словесному рівні фоностилістичними засобами, **алітерація, асонанс, градація**.

На фонологічному рівні **еквівалентне ситуативне мапування** створює емоційний темпоритм, який передає внутрішній емоційний стан персонажа, що супроводжується фоновими звуками навколишнього світу. Звуки паралельно дублюють переживання героя. Для прикладу наведемо уривок з балади, який демонструє накладання приємних зовнішніх звуків на емоційний стан героїні, результатом чого є подібний емоційний темпоритм

природнього та людського.

(18) "I'll make a strawy garland; I'll make it wondrous fine

With roses, lilies, daisies I'll move the eglantine.

I'll present it to my true love when he returns from m sea.

I love my love because I know my love he loves me. (№ 65).

Створений у наведеному уривку СО для опису любові між двома людьми експлікується не лише завдяки лексико-семантичному рівню твору, але й фонологічному, котрий відтворює асоціативно приємні звукові сонорні поєднання. Вважається, що звук [ll] в англійській мові виражає ніжні й теплі почуття [92, с. 130]. Прийомами створення додаткової образності у зазначеному уривку є алітерація та консонанс, котрі у результаті лінгвокогнітивної процедури симетричності та через механізм паралельної метаморфози додають СО закоханого чоловіка виразності та емотивності. Концетричний фонетичний малюнок повторюваних приголосних звуків підсилює експресивність образності, доповнює образ емоційним та оцінним компонентом.

Якщо проаналізувати СО "Green grows the green laurel, all sparkling with dew, / How longly I was since I parted from you" з балади "Green Laurels" (№ 32), то очевидним стане психологічний паралелізм, який вказує на взаємозв'язок двох ситуацій – природної, де вимальовується молодий лавр, вкритий сяючою на сонці росою, та життєвої, де молодик сумує від розлуки з коханою. Дві ситуації взаємодіють, доповнюючи одна одну. З одного боку, життєва ситуація проектує за допомогою метафори-персоніфікації на природню можливість рослини відчувати, наче лавр – то є парубок, а роса – його сльози від туги за коханою дівчиною. З іншого, світла картинка живої природи проектує на життєву ситуацію додаткову імплікацію у концепті СВІТЛЕ СПІЛЬНЕ МАЙБУТНЄ закоханих, адже роса сяє на сонці, з часом вона випарується, а, отже, й туга пройде. Лавр зображено зеленим, що за символікою означає надію. Тобто, у парубка є надія на воз'єднання з коханою.

Виходячи з первісного ототожнення людини та явищ природи, у баладах

використовується принцип психологічного паралелізму при побудові баладного світу. Тобто мікрокосм є зменшеною копією макрокосму [183, с. 182]. Так, навколишній світ повністю відображає радісний стан героя балади "A True Lover of Mine": весна, сяє сонце на безхмарному небі, співають пташки, квітнуть трави та зароджується кохання, як і у серці героя:

*(19) As I went out walking one morning in May,*

*May ev'ry rose bloom merry in time,*

*Oh, I met a fair damsel and to her did say,*

*"I want you to be a true lover of mine (№ 50).*

*(21) Те ж прослідковуємо і в інших рядках:*

*Bright Phoebus had risen and shone o'er the sea;*

*The birds were then singing; all nature was gay.*

*There sat a fair couple on Ireland's shore*

*A-viewing the ocean where billows do roar*

*(Lady Leroy, № 60).*

Психологічний паралелізм, залучений до побудови СО "The night was dark, high blew the wind, and heavy fell the rain; young Betsy left her home and came not again" (балада № 36), відображає анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, плакав, сміявся, тужив. Баладний жанр вміщує пережитки наївного сприйняття світу, тому уособлення є одним з найвиразнішою ознакою фольклорних балад. У даному випадку персоніфікація конкретизує СО, уявно завдяки прийому градації робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним та тактильним. За допомогою концептуального еквівалентного ситуативного та мовного синтаксичного мапувань, а також лінгвокогнітивної процедури симетричності вимальовується об'ємна картина вируючої негоди – темна ніч, клекочущий вітер та невщухаюча злива, корелюють з внутрішнім станом героїні, котра втратила дочку. Таким чином, концептуальні схеми ГОРЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ТЕМНУ НІЧ, ГОРЕ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА НЕГОДУ.

Отже, концептуальна метаморфоза є важливим когнітивним засобом структуризації образності фольклорного баладного тексту, оскільки дозволяє спрацьовувати архетипним СО, які у традиціоналістській та індивідуально-творчий етапи розвитку художньої свідомості наповнюються реалістичним змістом і які трансформуються відповідно до зростаючої ролі примату змісту у стереотипні та ідіотипні СО. Таким чином, баладна образність про реальні факти з історії Америки лягає на "канву" архетипного мотиву. Основою для реалізації архетипного розуміння світу є концептуальна метаморфоза ЛЮДИНА ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ПРИРОДНІ ЯВИЩА, А ПРИРОДНІ ЯВИЩА ПЕРЕТВОРЮЮТЬСЯ НА ЛЮДИНУ, яка системно поєднує усі знання про світоустрій та людину у ньому. Концептуальною схемою виступає концепт НЕПОДІЛЬНИЙ КОСМОС, який виростає із внутрішнього смислу СО, які системно розкривають різні аспекти, визначаючи основну ідею та зміст багатозначної категорії космос (з грец. κόσμος - порядок, устрій, міра). Космос у архаїчну епоху – це єдність та тотожність макрокосму та мікркосму, зовнішнього світу та людини, відповідно з розвитком художньої свідомості відбувається зсув у концептуалізації світу, звзаємозаміщення аміщення СВІТУ ЛЮДИНИ на СВІТ ПРИРОДИ.

Отож, в основі архаїчного світогляду, що проглядає крізь ССОАФБ, лежить взаємодія двох світів ЛЮДИНИ та ПРИРОД. У в таблиці 3.3 узагальнено дані концептуального аналізу АФБ виходячи з того, що певні референти домену ЛЮДИНА (виділено три основних: фізичні ознаки, дії, емоційна сфера) можуть взаємодіяти з певними корелятами домену ПРИРОДА (до основних відносимо: природне оточення, прояв стихій та незрозумілі людині явища).

Таблиця 3.3

Відношення референтів домену ЛЮДИНА до корелятів домену ПРИРОДА



<p style="text-align: center;"><b>Корелят</b> Домен ПРИРОДНЕ</p> <p style="text-align: center;"><b>Референт</b> Домен ЛЮДСЬКЕ</p>	Природне оточення	Прояв стихій	Незрозумілі явища
Фізичні ознаки	✓	✓	
Дії		✓	✓
Емоційна сфера	✓	✓	✓

3.3.2 Образотворення американських фольклорних балад у канонічний період. Образність фольклорного баладного тексту в канонічний період становлення художньої свідомості моделюється за допомогою ментальних структур різного ступеня абстракції на основі мовного матеріалу, залученого до уоформлення креативно осмислених знань вербальними засобами. Образність визначається сукупністю ознак змістового плану, який відповідає відносно закінченому фрагменту знання [167, С. 55–63], що визначає межі образного простору. Образний простір АФБ формується через відбір засобів мовного вираження та тематичної спрямованості у відповідності до жанрових особливостей баладної творчості. Набір ключових слів та стійких словосполучень, що реалізують певні когнітивні моделі, визначають коло характерних баладній творчості засобів створення образності. Оскільки когнітивний підхід до дослідження семантики слова полягає в дослідженні самого слова, в якому фіксуються не тільки ознаки, що є необхідними для ідентифікації означуваного, але й наївні знання про означуване [252, с. 173], то когнітивними інструментами образності виступають концептуальні схеми.

З розвитком художньої свідомості у канонічний період концептуалізація знань про навколишній світ на основі архетипних схем відбувається через встановлення логічних зв'язків між референтами та корелятами, що формують СО. Основні типи зв'язків, що забезпечують формування базових когнітивних моделей можна представити у вигляді схеми (рис.3.10), де поняття **А** співвідноситься з референтом СО, а поняття **В** з корелятом.

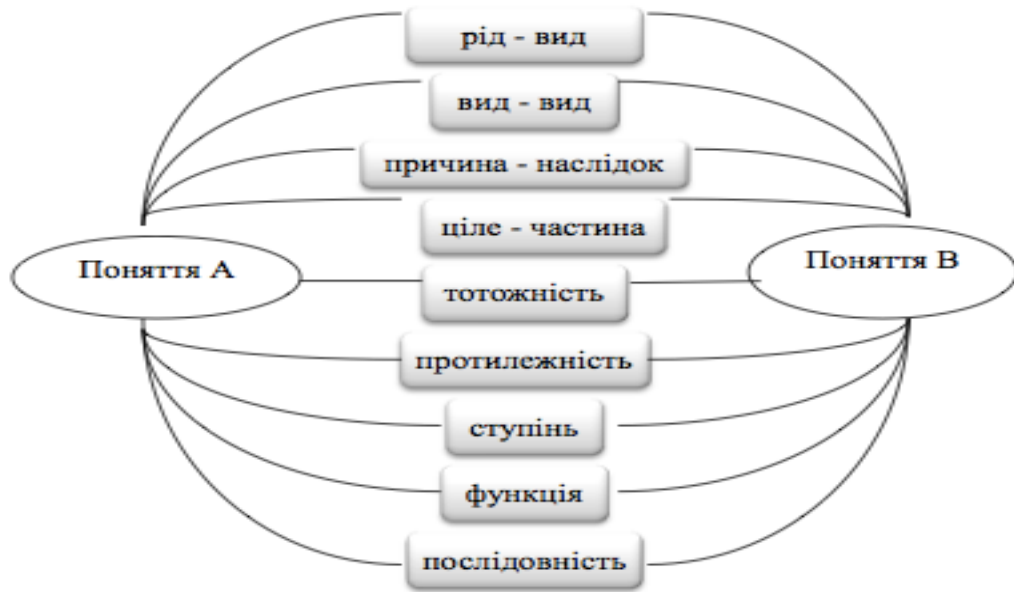


Рис. 3.10 Модель можливих логічних зв'язків між концептуальними  
царинами СО

Звернення до раціонально-логічних складників формування СО дозволяє прослідкувати на високому ступені абстрагування взаємодію узагальнених концептів, що входять до СО, аранжування компонентів СО, виділених під час концептуального аналізу образної структури балад [130, С. 147–148]. Моделювання раціонально логічних зв'язків традиційно здійснюється в межах фреймово-сітьового підходу [131; 132] за допомогою фреймів як особливих уніфікованих конструкцій знання, схематизації досвіду [361, С. 52–92; 376, с. 54]. Урахування логічних зв'язків у межах СО дозволяє розмежувати п'ять типів базових фреймів, задіяних до формування структури образності баладних творів: предметного, акціонального, ідентифікаційного, посесивного та компаративного.

Так, *предметний фрейм* є основою для найбільшого відсотку СО. Причиною такої популярності є характеристика концепту в рамках цієї структури за найбільш інформативними та популярними параметрами:

кількісними ЩОСЬ Є СТІЛЬКИ – так, СМЕРТЬ Є ЧИСЛО СІМ як, наприклад, у СО "For here I've drowned six ladies gay, / And the seventh one you shall be" (балада № 1), де реалізується кількісна схема,

якісними ЩОСЬ Є ТАКИМ – ЖИТТЯ Є РАДІСНЕ у СО "For happy is the

*girl who gets the bonny laboring boy".* (балада № 66) – якісна схема,

буттєвими ЩОСЬ Є ТЕ – ЖИТТЯ Є ДЕРЕВО у СО "*Oppressed with grief without relief this damsel she did go / Into the woods to eat such fruit as on the trees did grow*" (балада № 13) – схема модусу існування,

локативними ЩОСЬ Є ТАМ – СМЕРТЬ Є НЕЗНАЙОМА МІСЦЕВІСТЬ у СО "*Now I'll go to some foreign country, a strange people to see / Where it's I know no one and no one knows me. / May the grave be got ready since in death we must part*", (балада № 33) – локативна схема і така ж схема реалізує концептуальну метафору СМЕРТЬ Є МОГИЛА ВНИЗУ через СО "*Down by yon weeping willow, / Where the violets fade and bloom, / There lies my darling Flora, / Now mouldering in the tomb*" (балада № 23),

темпоральними ЩОСЬ Є ТОДІ – ЖИТТЯ Є РАНОК, ВЕСНА у СО "*One morning very early, one morning in the spring, / I heard a maid in Bedlam most wonderful did sing;*" (балада № 65) – темпоральна схема.

Предметний фрейм демонструє властивості об'єкту як такого, інші фрейми вказують на взаємодію об'єкту з іншими об'єктами дійсності.

*Акціональний фрейм* реконструює концепти у складі СО з позиції дії ЩОСЬ ДІЄ. Наприклад, ЖИТТЯ Є ЗЦІЛЕННЯ, ШЛЮБ ТА ЗГОДА у СО "*And called for a physician to heal his deadly wound. / And now this couple are married, and well they do agree*" (балада № 59). Таким чином, у прикладі показані різні типи відношень – причинно-наслідкові та такі, що відтворюють стан, ілюструючи схему стану / процесу та причинну схему акціонального фрейму. У СО "*She had been young and fair to view, / But love had made her bold*" (балада № 36) реалізується контактна схема з транзитивними відношеннями між концептами, що заповнюють СО. Така ж схема лежить в основі концептуальної метафори ЖИТТЯ Є ПРОЯВ ЛЮБОВІ через СО "*And this fair maid placed her whole affection / Upon her father's servant man*" (балада № 11).

СМЕРТЬ Є ПРОКЛЯТТЯ у СО "*I steered my course for London and cursed be that day*" (балада № 17) відтворює транзитивний акт, що відповідає

контактній схемі акціонального фрейму; СМЕРТЬ Є ПРИЧИНОЮ ХИБНОЇ ДІЇ у СО *"Take me to the prairie and roll the sod o'er me, / For I'm a wild cowboy and know I've done wrong"* (балада № 99) – відтворюється причинна схема, як і у СО *"When under deck there sprung a leak, / And their voices were heard no more"* (балада № 10). Більш загальна концептуальна метафора СМЕРТЬ Є ПЕВНИЙ СТАН звужується до НЕЛЮБОВ Є ОХОЛОДЖЕННЯ ПОЧУТТІВ і забезпечує формування СО *"My love began to cool a bit / For the girl I left behind"* (балада № 30) за допомогою схеми стану.

*Ідентифікаційний фрейм* визначає соціальну спрямованість, яка розкривається через компоненти концептів, що складають образність ЩОСЬ Є ТИМ. Так, концепт ЖИТТЯ проявляється через соціальну роль матері, котра може моделюватись як через світ людей, так і через світ тварин. Наприклад, у світі людей ця роль забезпечується згадуванням жінки, що екстеріоризується різними номінативними одиницями – *"mother", "lady", "damsel", "wife", "maiden", "bride", "sister"* тощо. Головна роль жінки вбачається в продовженні роду, а тому більша частина баладного світу присвячена родинним стосункам, як у баладі *"Two Rigs of Rye"* (балада № 58): *"Your father of you he takes good care; / Your mother combs down your yellow hair. / Your sisters says they'll ne'er do more / If you marry me so slender"*. У світі тварин концепт ЖИТТЯ реалізується через опис подібних до людських стосунків між тваринами, як у баладі *"The Hen and the Duck"* (балада № 207), де змальовується типова розмова між двома сусідками куркою-матір'ю та качкою-матір'ю: *"Good day, Madam Hen," said the duck to the fowl, / "Quack, quack—quack, quack! / I hope you are well and / Your sweet chickens too, quack."*

Концепт СМЕРТЬ уоформлюється через образи лицемірних людей та диких тварин, що несуть загрозу життю. Наприклад, у світі людей смерть часто втілює неправдивий чоловік: *"There lived a false knight in London did dwell"* (балада № 1), або *"The Boston Burglar"* (балада № 137). А у світі тварин, це можуть бути койоти як у баладі *"The dying cowboy"*: *"Oh bury me not on the lone prairie / Where the coyote howls and the wind blows free / In a*

*narrow grave just six by three / Oh bury me not on the lone prairie*". Зазначені образи демонструють персоніфікаційні та класифікаційні схеми ідентифікаційного фрейму.

*Посесивний фрейм* відображає відношення роду-виду, частини-цілого, тотожності. Так, наприклад, концепт ЖИТТЯ може вербалізуватись гіпонімом "*oak tree*", замість гіпероніму "*tree*", вказуючи тим самим на культурну складову СО, котра впливає на вибір номінативної одиниці: "*Beneath the old oak tree, / She promised Jimmy, her own true love*" (балада № 36), Формування СО забезпечує схема частина-ціле. Заради економного використання засобів вербалізації досить поширеною практикою є порушення норм вживання граматичної категорії числа – однини замість множини, що відтворює відносини частина-ціле: "*But in our next meeting our joys we'll renew, / And we'll change the green laurel for the orange and blue*" (балада № 31); або множини з необчислювальними іменниками на позначення матеріалу, відтворюючи гіперо-гіпонімічні відношення як у СО "*She dressed herself in silks and satins, / And velvet of the best*" (балада № 10), що реалізує концептуальну метафору ЛЮБОВ Є ВОЛОДІННЯ КОШТОВНИМИ НАРЯДАМИ.

Схема володіння покладена в основу наступного СО "*Says she, "I've gold and plenty, / And in love with you I'll find.*" (балада № 30) на базі концептуальної метафори ЛЮБОВ Є ВОЛОДІННЯ МАТЕРІАЛЬНИМИ ЦІННОСТЯМИ.

СО "*O Willie, lovely Willie, you're the joy of my heart*" (балада № 33) демонструє схему інклюзивності з концептуальною метафорою ЩОСЬ Є КОНТЕЙНЕРОМ ДЛЯ ЧОГОСЬ, тобто СЕРЦЕ Є КОНТЕЙНЕРОМ РАДОСТІ.

Досить часто використовується і компаративний фрейм для побудови СО балад. У межах фрейму ідентифікаційна схема через концептуальну метафору ЩОСЬ / ХТОСЬ Є ЯК КОРЕЛЯТ ЧОГОСЬ / КОГОСЬ знайшла своє застосування, звузившись до ЛЮБОВ Є ПЕРЕПЛЕТІННЯ ДВОХ РОСЛИН у СО "*And they both grew tall, and they both grew together, / And they*

*tyed in a true lover's knot"* (балада № 5) або у СО *"That very same night young / Emery She dreamt a curious dream; / She dreamt her honored lover His blood flowed with the stream"* (балада № 12). Схема уподібнення вказує на відношення аналогії через концептуальну метафору ЩОСЬ-порівнюване Є ХТО / ЩОСЬ-корелят як у СО *"She shone like glittering gold"* (балада № 10), тобто РАДІСТЬ Є ЯК СЯЮЧЕ ЗОЛОТО. Схема схожості ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ніби ХТОСЬ / ЩОСЬ є базою створення СО *"My apron was about me, he took me for a swan, / But O alas, it was I, Polly Band"* (балада № 15), тобто ДІВЧИНА Є НІБИ ЛЕБІДЬ.

П'ять базових фреймів є когнітивні рамки структурування образності баладних творів. За допомогою базових схем можна відтворити загальну конфігурацію образності на прикладі найважливіших концептів, реалізованих у АФБ – ЖИТТЯ та СМЕРТЬ (Додатки В, Г). Виявлення закономірностей внутрішньої організації концепту дозволяє моделювати концепт у вигляді міжфреймового утворення, чи сітки, тобто інтеграції базових фреймів [132, с. 8]. Діапазон концептуальної метафори з референтом ЛЮБОВ, актуалізованого в текстах АФБ, продемонстровано в додатку Д.

### **3.4 Вербальний вимір образності американських фольклорних балад**

Зважаючи на невеликий розмір баладних фольклорних творів, орієнтацію на усне запам'ятовування та їхню жанрову особливість зображувати художню дійсність у техніці нарису, тобто не зупиняючись на конкретних деталях, важливим стає питання ролі вербальних засобів фіксації баладного знання. Оскільки самі СО образи є "найкращим вікном у світ знань" [217], то вони мають бути такого характеру, котрий дозволив би легко реконструювати згорнену у словесну оболонку смислову інформацію. Одним із різновидів СО є образ-символ. Символи, зазвичай, слугують для вираження особливо важливих понять та ідей [15, с. 77]. Вони вирізняються серед інших образів високим ступенем смислової концентрації [170, с. 182]. Символ є "образ,

узятий у аспекті своєї знаковості, і знак, наділений усією обмеженістю та невичерпною багатозначністю образу" [1, с. 607]. Отож, символ має безмежну інтепретативну глибину [170, с. 183], широкий смисловий потенціал та мінімальне словесне оформлення, що робить його *ефективним засобом* у створенні образності, призначеної для *усного сприйняття та передачі*. З когнітивно-семіотичної точки зору СО-символ – це лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі [106]. Він є точкою перетину різних типів знань: архетипного, конвенційного (стереотипного) і індивідуального [Там само]. Концептуальний аналіз СО балад доводить той факт, що саме образи-символи є основним засобом формування та фіксації знань про художній світ творів. Вичерпний перелік образів-символів, вилучених з АФБ, викладено в таблиці, яка містить 566 одиниць з посиланнями на словники, за допомогою яких можна розкрити можливі смисли, закріплені за ними [331, С. 159–215]. Більша частина образів-символів повторюються від балади до балади, тому загальна кількість СО символічного виду більш, ніж утричі перевищують зазначену кількість. Символ як глибинне завершення образу, його сутнісний художньо-естетичний зміст (який не може бути переданий мовою) свідчить про високу художньо-естетичну значимість твору, високий талант або навіть геніальність того, хто його створив [91], у випадку з фольклорними баладами – про геніальність народної думки. Він характерний тільки для високого мистецтва будь-якого виду й сакрально-культових творів високої художньої якості [Там само, с. 37]. Отож, образи-символи у ССО балади відіграють важливу *функцію кумуляції* культурного знання, отриманого народами впродовж свого існування. Образи-символи задають *один вектор* співдії СО у системі.

У своїй інтегративній співдії образи-символи в межах певного американського фольклорного баладного твору є технікою ущільнення змісту творів і виконують декілька **функцій**.

По-перше, взаємодія СО-символів веде до "розпушування" семантики

слів [170, с. 12], коли на перший план виходить ширше за конценційне значення, що фіксується у словниках. Проаналізуємо уривок з балади "As I Sat on the Sunny Bank" (№ 152):

*(20) As I sat on the sunny bank,  
As I sat on the sunny bank,  
As I sat on the sunny bank,  
On Christmas day in the morning.*

З першого погляду номінативна одиниця *sunny* уживається у прямому значенні, проте у контексті образності усього баладного твору та у співдії з іншими СО, наприклад, біблійною алюзією різдв'яний ранок, очевидним стає символічність поняття сонце. Сонце – це символ народження життя. Концептуальною основою СО-символу стає метафора СОНЦЕ Є ЖИТТЯ, котра виникає на основі архетипу *Світло* з його імплікативними ознаками: *життя, народження, сподівання на краще*. Тобто, на перший план виходять ті ознаки, що "коливаються", за виразом Ю. М. Тинянова [352, С. 259–262].

По-друге, у результаті взаємодії образів-символів виникають контексти нестандартної сполучуваності слів, коли смисли поєднаних слів не підпорядковуються, створюється таким чином прийом катахрези. Так, наприклад, в уривку з балади "Kellyburnbraes" (№ 155) зустрічаємо словосполучення "*a wife, the plague of his life*":

*(21) There was an old man in Kellyburnbraes,  
Tadal tadal t-alddal dal day;  
He married a wife, the plague of his life,  
To me rantam allegan t-alddal dal day.*

Прикладка *чума мого життя*, котра має призначення розшири інформацію про дружину актуалізує концептуальні схеми ЛЮДИНА Є ХВОРОБА, ЖИТТЯ МАЄ ВАДИ, ЛЮДИНА Є ВАДА ЖИТТЯ. Суміщення номінативних одиниць, що логічно є несумісними, приводить до створення концепту НЕЩАСТЯ У СІМЕЙНОМУ ЖИТТІ у результаті парадоксального мапування та процедури накладання імплікаційних ознак фізичної сфери



відчуттів людини: *чума є хвороба, що змушує людину страждати фізично*, – на сферу духовних відчуттів створюють імплікаційні ознаки: *відношення дружини до чоловіка змушують його дуже страждати душевно*. Отже, *СО чума життя* є символом людини-руйнівника життя іншої людини.

По-третє, уживання *СО-символів* веде до примноження смислу завдяки інтертекстуальним зв'язкам, різного роду алюзій та псевдоалюзій. Так, для баладних творів є характерним використання біблійних алюзій, котрі викликають безмежну кількість інтепретацій, як у баладі "An Account of a Little Girl Who Was Burnt for Her Religion" (№ 149):

*(22) And when she was in prison these torments to endure,  
Her hopes in Christ her Saviour, in Him is firm and sure;  
She feared not their alluring, nor yet the fiery flames;  
She hoped in Christ her Saviour to have immortal fame.*

Увесь уривок пронизаний алюзіями на біблійні сюжети, що актуалізуються образами-символами *Christ her Saviour, Him, fiery flames, immortal fame*, котрі додають яскравості образності та підсилюють страждання ув'язненої жінки. Плеонізм "*the fiery flames*" актуалізує сюжет про нестерпні муки у пеклі, котрий проектується на відчуття людини від перебування у тюрмі, актуалізуючи концептуальну модель ТЮРМА Є ПЕКЛО за допомогою лінгвокогнітивної операції аналогового атрибутивного мапування та процедури розширення імплікаційних ознак царини мети. Таким чином, концептуально передається відчуття нестерпності тюремних тортур. У той же час жінка, що страждає від ув'язнення, покладає надію на Спасителя, тобто на Бога, котрий, за біблійними уявленнями, може урятувати її, забравши її душу, і, таким чином, наділити безсмертям "*have immortal fame*". Тобто, актуалізується концептуальна метафора СМЕРТЬ Є НОВЕ ЖИТТЯ. Отже, символ Спасителя об'єктивує значення безсмертності душі, продовження життя після смерті.

По-четверте, "формульність" баладного тексту, коли наявні смислові розриви між висловлюваннями, усередені словосполучень і навіть слів [170, с.

56], заповнюється через залучення образів-символів. Дискретні смисли перетворюються у континуальні [170], коли адресат, беручи активну участь у відтворенні художнього світу, добудовує завдяки своїм знанням про значення символів та уяві те, що ємно представлено за допомогою символічної образності. Балада "Ben Fisher" ( № 117) насичена образами-символами:

(23) *My humble home has light within  
Mrs. Bell's gold could not buy,  
Six healthy children and a merry heart,  
And a husband's love-lit eye."*

Значення образів-символів легко інтегруються завдяки тому, що в основі лежать культурні та психологічні архетипи. Вони відтворюють стійкі уявлення людей про предмети або ситуації, зумовлені національно-культурною специфікою з передбачуваними напрямками асоціацій. Так, СО простого дому, проте такого бажаного, бо наповненого світлом реалізується через номінативні одиниці "*humble home has light within*", уживання яких активує архетип *Життя* із імплікативними ознаками: *світло, радість, продовження роду*. Образ-символ *дім, наповнений світлом* розширює своє значення *щаслива родина* додатковим концептуальним наповненням через інші символи. СО "*Six healthy children*" (*шестеро здорових дітей*) символізує продовження роду, базуючись також на архетипі *Життя* та концептуальній схемі ДІТИ Є ПРОДОВЖЕННЯ РОДУ. Кількісні і якісні характеристики, що доповнюють значення СО, "*Six healthy*" додають імплікаційну ознаку: *родинне благополуччя*. СО "*a merry heart*" символізує турботу членів родини про один одного. Сама номінативна одиниця *heart* активує базову концептуальну метафору КОНТЕЙНЕР, тобто СЕРЦЕ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОЧУТТІВ. Чуттєвий метареферент, представлений епітетом *merry*, розширює концептуальне наповнення символу *серце* імплікаційними ознаками: *добре ставитись, розважати, співпереживати, турбуватись*. Таким чином, концептуальна метафора, що лежить в основі образу-символу, є ВЕСЕЛЕ СЕРЦЕ Є ТУРБОТА. Ще один символ *любов* має функцію

розширити концептуальні межі образу-символу *дім, наповнений світлом*. Символ любові об'єктивується СО "a husband's love-lit eye", котрий активує архетип *Життя* з імплікаційною ознакою: *народження у коханні*. В основі створення метонімічного образу-символу лежить семіотичний принцип індексальності, коли указується СО-символом певна смислова перспектива, котра виникає від суміжності вихідного та референційного значення, у нашому прикладі за якісною характеристикою. Так, очі є символ душі, котра за уявленнями людей, знаходиться у серці. Якщо око палає любовним вогнем, то серце є сповненим кохання. Отож, запалене коханням око символізує любов. Таким чином, символічне значення образу-символу *дім, наповнений світлом* реалізується у взаємодії інших образів-символів, функціональна сув'язь яких розкривається через концептуальну схему ЩАСЛИВА РОДИНА Є ПРОДОВЖЕННЯ РОДУ, ТУРБОТА І КОХАННЯ. Вагомість зазначених СО смислу сімейного благополуччя в очах баладного героя підсилюється ще одним – символом матеріальних цінностей, вербалізованим номінативною одиницею "gold". Золото як один із дорогоцінних металів символізує високе номінальне значення грошових монет, виготовлених з нього. В основі виникнення словесного-образу символу золото як вимір матеріального забезпечення лежить метонімічний перенос, коли вихідне значення та похідний референційний смисл зближуються за суміжністю концептуальних імплікатур. Відносно баладного символу *дім, наповнений світлом* реалізується концептуальна схема РОДИННЕ ЩАСТЯ НЕ МОЖНА КУПИТИ ЗА ГРОШІ, тобто РОДИННЕ ЩАСТЯ Є БЕЗЦІННЕ. Завдяки широкій практиці уживання зазначених символів інтерпретація їхнього значення є автоматичним, тому баладні твори, насичені стереотипними образами-символами легко запам'ятовуються та є живи протягом століть.

По-п'яте, ущільнення смислу відбувається самою організацією поетичної вербальної тканини, її ритмом, фонетичними асоціаціями, котрі зближують і підсилюють значення різних СО. Так, у баладі "King John and the Bishop" (№ 157) маємо символ могутності, вербалізований номінативними

одинацями *great might*:

(24) *I'll tell you a story, a story unknown,  
Of a noble prince, and his name was King John;  
For he was a prince and a prince of great might,  
He held up great wrongs, and he put down great right,  
To me down, down, diddy-i-down.*

В основі СО могутності лежать концепти ПЕРЕМОГА, ПІДКОРЕННЯ, ПРИРУЧЕННЯ, а також базова концептуальна метафора УГОРУ. Тобто, концептуальна схема МОГУТНІСТЬ Є УГОРУ, реалізована у формуванні символу, підсилюється уживанням та повтором прислівника "*down*" з протилежним значенням *униз*. У тексті балади словосполучення "*put down*" означає підкорити, а повтор прислівника *down* у наступному рядку разом з номінативною одиницею "*diddy-i-down*" привертає увагу створеною алітерацією та призводить до семантичного розпушування смислу. Додається значення більшої могутності та величі героя.

СО баладних творів завдяки своїй символічності додують до властивостей системи СО не лише властивість бути особливим видом осмислення художньої дійсності, лінгвокогнітивним інструментом об'єктивації знань, типом художньої свідомості, а й властивість бути *джерелом пізнання*, порівняймо у О. О. Потебні: "слово – це засіб перетворення враження для створення нової думки" [267, С. 177–198]. Образність як система характеризується цілісністю та зв'язністю СО [217, с. 222]. Образна зв'язність – когезія забезпечується наскрізними образами-символами через мовні засоби. Образи зберігають цілісність і ракурс сприймання, з ними можна здійснювати мисленнєві операції. О. О. Потебня зазначав, що фольклорний текст піддається стисканню [268, с. 517]. Текст скорочується у пам'яті носіїв культури до декількох яскравих образів, потім – до цитат, а потім – до назви [170, с. 10]. Образи фольклорних творів розчиняються у семіотичному просторі культури, концентруючись навколо найбільш стійких символів, котрі зберігають свою аутентичність завдяки

великій кількості повторення, механізму згортання та розгортання смислу, прихованого за образами-символами.

Таким чином, образи-символи є культурними одиницями, котрі входять не лише до окремо взятого баладного твору, а й до семіотичного простору фольклорних балад і ширше до символічного простору американської культури, котра є частиною глобальної культури (Додаток Е). Ураховуючи той факт, що АФБ має європейське походження, теза про вплив образів-символів на організацію СО у систему є безсумнівною, оскільки образи-символи є культурними домінантами, розсіяними у баладних творах. Вони ї визначають єдиний вектор організації усіх СО фольклорного твору, адже система СО американських фольклорних творів орієнтована на символічний код, розтлумачення якого прирівнюється до пригадування міфологічного знання, згорненого до образу-символу.

У ході концептуального аналізу СО-символів, залучених до баладних творів, вирізнямо три когнітивні типи серед них: традиційні, переосмисленні та індивідуальні (див. табл. 3.4).

Таблиця 3.4

## Когнітивні типи СО-символів

Тип СО-символу	Визначення	Приклади
Традиційний	Базою для таких СО є культурні та психологічні архетипи, а також стереотипи. Ці символи відтворюють стійкі уявлення людей про ситуації, зумовлені національно-культурною специфікою з передбачуваними напрямками асоціацій.	<i>One morning very early in the pleasant month of May, As I walked out to take the air, all nature being gay, The moon had not quite sailed her fear; but through the woods did shine</i> <i>As I wandered for amusement on the banks of Brandywine.</i> ("The Banks of Brandywine", № 72)

Продовження таблиці 3.4

Переосмислений	В основі таких СО лежать переосмислені загально-відомі традиційні символи відповідно до етноспецифіки творців твору.	<p><i>But on that fatal morning, the sun rose in the skies;</i>  <i>The workers still were busy,</i>  <i>"We'll save him by and by."</i>  <i>But O how sad the ending;</i>  <i>his life could not be saved;</i>  <i>His body then was sleeping in a <u>lonely sandstone cave</u>.</i>  ("Floyd Collins", № 124)</p>
Індивідуальний	Такі СО виникають на основі звичайних лексем за допомогою поступового нарощення в них символічних ознак, що пов'язуються зі створенням нової інформації на вербальному та концептуальному рівнях. Такі образи характеризуються несподіваністю та багатозначністю.	<p><i>The farmer he hitched his hog to the plow,</i>  <i>Hi randy dandy O!</i>  <i>Around the field the devil knows how,</i>  <i>What falleefalladeeO!</i>  ("Kellyburnbraes", № 155)</p>

У першому прикладі символ ЖИТТЯ актуалізується номінативними одиницями "*morning very early*", "*month of May*", "*woods did shine*", котрі активують архетип *Світло* з імплікаційними ознаками: *життя, народження, сподівання на краще*. Саме тому весна та уранішнє світло, котрі символізують життя, є стереотипними СО та легко прочитуються.

У другому прикладі СО "*lonely sandstone cave*" символізує смерть. Сам концепт СМЕРТЬ актуалізується номінативною одиницею "*sleeping*" у поєднанні з метонімічним СО "*lonely sandstone cave*". СО *сон у самотній кам'яній ямі* об'єктивує імплікаційні ознаки: *вічного сну, смерті, бездіяльності*. Уживання номінативної одиниці *яма* на позначення останнього пристанища людини є типовим для фольклорних балад, етнічною рисою американських балад є атрибутивні ознаки цього символу "*lonely sandstone*".

Третій приклад пропонує індивідуально-американський образ-символ "*falleefalladeeO!*", побудований на основі дієслова "*to fall*" шляхом прирощення нового смислу, утвореного від уживання у специфічному контексті та у специфічний спосіб. Дублювання основи дієслова підсилює

первинне значення основи дієслова – *унасти*, а контекстне уживання цього слова з номінативною одиницею "*devil*" дає можливість означити його як символ гріхопадіння. Оскільки диявол є ремінісценцію на негативний біблійний персонаж, а сам образ символізує гріх, то логічним є прив'язка образу-символу "*falleefalladeeO!*" до біблійних сюжетів.

Уважаємо, що СО-символи грають визначальну роль у організації СО у систему баладного твору. Сукупність усіх символів, що зустрічаються у фольклорних баладах Америки утворюють також систему, яка є частиною культурної системи, що виступає глобальною символічною матрицею (рис. 4).

Ці структури знань – образи-символи тексту балади, образи-символи АФБ, образи-символи фольклору та образи-символи глобальної культури – розташовані ієрархічно, рекурентно одна щодо одної, але вони взаємодіють, забезпечуючи когнітивно-семіотичну природу фольклорної творчості. Вони є когнітивною основою текстотворення, його стрижнем. Напружена заданість художнього символу, що сприяє набуттю ним статусу "текстового гена" [207, с. 123], свідчить про згорнену програму розвитку тексту [82, С. 25–35] через систему СО. У концептуальному вимірі системи СО балади образи-символи зберігають цілісність фольклорного твору і цілісний ракурс цього сприймання. Вони є когнітивно-семіотичними конструктами, оскільки з ними можна здійснювати мисленнєві операції абстрактного рівня. Вони є когнітивною основою текстотворення, його стрижнем. Так, основними образами-символами балад, 1) що об'єктивують стосунки у родинному колі, є *home, rose, steed, diamond, laurel, tree, briar, willow* тощо; 2) що об'єктивують стосунки у соціальному колі, є *ship, strange country, cowboy, soldier* тощо; та 3) що актуалізують відношення до навколишнього світу, є *Lord, hell, key, devil, apostols, sky, soul* тощо.

Основними образами-символами АФБ є такі, що об'єктивують:

1) відносини між людиною і навколишнім світом – дім (*home*) – символ родини, троянда (*a rose*) – кохання, кінь (*a steed*) – родинної сили, діамант (*a diamond*) – краси, лавр (*a laurel*) – відродження, дерево (*a tree*) – родини,

шипшина (*a briar*) – коханого, верба (*a willow*) – коханої тощо;

2) відносини між людиною і соціальним світом – команда (*a crew*) – товариші по духу, іноземна країна (*a strange country*) – загроза життю, ковбой (*a cowboy*) – член соціуму, солдат (*a soldier*) – член соціуму тощо;

3) відносини людиною і духовним світом – Господь (*Lord*) – адресант земного, пекло (*hell*) – чистилище для грішних, ключ до пекла (*a key to the hell*) – покарання пеклом за гріхи, диявол (*devil*) – провідник до пекла, апостол (*an apostle*) – провідник до раю, небо (*sky*) – місце перебування святих, душа (*a soul*) – стан людини після смерті тощо (див. рис. 3.11).

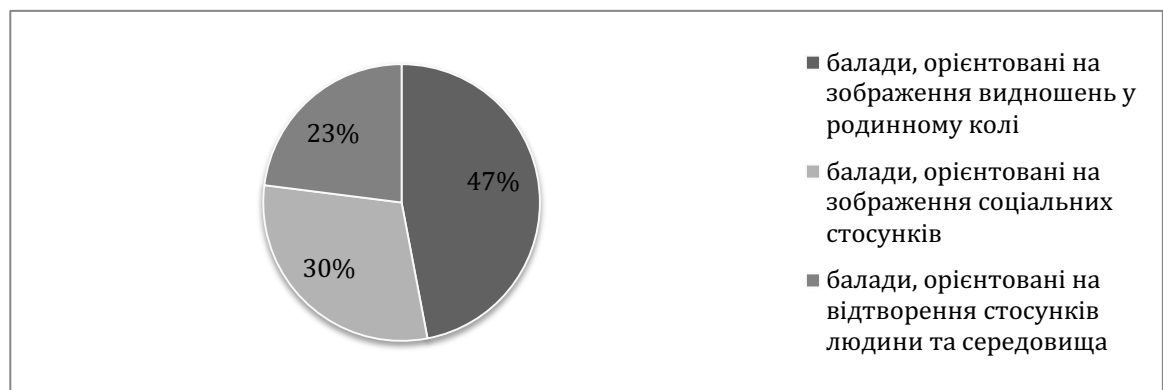


Рис. 3.11 Діаграма розподілу образів-символів у фольклорних баладах для формування системи СО творів

Отже, *образи-символи є організуючим центром системи СО фольклорного баладного тексту як у концептуальному вимірі такої системи, так і вербальному. Через ієрархічне входження образів-символів баладного твору до глобальної символічної матриці культури вони задовільняють одну з важливих властивостей системи СО – відкритість.*

### **3.5 Транспіріність як когнітивно-семіотичний принцип формування образності американських фольклорних балад**

Визначивши асоціативний тип відношень між словесними знаками одним із двох базових для системи мови разом із синтагматичним, Ф. де Соссюр заклав основу розуміння структури не лише мови як системного утворення, а й художнього тексту як системи. Під асоціативними



відношеннями між одиницями мовної системи учений мав на увазі формування певних мнемонічних рядів [310, С. 121–123], які потенційно існують ("in absentia", за виразом Ф. де Соссюра). Мнемонічні ряди "не спираються на протяжність; їхнє місце – у мозку" [310, с. 121]. Важливість урахування саме когнітивної складової у розв'язанні питання про ССО АФБ витікає з потрактування асоціативних відношень у системі мови як "розумових асоціацій", в основі яких лежить принцип аналогії означуваних [310, с. 123]. Учений також акцентує увагу на тому, що "утворююча мову сукупність звукових і концептуальних відмінностей є результатом двоякого типу зближення – асоціативного та синтагматичного" [310, с. 124]. Сукупність установлених мовою асоціативних і синтагматичних відношень складають мову та визначають її функціонування [310, с. 124].

Відповідно, СО як одиниці образної системи АФБ характеризуються асоціативним та синтагматичними відношеннями, результатом яких є цілісність, система. Вступаючи у синтагматичні відношення між собою, СО отримують свою значимість, яка залежить від міри їхньої взаємодії у концептуальному вимірі у межах утворення вищого порядку – образної системи. Синтагматичні об'єднання СО пов'язані принципом взаємозалежності, тобто СО взаємообумовлюють один одного. На думку, Ф. де Соссюра, "координація у просторі сприяє створенню асоціативних координацій, які в свою чергу є необхідними для аналізу частин синтагми" [311, с. 125]. У такий спосіб системність явища виявляється через відношення синтагматичності та асоціативності.

Отже, ССО є всеохоплюючою, такою, що одночасно розгортається за асоціативним, тобто парадигматичним, та синтагматичним векторами, тобто в основі такої системи лежить **когнітивно-семіотичний принцип трансмірності**. **Трансмірність** ССО АФБ означає такий когнітивно-семіотичний принцип формування системи, при якому СО у межах баладного твору є взаємообумовленими та взаємозалежними, що забезпечує одночасну асоціативну та синтагматичну координацію вимірів образної системи та

дозволяє визначити сукупність СО як систему. Так, пізнаючи ССО АФБ, сприймаємо СО через вербальний вимір образної системи у їхніх синтагматичних відношеннях, самі синтагматичні утворення сприяють формуванню асоціативних об'єднань концептів, актуалізованих СО. Асоціативні групи текстових концептів не обмежуються зближенням певних концептів, а формують цілісне утворення. Свідомість схоплює характер відношень, які зв'язують текстові концепти, і тим самим створює стільки асоціативних рядів, скільки є різних типів концептуальних відношень, за аналогією до процесів формування асоціативних відношень між словами у системі мови за Ф. де Соссюром [310, с. 123]. Оскільки реконструкція відношень між текстовими концептами здійснюється на основі базових фреймів, кількість яких є обмеженою [див. 133; 134], то принцип аналогії, покладений у формування асоціативних відношень у системі мови [див. 310, с. 123], означає принцип ізоморфізму структур, що формують відношення між СО в образній системі, з одного боку. З іншого, зважаючи на той факт, що образність є тривимірним когнітивним утворенням за аналогією до структури СО та містить передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі, асоціативні ряди формуються у глибинному вимірі. Суть останнього реконструюється на основі концептуальних моделей завдяки установленню лінгвокогнітивних механізмів, операцій та процедур, задіяних до формування образності, та з опорою на вербальне оформлення тексту [див. 47; 48]. Відтак, асоціативні відношення між СО у концептуальному вимірі можна відтворити за допомогою методики моделювання інтегрованої мережі базових фреймів, що формують образну систему АФБ. Саму глибину концептуального виміру визначаємо із залученням методики моделювання структури концепту, яка передбачає визначення архетипів, концептів та вербального оформлення, що їх активує й актуалізує. Рекурентність образності визначається архетипами та концептуальними моделями, реконструйованими на основі методик когнітивного мапування (Додаток Є).

Трансмірність як лінгвокогнітивний принцип формування

конгеніального образу полягає у одночасному двовекторному розгортанні ССО та здатністю формувати конгеніальний образ АФБ. Перший вектор є вертикальним, він відображає певну історію формування конгеніального образу, який вбирає в себе історію формування кожного зі СО, наявних у баладному творі. Ініціальним у процесі формування СО є етап передконцептуалізації, коли інтуїтивно активуються архетипи, що є найвнимим знанням про світ, сформованим у результаті осмислення людиною законів Космосу та свого існування у ньому [12, с. 52]. Імплікаційні ознаки, що активізуються архетипами, є здобутком колективної пам'яті. Інформацію про значення архетипів можна знайти в енциклопедіях, словниках міфів, символів, культурологічних словниках, енциклопедіях з психології, оскільки теорія архетипів розробляється у галузі психології як психічна структура колективного позасвідомого [12, С. 49–51; 392, С. 120–130] та культурології як основа міфів та міфічних мотивів [12, С. 35–43].

Результатом *активації* архетипів та *активізації* їхніх концептуальних імплікацій є процес їхнього логічного *форматування*, тобто категоризації, який передбачає співвіднесення активованого знання з когнітивними моделями, які допоможуть репрезентувати знання у вигляді логічної структури у концептуальному вимірі. У художньому осмисленні світу послуговуються основними концептуальними моделями: метафоричною, метонімічною та оксиморонною.

Наступним кроком формування СО є вербалізація, у процесі якої відбувається *переструктурування* знань зі структурою, вираженою концептуальною моделлю, у матеріалізований можливостями мови СО (рис. 3.12).



Рис. 3.12 Порядок формування СО АФБ

ССО є результатом творчої напруги у намаганні художнього пізнання світу. У світлі когнітивної поетики формування СО означає процес від передконцептуалізації, тобто активації дологічного знання, через концептуалізацію, тобто оформлення знання у логічні концептуальні моделі, до вербалізації через лінгвостилістичні тропи та фігури. Таким чином, творчий процес – це поєднання ірраціонального та раціонального, що уможлиблюється трансмірністю ССО. За О. О. Кобляковим несумісні властивості творчого об'єкту, ірраціональне та раціональне, є різними проєкціями цього об'єкту, його різними вимірами [ С. 99–100]. Перехід від стану меншої розмірності у стан більшої розмірності О.О. Кобляков називає трансмірним. Тобто, ССО через СО інкорпорує три виміри: передконцептуальний, концептуальний та вербальний, перехід між якими є трансмірним. Відповідно, ССО має властивість трансмірності, яка співвідноситься з розумінням лінгвокогнітивного принципу формування СО від активації дологічного знання у якості архетипів, активізації імпліцитних ознак архетипів, які уоформлюються у логічні моделі завдяки концептам та об'єктивуються у СО. Простори, у яких відбуваються трансмірні переходи, називаються трансмірні семантичні простори [с. 101]. У світлі нашого дослідження – це передконцептуальний, концептуальний та вербальний трансмірні семантичні простори, у межах яких взаємодіють архетипи, концепти та лінгвостилістичні тропи, які формують та реалізують СО

певного баладного твору Отож, трансмірність – це здатність виходити в інший вимір, щоб сформуванати нове знання. ССО АФБ є трансмірним явищем, оскільки характеризується особливим типом системних відношень між СО. СО як система взаємодіють не лише у вербальному вимірі, але й на передконцептуальному та концептуальному завдяки існуванню передконцептуального, концептуального та вербального трансмірних семантичних просторів. Відповідно, вважаємо, що *трансмірність – це системний когнітивно-семіотичний принцип формування ССО АФБ, який через трансмірні переходи забезпечує форматування та переформатування ірраціонального та раціонального знання у структурі образності АФБ.*

У такий спосіб уможлиблюється зведення (зтягнення) СО певного баладного твору до магістрального архетипу, що інспірує зв'язність СО та розвиток ССО до конгеніального образу, образу усього твору.

До прикладу, балада "The Dying Cowboy" (Додаток ) розповідає про останні хвилини життя молодого ковбоя, який знаходиться далеко від дому, родини, близьких та рідних серцю людей, в самотній та дикій прерії. Останнім звертанням знесилоного хлопця до товаришів є прохання відвести його у милий його душі край, додому, де знаходиться могила батька, де мамина молитва вбереже душу, де сестра оплакуватиме та подовжуватиме пам'ять про брата, де друзі вшановуватимуть, де кохана дівчина проведе в останню путь. Останнє слово ковбоя – то є крик душі про тугу за батьківщиною та небажання тілом залишатись у далекій, чужій, безсердешній та бездушній стороні, безкрайї пустелі з дикими тваринами, що либонь поглумляться над тілом та могилою померлого. Друзі-ковбої, вислухавши останню волю вмираючого, вчинили на свій розсуд, коли пробив час. Вони поховали молодика серед пустельного моря, де блищить краплина роси, куди прилітають метелики на відпочинок, де бувають квіти, а дикі койоти змагаються із вітром у спритності, де завжди зупиняються ковбої, щоб полишити оберемок троянд та прочитати молитву до Творця за душу хлопця. Прерія стала не лише останнім пристанищем ковбоя, а й рідною стороною,

профаним домом.

ССО балади "The Dying Cowboy" актуалізує тему взаємодії людини і соціального світу. До такого висновку приходимо проаналізувавши ключові слова тексту балади. Так, номінативні одиниці *cowboy, prairie, buffalo, wild cayotes, buzzard, rattlesnakes, saddle, wolves* визначають тему професійної реалізації ліричного героя, він є ковбоєм у пустелі. Окрім того, важка доля тих, хто обрав собі долю ковбоя, актуалізується через такі епітети, як: *lone prairie, wild wind*, та номінативні одиниці на позначення дії, що характеризують диких тварин, – *the wild cayotes will howl; buffalo paws; the buzzard waits; the rattlesnake hiss; the wolves can howl and growl*. Самотність, віддаленість від родини та домівки, загроза бути розтерзаним та з'їденим, яка чатує на ковбоїв у преріях – усе те лаконічно та прямо описано через зазначення дій тварин, та образно – через характеристику пустелі, що є самотньою, та вітру, який є диким. Концептуальні метафори ПУСТЕЛЯ Є ЖИВА ІСТОТА та ВІТЕР Є ТВАРИНА прослідковуються в образі на позначення чужої місцевості.

У процесі аналізу номінативних одиниць балади стає очевидним факт актуалізації трьох магістральних текстових концептів ЖИТТЯ КОВБОЇВ (61 одиниця), РОДИНА (48 одиниць) і СМЕРТЬ (67 одиниць) (див. рис. 3.13). Так, номінативні одиниці *the lone prairie, cowboys, cowboy-ee, we* (як референт *cowboys*), *prairie sea, the wild coyotes, the buffalo, the buzzard, the wind* тощо пов'язані з професійною діяльністю чоловіків-ковбоїв та об'єктивують концепт ЖИТТЯ КОВБОЇВ.

Сукупність номінативних одиниць, які актуалізують концепт РОДИНА, включає такі: *home, loved ones, the cottage, the bower, the well known words, the song of the birds, the little churchyard, the green hillside, father`s grave there, mother`s prayer, sister`s tear, my friends, she has curled these locks* (кохана дівчина ліричного героя) тощо, адже вони викликають у ліричного героя теплі почуття та спогади про місце, де народився та ріс, де є друзі й кохана.

До кола номінативних одиниць, що об'єктивують концепт СМЕРТЬ,

відносяться: *bury me not, the words came low and mournfully, the pallid lips, his dying bed, the close of day, death`s shadows, the heart grows cold, a narrow grave just six by three, my death slumber* тощо, оскільки об'єктивують значення, пов'язане з переходом людини у стан біологічної зупинки життєдіяльності та атрибутами захоронення тіла померлого.

Усі три концепти підпорядковують собі СО, які асоціюються з ними. Таким чином, формуються кластери СО, які пов'язані між собою структурно-семантичною єдністю. Семантично концепти ЖИТТЯ КОВБОЇВ, РОДИНА і СМЕРЬ об'єднані розвитком теми: життя ковбоїв здебільшого проходить на пасовиськах чи у перегонах худоби далеко від рідного краю, проте вони заради родини їдуть чужу сторону та сумують за домом, та й в останню дорогу хочуть відправитись з родинного гнізда. Концепт РОДИНА об'єднує концепти ЖИТТЯ КОВБОЇВ та СМЕРЬ та активує архетип *Мати* з набором дуальних імплікаційних ознак: *дати життя – відправити в останню дорогу, берегти, піклуватись – відправити на ризик*.

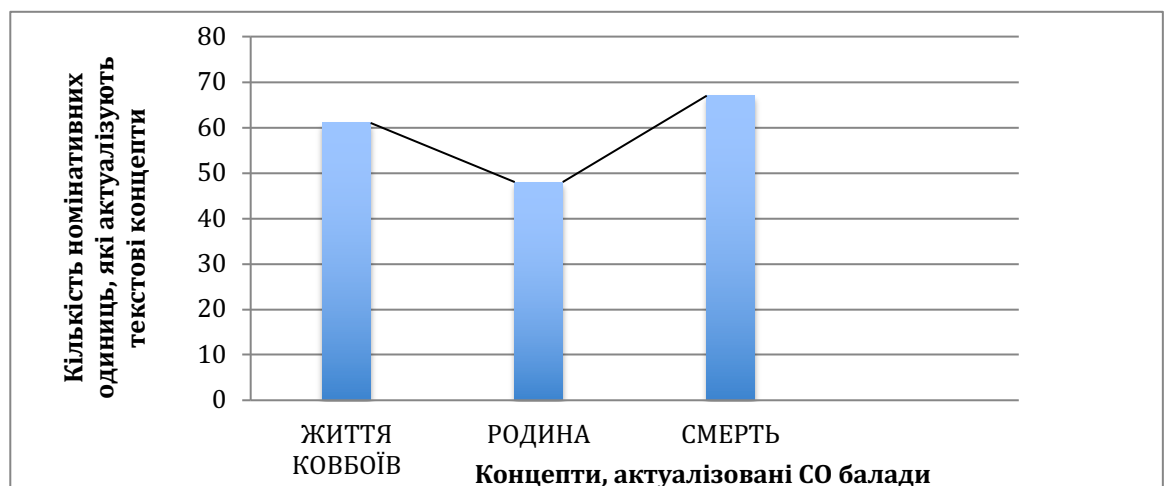


Рис. 3.13 Діаграма кількісних показників номінативних одиниць у взаємозв'язку з актуалізованими концептами

Результатом концептуального аналізу балади є думка про те, що архетип *Мати* з імплікаційними ознаками: *дати життя, забрати життя*, формує передконцептуальний трансмірний семантичний простір та активує формування образності через концептуальні моделі. Це є трансмірний

перехід від передконцептуального до концептуального трансмірного семантичного простору. Концептуальний вимір образності балади наповнюється різними моделями. У баладі знаходимо пережитки наївного осмислення дійсності в СО *the pallid lips of a young who lay on his dying bed at the close of day*, що актуалізує концепт СМЕРТЬ МОЛОДИКА. В основі СО лежить лінгвокогнітивна операція ототожнення та ароморфоза як спосіб художнього осмислення дійсності. Результатом ототожнення мікрокосму й макрокосму є можливість приписувати якості однієї концептосфери іншій. Так, ліжко наділяється ознакою смертельного, оскільки переймає ознаки людини, яка вмирає на ньому й чия душа переходить у інший світ. Ще у давні часи процес сну прирівнювався до можливості душі вийти з тіла, до короткочасного акту смерті (наприклад, у В. Шекспіра в "Гамлеті" згадується про смертельний сон; у Біблії сказано, що коли засинаєш з батьками, то вмираєш [Второзаконня 31: 16]), що засвідчує словосполучення *my death slumber* у восьмій строфі. СО через номінативні одиниці *the dying bed* активує архетип *Смерть* та імплікаційні ознаки: *кінець фізичного життя; процес переходу зі стану активності у стан бездії*. Ліжко є місцем сну людини. Коли воно наділене ознакою смерті, стає місцем переходу людини у стан смерті. Концептуальною моделлю, на якій базується ароморфоза як лінгвокогнітивний спосіб перенесення якостей людини на об'єкт, є така: ХТОСЬ/ЩОСЬ АСОЦІЮЄТЬСЯ З КИМОСЬ/ЧИМОСЬ.

Номінативні одиниці *at the close of day* (кінець дня) позначає кінець життя ліричного героя, тому що явищам природи приписують фізіологічні властивості людини народжуватися та вмирати, тобто життя людини має початок та кінець. У концептуальному вимірі основою формування образності слугує операція отожднення та концептуальна морфоза ПРОЦЕСИ В ПРИРОДІ Є ПОДІБНИМИ ФІЗІОЛОГІЧНИМ ПРОЦЕСАМ ЛЮДИНИ.

Серед інших концептуальних моделей, які реконструюємо у процесі концептуального аналізу, є метафоричні ЩОСЬ Є ТЕМПЕРАТУРА і ЩОСЬ Є НАПРЯМОК та метонімічна ЩОСЬ АСОЦІЮЄТЬСЯ З ЧИМОСЬ. Перша й



друга концептуальні метафори реалізують через номінативні одиниці *the heart grew cold* та *his voice failed there* концепт СМЕРТЬ, тобто СМЕРТЬ Є ХОЛОД та СМЕРТЬ Є НАПРЯМ ДОНИЗУ.

Концептуальний аналіз ССО балади дозволив реконструювати метонімічну модель ЩОСЬ АСОЦІЮЄТЬСЯ З КИМОСЬ / ЧИМОСЬ, яка є основою СО, які актуалізують текстові концепти РОДИНА та ЖИТТЯ КОВБОЇВ. Так, складовими концептуальної метонімії з референтом РОДИНА є ДОМІВКА / ЧЛЕНИ СІМ'Ї / КОХАНА ЛЮДИНА / МІСЦЕВІСТЬ З ДИТИНСТВА. Для референту ЖИТТЯ КОВБОЇВ корелятами є МІСЦЕВІСТЬ / ДИКІ ТВАРИНИ / ДИКІ РОСЛИНИ.

Текстові концепти РОДИНА та ЖИТТЯ організують СО балади у дві групи, що формують опозицію СВІЙ – ЧУЖИЙ. СО, які актуалізують концепт РОДИНА, пов'язані зі значенням рідного краю, де усе дороге та миле серцю ліричного героя, що підтверджується номінативними одиницями у рядках *I think of home and the cottage in the bower / And the scenes I loved in my childhood's hour*. Номінативні одиниці, що актуалізують концепт ЖИТТЯ КОВБОЇВ, викликають асоції з чужим краєм, де усе вороже й несе загрозу життю, що актуалізується номінативними одиницями *wild, lone, prairie bed, howl, growl*.

Трансмірний перехід від концептуального виміру до вербального оформлення образності відбувається шляхом вибору лінгвальних виражально-зображальних засобів, серед яких є такі:

**на фонологічному рівні** – консонанс: *These words came low and mournfully / From the pallid lips of a youth who lay / On his dying bed at the close of day* (повтор сонорних звуків [l] та [m] у вірші створюють мелодійність та додають до загальної атмосфери печалі сумних ноток); *O then bury me not on the lone prairie, / In a narrow grave six foot by three, / Where the buffalo paws o'er a prairie sea, / O bury me not on the lone prairie* (повтор дрижачого сонорного [r] додає агресивності до образу чужої, далекої пустелі); ономатопея: *the rattlesnake hiss, the wild cayotes will howl; the wolves will growl*

**на морфологічному рівні** – заміщення граматичних форм іменників у множині – однією: *my childhood`s hour, the blizzard beats, the owl hoots, the crow flies, she kissed this brow, a sister`s tear will mingle*, що є типовим засобом мінімізації форми у фольклорі; - вживання особового займенника *Him* замість власного іменника Бог, що є алюзією на біблійні сюжети та визначає символічність образу;

**на лексичному рівні** – епітети: *lone prairie, dying bed, the owl hoots mournfully*; метафори: *words came low and mournfully, the rattlesnake kiss, the heart grows cold, winds sport free, the butterflies rest, the cold grave press, a prairie sea, a prairie bed*, додають експресивності лексичним одиницям;

**на синтаксичному рівні** – синтаксична інверсія у побудові негативного речення та вилучення з речення допоміжного дієслова: *O bury me **not** in the lone prairie* та власне синтаксичний рамковий повтор цієї фрази акцентує увагу на актуалізованому нею текстовому концепті ЧУЖИЙ КРАЙ.

У результаті системного осмислення СО балади приходимо до висновку, що атмосфера печалі та горя від смерті ліричного героя змінюється на заспокійливу та обнадійливу. Два організуючі центри образності перших двох третин баладного тексту є СВІЙ та ЧУЖИЙ, які знаходяться в опозиційному відношенні. В останній третині твору образність формується засобом концептуальної метаморфози ЧУЖИЙ КРАЙ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА СВІЙ КРАЙ. Так, концептуальні метаморфози ПРЕРІЯ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА ДОМІВКУ та ЗВІРІ ПЕРЕТВОРЮЮТЬСЯ НА РОДИНУ об'єктивуються ідеєю перетворення / зміни оточуючого ліричного героя світу прерії з ворожого на доброзичливий та співчутливий. Такі рядки тексту, як: *But we took no heed of his dying prayer; / In a narrow grave just six by three / We buried him there on the lone prairie*, свідчать про те, що місцем поховання тіла ковбоя стала прерія. Попри переживання ліричного героя про вороже ставлення диких звірів до нього після смерті, звірі перетворились ніби на його родину, яка пам'ятає про нього (об'єктивовано словосполученнями *the wild roses bloom, the butterflies rest, the wind blows free, cowboys fling a handful of roses*

*o`er his grave*), сумує (*the owl all night hoots mournfully*) й оплакує (*where the dew-drops glow*). Мрія й бажання ліричного героя бути похованим у місці, де є його родина (*I`ve always wished to be laid when I died / In the little churchyard on the green hill*), звершується у інший спосіб – домівкою стає прерія, а ріднею – оточуючий дикий світ, де є почуття, і молитва до Бога буде почута. Переживання ще живого ковбоя про його занедбану могилу в пустелі, передані рядками *For one who lies in a prairie bed; / It pained me then and it rains me now*. Побоювання хлопця відносно долі його могили в прерії змінюються душевним заспокоєнням, об'єктивованим синтаксичним повтором у передостанній та останній строфах балади: *Fling a handful of roses o`er his grave / With a prayer to Him who my soul will save*. Результатом інтерпретації ССО балади є формування конгеніального образу ЗМІНИ ВОРОЖОЇ ПУСТЕЛІ НА ДОМІВКУ та актуалізацію концепту-емоції ДУШЕВНЕ ЗАСПОКОЄННЯ.

Зміна структури СО балади за моделлю СВІЙ – ЧУЖИЙ, на організацію СО за концептуальною метаморфозою ЧУЖИЙ КРАЙ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА СВІЙ КРАЙ відбувається, починаючи з чотирнадцятої строфи (усього 19), що складає відношення частини до цілого 0,684 та наближається до пропорції золотого перетину (0,618). Отже, організація образності балади відповідає принципам естетичного оформлення частин у ціле.

Отже, на нашу думку, **когнітивні та вербальні особливості** формування ССО АФБ визначаються тими видами концептуальних структур та лінгвокогнітивних операцій і процедур, які відповідають етапу розвитку художньої свідомості та логіко-раціональній основі для виокремлення ізотипних СО через залучення базових фреймів. Структура образності формується на основі структурних властивостей кожного окремого СО. Концептуальний аналіз системи СО баладних творів доводить той факт, що кожен СО є пов'язаним з іншими СО у межах твору, а система СО відповідає наступним параметрам:

- 1) має рекурентну структуру, глибина якої визначається кількістю вкладених одна в одну концептуальних схем, а складність – лінгвокогнітивних ітерацій;
- 2) наділена певним діапазоном концептуальних схем, який дорівнює потенційній кількості концептуальних корелятивів, що співвідносяться з концептуальним референтом у межах СО;
- 3) характеризується концептуальною ізотопністю, що відповідає тому чи іншому лінгвокогнітивному алгоритму формування СО.

Трансмірність ССО АФБ забезпечується взаємозалежністю парадигматичних і синтагматичних типів відношень між СО, що формують цілісну систему. Взаємозалежність проявляється у залученні СО-символів, які є домінантними в образній системі балад та визначають і синтагматичне, і асоціативне зближення усіх СО АФБ. Таке зближення двох векторів формування ССО АФБ уможлиблюється кумулятивною силою образів-символів зберігати у ємних вербальних об'єднаннях глибокі пласти знань людини про світ та у здатності підпорядковувати інші СО, що не мають такої сили, тобто характеризуються трансмірністю, що є основним когнітивно-семіотичним принципом організації СО у систему. У такий спосіб, СО-символи ніби стягують в образний простір додаткові концептуальні ознаки, що сприяє уточненню смислу, актуалізованого СО як системою. Моделювання синтагматичних поєднань та асоціативних координацій, актуалізованих зближенням СО у свідомості, відбувається на основі виведення асоціативних рядів текстових концептів (по вертикалі), реконструйованих на основі когнітивних моделей, та вербальних одиниць (по горизонталі).

### **Висновки до розділу 3**

1. Ендогенні властивості ССО АФБ є характеристикою сутнісних інгерентних ознак фольклорного твору як цілісного культурного феномену.

Структура ССО є абстрактною моделлю, що відображає ієрархію зв'язків та відношень між СО.

2. Моделювання структури ССО балади починається з визначення сутнісних ознак кожного окремого СО, що входить до системи. З когнітивної точки зору структурою СО є концептуальна модель, що віддзеркалює етапи формування СО від архетипу до концептів, які пов'язані між собою відношеннями еквівалентності, аналогії, асоціації чи парадоксальності.

3. Концептуальний аналіз СО АФБ свідчить про те, що саме етап розвитку художньої свідомості є визначальним у виборі структури як домінантної моделі формування СО фольклорної балади, що містить інформацію про інгерентні ознаки СО.

4. У структурі системи СО фольклорної балади прослідковуються різні етапи розвитку художньої свідомості: від наївного сприйняття світу, що проблискує через архетипи, активовані СО, до синкретичного, в основі якого лежать концептуальні морфоза, ароморфоза та метаморфоза, і до канонічного, коли основними способами осмислення художнього світу є концептуальні тропи: метафора, метонімія та оксиморон.

5. *Структура ССО* фольклорної балади є *ієрархічною* моделлю, ядро якої складає **домінантний** архетип *Мати*, що розгортається у процесі формування СО через концептуальні моделі МАТИ Є РОДИНА, МАТИ Є ЖИТТЯ, МАТИ Є СМЕРТЬ, МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ. Концептуальна метаморфоза КОСМОС = МАКРОКОСМ = МІКРОКОСМ визначає сутнісну, інгерентну ознаку усієї ССО фольклорної балади архетипного періоду розвитку художньої свідомості, а саме синкретичний спосіб осмислення дійсності на основі відношення рівнооб'ємності між царинами, що формують СО через операцію еквівалентного мапування.

6. Канонічний період становлення художнього мислення проявляється у структурі ССО фольклорних балад концептуальними моделями, що є розвитком моделей архетипного ядра фольклорної образності. Концептуальні моделі ЖИТТЯ Є МІКРОКОСМ, ЖИТТЯ Є АКТИВНІСТЬ, ЖИТТЯ Є

ЧАСТИНА МАКРОКОСМУ, СМЕРТЬ Є ЗМІНА МІКРОКОСМУ, СМЕРТЬ Є ЗУПИНКА АКТИВНОСТІ, СМЕРТЬ Є ЗМІНА МАКРОКОСМУ, РЕГЕНЕРАЦІЯ Є МЕТАМОРФОЗА складають периферійну зону у структурі системи СО фольклорної балади.

7. У результаті концептуального аналізу АФБ розкрито механізм поетичного осягнення світу в архаїчний період через концептуальну метаморфозу, визначено її види (морфоза та ароморфоза), а також лінгвокогнітивні операції й процедури, що реалізують зазначений спосіб художнього мислення (еквівалентне мапування). Концептуальна морфоза базується на ідеї ототожнення та реалізує семіотичну модель ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ТОТОЖНИМ КОМУСЬ / ЧОМУСЬ. В основі концептуальної ароморфози лежить поняття асоціації, що виражається у семіотичній схемі ароморфози ХТОСЬ / ЩОСЬ Є АТРИБУТОМ КОГОСЬ / ЧОГОСЬ. Суть концептуальної метаморфози розкривається в уявленні про можливість перетворення людини на щось чи когось, що можна визначити через семіотичну схему ХТОСЬ / ЩОСЬ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА КОГОСЬ / ЩОСЬ за певної ПРИЧИНИ.

8. Структура системи СО баладного тексту визначає зв'язки між внутрішнім змістом окремих СО через когезію як структурно-граматичну зв'язність та когерентність як семантико-змістову зв'язність СО у межах твору. Структурно-граматична зв'язність досягається раціонально-логічним осмисленням зв'язків між СО окремого твору та моделюється в межах фреймово-сітьового підходу. Міжфреймове моделювання систем СО баладного тексту, тобто інтеграція базових фреймів СО, дозволяє вивести дві основні узагальнені моделі із магістральними для фольклорних текстів концептами ЖИТТЯ і СМЕРТЬ. Концептуальний аналіз системи СО баладних творів доводить той факт, що кожен СО є пов'язаним з іншими СО у межах твору, а система СО відповідає наступним параметрам: має рекурентну структуру, володіє певним діапазоном концептуальних схем, характеризується ізотипністю.

9. Трансмірність є основним когнітивно-семіотичним принципом організації СО у систему, оскільки, з одного боку, дозволяє охопити три виміри образності: передконцептуальний, концептуальний та вербальний, а з другого, виявити системні відношення між СО: синтагматичні та парадигматичні.

10. Основними видами СО АФБ є архетипні, стереотипні та ідіотипні відповідно до концептуальних структур, що є основою їхнього формування.

Основні положення розділу 3 викладені у публікаціях автора [320; 321; 323; 325; 328; 331; 332; 335; 337; 548; ].

## РОЗДІЛ 4

### СИСТЕМА СЛОВЕСНИХ ОБРАЗІВ АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАД: ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

#### 4.1 Екзогенні властивості системи словесних образів

Фольклор є філософською основою світогляду [174, с. 24], тому виявлення принципів організації СО як системи дає можливість зрозуміти, основні особливості художнього мислення, задіяні у баладному жанрі. **Екзогенні властивості** системи СО баладного твору засвідчують той факт, що СО організуються у систему через процес інтерпретації адресатом твору, а, відтак, повнота відтворення інформації, закладеної адресантом у фольклорний твір, через СО балади залежить від компетенції адресата. Це означає, що сама система СО є відкритою, складною, такою, що функціонує за принципами саме таких систем.

Усі зв'язки між структурами окремих СО баладного тексту утворюють цілісну загальну структуру, що відображає цілісний характер фольклорного твору. Оскільки цілісність ССО є результатом взаємодії СО, то звернення до лінгвосинергетики видається логічним. Синергетика (від. урец. *sinergeia* - узгоджена дія, кооперація) – це, за визначенням Г. Хакена, наука про спільну дію компонентів і підсистем у різних складних структурах [371]. Серед нових ідей, які синергетика внесла у філологічний обіг для розуміння формування та розвитку мовних систем, особливо виділяють наступні: 1) уявлення про кооперативні ефекти, що визначають цілісність системи; та 2) концепцію динамічного хаосу, які розкривають принципи становлення нових рівнів організації системи [314, С. 5–15]. Сучасний стан філологічного знання потребує нової дослідницької парадигми, оскільки "усі аспекти мовної структури не існують автономно, а, навпаки, фундаментальним чином залежать від механізмів реальної мовленнєвої діяльності й від когнітивних



структур, якими забезпечений індивід" [176, с. 32]. Таке розуміння можливостей потрактування мовленнєвих фактів через мовні одиниці веде до розвитку концепції мови як складної ієрархічно організованої мегасистеми, компоненти якої когерентно сполучені [123, с. 26]. Уявлення про лінійну (послідовну) організацію зв'язків між компонентами системи змінюється на "уявлення про одночасний цілісний характер зв'язків" [176, с. 45]. Це є нова "парадигма системного пізнання когерентних процесів природної мови" [4, С. 20–26].

Оскільки ССО реалізується у моделі образності баладного тексту, створеного засобами вторинної мови – художньо, то така система є складною ієрархічно організованою за аналогією до первинної.

Як і будь-яка інша, система СО баладного твору має властивість до самозбереження, що досягається за рахунок двох механізмів: 1) *консервативного*, що забезпечує стійкість системи; та 2) *іноваційного*, який визначає адекватність системи щодо змін оточуючого середовища [344, С. 16]. Іншими словами, система СО АФБ виступає єдністю стійких та змінних властивостей, які можна описати за допомогою основних синергетичних принципів та лінгвокогнітивних особливостей організації СО у систему.

Отож, до лінгвосинергетичних принципів, що забезпечують стійкість системи СО балади відносимо:

1) *Гомеостатичність*, що означає здатність системи бути цілісною, коли вона може сама себе продукувати. З когнітивної точки зору, таку стабільність забезпечує обмежена кількість когнітивних моделей, що лежать в основі СО балади, а також логічні зв'язки між СО твору. Саме вони дозволяють відтворювати один і той самий художній світ через СО щоразу, коли виконується балада;

2) *Ієрархічність*, що передбачає рівневу організацію системи СО, коли кожен новий рівень є еволюцією попереднього до складнішої редукованої структури, що отримує новий смисл. За Г. Хакеном, таких рівнів два: мікро- та макро-рівні. У ССО мікрорівень – це когнітивні моделі окремих

СО, а макрорівень – це текстовий рівень, де враховуються взаємозв'язки між СО у межах баладного твору.

3) *Самодетермінація*, що означає в рамках дослідження словесного твору наявність внутрішньої причини саморозвитку системи СО. Такою причиною є естетична спрямованість системи СО на створення цілісного культурного об'єкта, що здатен впливати на емоційний стан адресата через залучення останнього до креативного процесу відновлення тієї картини світу, яка криється за СО.

До принципів, що характеризують фазу трансформації системи СО балади та виникнення нової якості її буття відносимо:

1) Принцип *відкритості*, що означає можливість прирощення значення СО за рахунок додаткової інформації. Наприклад, у ССОамериканської балади образи-символи є доміантними, оскільки такі ємні культурні одиниці як образи-символи є носіями не лише ідіотипної інформації про художнє мислення окремого народу, а й входять до світової символічної матриці культури, що робить їх універсальними одиницями творчості з широким потенціалом до формування художньої дійсності.

2) Принцип *нелінійності*, в основі якого лежить нелінійне мислення адресата у спробі відшукати конгеніальний образ, що містить концепт-емоцію, кінцеву концептуальну модель інтерпретаційних зусиль адресата, яка у редукованому форматі є моделлю усієї системи СО.

3) Принцип *фрактальності*, тобто самоподібності структур систем СО баладних творів, коли формуються текстові світи за подібними структурами.

Усі принципи лінгвосинергетики, що діють у ССОАФБ, спрямовані на реалізацію двох доміантних властивостей такої системи: **синергетичності**, тобто одновекторності усіх СО у межах твору, та **емерджентності**, тобто формування нового знання на основі функціонування СО як системи.

Отож, розглянемо спершу лінгвокогнітивні особливості організації системи СО балади у систему, оскільки саме вони забезпечують стабільний

стан зазначеної системи та впливають на організацію СО у систему.

#### 4.2 Система словесних образів американських фольклорних балад у естетичному ракурсі

**Естетична інформація** – це інформація, що створює емоції і дає поштовх для певних емоційних станів, позитивних і негативних, безпосередніх і таких, що виникають у процесі спогадів [346, с. 112]. Об'єктом естетичної інформації є ті цінності людей, на яких базуються їхні переконання. Такі цінності часто ґрунтуються не на якихось фактах і доказах, а створюються колективним досвідом; при цьому вони, як правило, чітко не усвідомлюються самою людиною. Виразником естетичної інформації у АФБ постає **конгеніальний образ**, що актуалізує образ-враження, образ-емоцію, який визначає естетичну якість усієї системи СО фольклорного твору. Естетичність системи СО АФБ досягається завдяки семантичній зв'язності концептів, актуалізованих СО досліджуваних творів.

Семантична зв'язність СО визначає, як концепти ключових СО поетичного твору стягують до своєї концептосфери, наче у басейн тяжіння, концепти інших СО того ж твору, покликані розширити, висвітлити чи змінити значення перших. Структурно семантико-змістовна зв'язність СО забезпечується різним типом відношень між концептами, що репрезентують зміст СО у межах цілого твору. Р. Барт зазначає, що "Логіка, яка регулює текст, базується не на розумінні..., – а на метонімії; у виробленні асоціацій, взаємозчеплень, переносів знаходить вихід енергія символіки" [Барт, 1989, с. 416]. Когнітивний підхід до вивчення метонімії дозволяє вийти за рамки традиційного розуміння метонімії як семантичного механізму розвитку значення слова [350, С. 4–5]. У світлі когнітивної парадигми метонімія є когнітивною стратегією, що використовується для логічних операцій і суджень про світ, концептуалізації й категоризації позамовної дійсності [Там само, с. 4; 162, 1–2]. Концептуальна метонімія є фундаментальним

механізмом пізнання і осмислення дійсності та когнітивного моделювання. Тому метонімія досліджується з позицій теорії прототипів, концептуальної семантики, фреймової семантики та інших підходів [437, с. 38; 445, С. 269–283; 483 та ін.]. Якщо метонімія є когнітивним механізмом репрезентації знань і у результаті їхнім відображенням в системних значеннях мовних одиниць [56, с. 27; 57], то відносно образності балад концептуальна метонімія відображає значення СО, що виникають від взаємодії СО у процесі інтерпретації баладного твору. У рамках концептуальної структури образності один із концептів, що створює її концептуальний вимір, може презентувати інший, пов'язаний з ним концепт, або усю структуру в цілому. Концептуальна метонімія бере за основу гештальтний характер сприйняття твору, коли ціле сприймається через окремі частини та їхні функції у складі цілого. Тобто, відношення між концептами СО формуються з урахуванням їхнього функціонування у рамках цілого, тобто як системи. Концептуальна метонімія особливо характерна для текстового рівня репрезентації знань [56, с. 27]. У баладному фольклорному творі поетичний світ формується через залучення лише тих СО, які інтегрують у себе інші, більш конкретні, і дозволяють активізувати міжконцептуальні зв'язки, повністю забезпечуючи розуміння.

Вивчення образності як системного утворення визначає ракурс дослідження зв'язків та відношень між концептами СО. Текстовий рівень дослідження СО дозволяє окреслити механізм концептуалізації позамовної ситуації через системні властивості СО в межах баладного тексту. Таким механізмом є *дискурсивна метонімія*, яка використовується з метою образного зображення об'єктів, подій, явищ художньої дійсності, створення чуттєвих, зорово більш відчутних уявлень про описувану ситуацію через СО у творі [57]. Дискурсивна метонімія є фактором семантико-змістовної зв'язності СО і структурної організації системи СО, оскільки пов'язана з узагальнюючою функцією креативного мислення на системному рівні. Така структурна організація СО, в основі якої лежить дискурсивна метонімія,

передбачає метонімічний зсув уваги, при якому його фокус зберігає своє місцезосташування в рамках поточної концептуальної структури системи СО. Дискурсивна метонімія виступає механізмом синергетичної організації структурних компонентів образності, адже дозволяє поєднати їх з мінімальною втратою значення та його максимальною концентрацією. Концептуальна метонімія означає певний стиль метонімічного зображення, коли одне явище передається через інше, суміжне, таке, що викликає асоціацію з цілісним явищем через частини та деталі. У процесі метонімічного зсуву у концептуальних структурах образного простору одні концепти стають салієнтними, більш виділеними, висвітленими, оскільки володіють властивостями, найближчими до прототипових, що, у свою чергу, дозволяє їм автоматично викликати асоціації з іншими концептуальними структурами, що входять у склад цілого концептуального простору, активованого образністю окремого твору.

Метонімічні відношення концептів СО по відношенню до вираженого концептуального змісту баладного твору визначає можливість формування безмежної кількості смислів [57], що особливо велику роль відіграє у баладному жанрі, оскільки мінімальна кількість СО формує багатий поетичний світ за рахунок ущільнення інформації в структурі кожного окремого СО та тісному зв'язку СО між собою. Ущільнення інформації в структурі образності через концептуальну метонімію відбувається на системному рівні, коли активуються основні, найбільш важливі характеристики концептуального наповнення СО, які здатні актуалізувати цілий пласт знань, заміщених одним концептом.

Концептуальний аналіз фактичного матеріалу показав, що метонімічні відношення, які встановлюються між концептуальними структурами у складі структурної організації системи СО фольклорних американських балад, можуть бути *просторовими, подієвими, синтагматичними і логічними*. Концептуальна метонімія проявляється на усіх рівнях вербального оформлення баладного твору і може бути субстантивною, ад'єктивною та

дієслівною, тобто об'єктивованою іменником, прикметником, прислівником та дієсловом.

Дискурсивна метонімія виникає у контексті системної організації СО як оказіональний зсув у рамках актуалізованого СО поетичного світу, коли одна властивість передається від одного явища до іншого [Сандакова], асоціативно пов'язаного з першим певними відношеннями. Як фактор структурної організації образності, дискурсивна метонімія направлена на зсув акцентів у системі СО, коли за окремим образом стоїть певна кількість інших, до яких перший відсилає. Для того, щоб успішно інтерпретувати образність, актуалізовану СО баладного твору, адресат у процесі інференції, тобто вживання у твір через СО, опирається, за Грайсом, на дискурсивні інференції, чи імплікативні ознаки (*conversational inferences, or implicatures*) [461, p. 257], що актуалізуються у семантиці номінативних одиниць СО. Дискурсивні інференції виникають при системному сприйнятті СО як цілісного утворення, складові якого пов'язані на концептуальному рівні ієрархічними відношеннями, що виникають за умови спільної інформаційної основи (*common-ground information*) [461, p. 259] для адресанта й адресата. Таким чином, імлікатури СО, що творять контекст баладного твору, у системному сприйнятті актуалізують спільні для адресанта й адресата знання, вірування й емоції [461, с. 269], тобто основою є прототипові структури, які є довготривалими метонімічними моделями у концептуальній системі (*long-standing metonymic models*) [Там само, с. 333]. Зазначені моделі утворені у ході логічного осмислення відношень між суміжними об'єктами, а тому й визначають логічний тип відношень між складовими дискурсивної метонімії. **До переліку логічних відношень** у складі дискурсивної метонімії відносимо наступні:

- частина-ціле (*part-for-whole*);
- гіперо-гіпонімічні (*token-for-type*);
- причино-наслідкові (*cause-for-consequence*).

Кожна з моделей є базовою для варіативного розширення у інші моделі

через креативне переосмислення структури концептуального наповнення системи СО балад.

Так, **метонімічні відношення частина-ціле** у концептуальній сфері системи СО баладних творів актуалізуються через активацію концептуальних моделей ЛЮДИНА – ЧАСТИНА ТІЛА, коли концептосфера людини актуалізується концептосферами частин тіла, що входять до структури першої. Наприклад, номінативні одиниці СО іменники "eye", "lip", "brow", "skin", "hair", "chin" формують цілісний образ героя: "*She cast her eyes on little Ned Grove*" ("Lord Valley", №57); "*For her eyes they invite me, but her tongue tells me no*" ("Green Mountain", №28); "*Let the hair of her head be by no means red, / But lovely brown as a berry; / A milk-white skin, and a dimple in her chin, / And her lips as red as a cherry*" ("The Choice of a Wife", №78); "*He kissed her cold lips ten thousand times o'er*" ("Young Diana", № 165).

У **гіперео-гіпонімічних відношеннях** між концептуальними царинами СО бере участь концептуальна модель ЗАГАЛЬНЕ – КОНКРЕТНЕ, коли концептосфера загального актуалізується через конкретні властивості явища, що є складовими концептосфери загального. Наприклад, концептосфера СПАДЩИНА актуалізується через конкретні концепти ЗОЛОТО, КОНІ, МАТЕРИНА ДОЛЯ, які об'єктивуються через номінативні одиниці, виражені іменниками та числівниками: "*Go get part of your father's gold / And part of your mother's fee; the horses stood fifty by three*" (балада "Lady Isabel and the Elf Knight", №1). У баладі "Lord Thomas" (№ 4) СО "*The brown girl she has houses and lands; / Fair Ellen she has none*", – концептосфера СПАДЩИНА реалізується через суміжні концептосфери ВОЛОДІННЯ, актуалізовані концептами ДІМ та ЗЕМЛЯ.

Концептосфера родинних взаємовідношень, активізована у баладах архетипом СВІТОВЕ ДЕРЕВО, актуалізується через конкретний концепт СТАРИЙ ДУБ ("*old oak tree*"), що семантично є гіпонімом по відношенню до першого у баладах № 1 ("Lady Isabel and the Elf Knight"), 36 ("The Old Oak Tree").

Метонімічні відношення **причино-наслідкового** характеру між концептами СО баладного твору можна репрезентувати у вигляді таких концептуальних моделей:

1) ОЗНАКА – ЧАС, КОЛИ ВОНА РЕАЛІЗУЄТЬСЯ. У баладі "A True Lover of Mine" (№ 50) концептосфера ПОЧУТТЯ ЗАКОХАНОСТІ об'єктивується через концепти ВЕСНА, ПРОБУДЖЕННЯ ПРИРОДИ, які, у свою чергу, актуалізуються через перенесення властивостей природи на почуття людини завдяки прийому психологічного паралелізму: *"As I went out walking one morning in May, / May ev'ry rose bloom merry in time, / Oh, I met a fair damsel and to her did say, / "I want you to be a true lover of mine"*. У ході інтерпретації СО наведених рядків виникають дискурсивні інференції: *весняна пора, пробудження природи, квітування рослин*, – що орієнтують адресата на інтерпретацію внутрішнього стану героя, готового закохатися, що є наслідком впливу спостереження за процесами в природі.

2) ОЗНАКА – МІСЦЕ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ. У баладних творах зазначені відношення знаходять свою реалізацію через об'єктивування концептосфери ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ завдяки концептам на позначення локації, які викликають згадані почуття у героїв. Наприклад, у баладі "The Lake of Pontchartrain" (№ 48) зустрічаємо СО: *"She took me to her father's house where I was treated well"*. Концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ містить концепти ЗАХИЩЕНІСТЬ, БЕЗПЕКА, які актуалізуються через концептосферу ЛОКАЦІЯ, активізовану концептом БАТЬКІВСЬКИЙ ДІМ. Тобто, простежуються причино-наслідкові відношення між концептосферами, що структурують СО, оскільки виникають дискурсивні імплікації: *батьки добре ставляться до дітей, опікають та оберігають їх, як наслідок дітям безпечно знаходиться у батьківській домівці*. Концепти протилежного значення до описаних вище НЕБЕЗПЕКА, ЗАГРОЗА ЖИТТЮ, актуалізують концептосферу ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ у баладі "Lord Lovel" (№ 6): *"He had not been gone but a year and a day, / Strange countries for to see, / When a languishing thought came into his head / Lady Nancy Belle he'd go see, go see, /*



*Lady Nancy Belle he'd go see*". Дискурсивними інференціями, що забезпечують метонімічний зсув, виступають концептуальні імплікації, активовані концептосферою ЛОКАЦІЯ через концепт ЧУЖА КРАЇНА: *незвідана сторона, безпечна, потенційна загроза життю людини*.

3) СТАН – КАУЗАТОР СТАНУ. Метонімічний зсув між суміжними концептосферами на основі причино-наслідкових відношень можна прослідкувати на прикладі балади "Barbara Allen" (№ 8): *'twas in the springtime / o' the year / When all fair flowers were blooming, / That Squire Grey a-dying lay / For the love of Barbara Allen*". Концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ завдяки психологічному паралелізму об'єктивується через концепт ЗАКОХАНІСТЬ, оскільки наповнюється концептуальними імплікаціями: *весна, пробудження природи, кохання у природі та кохання між людьми*. Стан закоханості асоціюється з людиною, у яку герой закоханий, тобто з концептосферою КАУЗАТОР СТАНУ, об'єктивованою концептом, що актуалізується героїнею баладного твору Барбарою Еллен.

4) СТАН – РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ Відношення метонімічного зсуву у концептуальних царинах ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ – РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ СО *"Where are you from, my blooming youth, / Or are you from the heavens above, or where is your destiny?"* ("The Merchants Only Son", № 74) демонструється через актуалізацію концепту ЗАКОХАНІСТЬ завдяки ставленню героя до героїні балади як до квітучої юності. Тобто, концепти КВІТУЧІСТЬ, ЮНІСТЬ у структурі СО активують концептуальні імплікації: *юна дівчина, гарна*, – свідчать про ставлення хлопця до дівчини як результат закоханості.

СО *"O Willie, lovely Willie, you're the joy of my heart"* з балади "Lovely Willie's Sweetheart" (№ 33) через концепти РАДІСТЬ, ЩАСТЯ актуалізується концептосфера ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ, яка асоціюється з концептосферою РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ з імплікаціями герой розважає героїню, що робить її *веселою та наповнює її серце щастям*.

У іншому прикладі з балади "Barbara Allen" (№ 8) СО *"They grew and they grew to the church spire top / Till they could grow no higher; / And there*

*entwined in a lovers' knot, / The red rose and sweet briar*" концептосфера РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ, актуалізований концептом ПЕРЕПЛЕТЕННЯ РОСЛИН ЛЮБОВНИМ ВУЗЛОМ, асоціюється з суміжною концептосферою СТАН через концепт ЗАКОХАНІСТЬ.

4) ПОДІЯ – СТАН. Концептуальна метонімія, що реалізує зазначену модель прослідковується у структурі СО *"She gazed upon this corpse of clay / Till her heart would break of sorrow, / Saying, "My true love died for me today, / I'll die for him tomorrow"* ("Barbara Allen", № 8). Концептуальна сфера ПОДІЯ актуалізується через концепт СМЕРТЬ ГЕРОЇНІ, що асоціюється з концептосферою ПОЧУТТЯ ЛЮДИНИ через концепт ГОРЕ та концептуальні імплікації: *смерть коханої людини спричиняє певний стан героя – печалі та горя.*

**Синтагматичні метонімічні** відношення між концептуальними структурами системи СО балади проявляються у міжкатегоріальному зсуві у семантиці номінативних одиниць, що формують СО. Формування метонімічних відношень між концептосферами мети й джерела у структурі СО баладних творів увиразнюються двома концептуальними моделями.

1. Граматичні категорії МНОЖИНА – ОДНИНА, наприклад у формуванні СО *"He kissed her fair cheek; tears stood in eye"* ("The Rich Merchant's Daughter", № 38) задіяно словоформу *eye*, вжиту в однині, хоча мається на увазі обидва ока. Такий самий спосіб економічного використання ресурсів мови прослідковується і у таких прикладах словесного оформлення СО, як: *"She watched with a restless; And brighter beamed her laughing eye; And kissed her marble brow; When the well-known sound she heard eye"* з балади "Frozen Charlotte" (№ 44) – де підкреслені іменники вжиті в однині на позначення множини.

2. Граматичний ПЕРЕХІД ОДНІЄЇ ЧАСТИНИ МОВИ В ІНШУ, коли одна частина мови функціонує за категоріями іншої. Наприклад, у баладі "The Dark-Eyed Sailor" (№ 57) у вербальному оформленні СО *"'Tis my dark-eyed sailor, 'tis my dark-eyed sailor, / That appeased my downfall"* зустрічаємо

дієприслівник "*dark-eyed*". Він сформувався зі словосполучення *to have dark eyes*, у результаті скорочення до форми дієприслівника за аналогією до формування безособових форм дієслова – дієприкметника та дієприслівника. Дієприслівник поєднує у своєму граматичному значенні дієслівні та іменникові властивості, а саме дієслова та прислівника, а дієприкметник – дієслова та прикметника. Тому форма "*dark-eyed*" характеризує не належність ліричному героєві темного кольору очей, а той факт, що такий колір очей був успадкований ним від батьків.

Іншим прикладом граматичного метонімічного переносу є рядки з балад "*Dry up those tears, love, for you'll be mine*" ("Two Rigs of Rye", № 58) та *But aye she eyed me auld breeks / As her an' me sat crackin'-o*"; ("Robin Tamson's Smiddy", № 67), де іменні частини мови прикметник *dry* та іменник *eye* наділяються дієслівними категоріями стану, часу, особи, числа, виду, способу, що відображається у вживанні зазначених слів у предикативних синтаксичних позиціях та граматичному вираженні категорій через форми слова – закінчення у прикладах.

Цікавим прикладом граматичного метонімічного зсуву у значенні СО є наступний "*I'll be mistress of my dairy and the milker of my cow*" ("The Dog and the Gun", № 73), оскільки в ньому відбивається низка метонімічних перетворень іменника "*milker*". Цей іменник є похідним від дієслова "*to milk*" (доїти) як результат причино-наслідкових відношень АКТАНТ-ДІЯ. У свою чергу, дієслово "*to milk*" походить від іменника "*milk*" (молоко), що відображає у категоріальному метонімічному зсуві причинно-наслідкові відношення через концептуальну модель ДІЯ-РЕЗУЛЬТАТ ДІЇ.

Просторові метонімічні відношення виникають при вживанні концептуальної моделі МІСЦЕ – ПОДІЯ, тобто згадування певного місця актуалізує у свідомості ліричного героя баладного твору певні події. Наприклад, у СО "*It was between two rigs of rye / Before the sun had pierced the sky / I heard two lovers talking*" з балади "Two Rigs of Rye" (№ 58), підкреслені слова позначають місце, яке для ліричних героїв пов'язане з певними

важливими подіями з їхнього життя.

**Подієві метонімічні відношення** коли ключові СО, актуалізують мегаконцепт усієї системи СО як цілісності. Цей текстовий мегаконцепт викликає усю мережу зв'язків та відношень між концептами, актуалізованими окремими СО баладного твору через реконструкцію подій у поетичному концептуальному світі. Основним механізмом дії подієвих метонімічних відношень є контекстуальний зсув, коли один концепт заміщує певну кількість текстових концептів у свідомості адресата. У фольклорних баладах зафіксовано наступні концептуальні моделі подієвих метонімічних відношень між СО:

1.ПОТЕНЦІЙНІСТЬ – АКТУАЛЬНІСТЬ. Наприклад, у баладі "Kellyburnbraes" (№ 155) реалізація метонімічного контекстуального зсуву за моделлю ПОТЕНЦІЙНІСТЬ – АКТУАЛЬНІСТЬ відбувається через текстові концепти, що формують алетичну модальність та стягують у свій центр значення інших текстових концептів. У такий спосіб значення домінантних текстових концептів розширюється, що дозволяє їм виконувати замісну функцію розпорощених по тексту концептів. Результатом є формування художнього світу як реального для героїв, а неможливого як можливого. Так, у баладі йдеться про чоловіка, який втомився від сварливої дружини:

*(25) There was an old man in Kellyburnbraes,  
Tadal tadal t-alddal dal day;  
He married a wife, the plague of his life...*

Чоловік просить диявола забрати дружину до пекла та провчити її за таку поведінку. Згодом диявол повертає дружину чоловікові, оскільки та замордувала усіх, хто був у пеклі, бо сама стала гірше диявола:

*(26) Now the devil has got her again on his back,  
And gave to her husband, he has taken her back.  
"O here's your auld wife, she has managed well;  
She'll no get to heaven, and she'll no bide in hell I"*

Баладний світ постає вертикальним тришаровим простором, де реальний

світ людей займає центральне положення, небесний світ – верхнє, а пекло – нижнє. Така геометрія простору йде від біблійного уявлення про світоустрій. Концептуальні метафори НЕБЕСНИЙ СВІТ Є ВГОРУ, ПЕКЛО Є УНИЗ об'єктивуються за допомогою прийменників *to* та *in*, зі значенням просторової орієнтації угору / всередину відповідно. Два світи – верхній та нижній є уявними, проте можливими з позицій героїв, котрі спираються на свою віру у потойбічні світи. Модель геометричного оформлення простору баладного світу відповідає монохромній, або векторній, тобто такій, що розгортається у вигляді шляху горизонтального чи вертикального напрямку [52], за зразком реального світу. Концепт ПЕКЛО домінантним та таким, що заміщує усі концепти, що пов'язані з уявним потойбічним світом та актуалізовані в баладі через вербальні одиниці "*devil*", "*hell*", "*down*", які ативують концептуальні імплікації: *страждання фізичні й душевні, смерть, погано*. У контексті баладного твору концепт ПЕКЛО стає характеристикою образу дружини, стягуючи у басейн свого значення і значення, що актуалізується метонімією "*the plague of his life*", тобто життя з дружиною є пеклом для її чоловіка.

2. МОЖЛИВІСТЬ ДІЯТИ – ДІЯ. Прикладом зазначеної моделі є ССО балади "Things Impossible" (№ 160):

*(27) "When carrots grow in meadows green  
And rivers flow with milk and honey,  
When sugar grows on cherry trees,  
And men refuse to take hard money,  
When turtle shells turn diamond rings  
With pearl and brass they are compared,  
When gold does grow on eagle's wings,  
Fair maid, with you will I be married.*

Образ героя балади змальовує уявний, але неможливий світ за зразком реального для героїв баладного твору. Усі факти вигаданого героєм світу є протирічними тому, що існує в реальному. Відтак, герой дає зрозуміти, що він

ніколи не одружаться з дівчиною, яка того прагне. Сам образний простір баладного світу формується за схемою СВІТ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОДІЙ ТА МОЖЛИВОСТЕЙ ДІЯТИ. У баладному творі через ССО формується концепт ПОТЕНЦІЙНА ДІЯ, який стягує у сферу свого значення усі інші концепти, що актуалізують неможливий світ через вербальні одиниці "*rivers flow with milk and honey*", "*sugar grows on cherry trees, turtle shells turn diamond rings*", "*gold does grow on eagle's wings*", "*pearl and brass they are compared*". У такий спосіб концепт ДІЯ заміщується концептом МОЖЛИВІСТЬ ДІЯТИ з концептуальною імплікацією що виникає з контексту: *неможливість одружитися*.

### 3. ПОЗИТИВНИЙ / НЕГАТИВНИЙ КІНЕЦЬ ШКАЛИ – УСЯ ШКАЛА.

Контекстуальний метонімічний зсув у ССО балад є популярним, оскільки демонструє аксіологічний вимір образності баладних творів за принципом опозиції ДОБРЕ vs. ПОГАНО. Так, у баладі "Lady Isabel and the Elf Knight" (№ 1) негативний образ головного балади героя задається з перших рядків через словосполучення на вербальному рівні "*false knigt*":

(28) *There lived a false knight in London did dwell,*

*Who courted a lady fair;*

*And all that he wanted of this pretty maid*

*Was to take her life away.*

Актуалізований СО ліричного героя концепт ФАЛЬШИВИЙ, заміщує усю шкалу цінностей з концептуальними імплікаціями: *погано, невірно, непорядно, аморально*. Усі інші текстові концепти, що актуалізують через СО твору зазначені імплікатури, стягуються до концептосфери ПОГАНО. Вербальними одиницями, що об'єктивують концептосферу ПОГАНО у аналізованій баладі, є "*to take her life away*", "*get part of your father's gold*", "*part of your mother's fee*", "*some strange country*", "*an iron gray*", "*deep water's side*", "*drowned six ladies gay*", "*the seventh one you shall be*".

4. МЕГАКОНЦЕПТ – ТЕКСТОВІ КОНЦЕПТИ. Зазначена модель контекстуального зсуву у структурі ССО фольклорної балади чітко

прослідковується на наприкладі балади "Who Is Tapping at My Bedroom Window?" (№ 24). Так, у баладі читаємо:

*(29) O Mary dear, go and ask your mother  
If you my wedded bride might be;  
And if she says no, return and tell me,  
And I'll no longer trouble thee."*

Дієслово *ask* передає значення запитати дозволу, тобто позначає даний уривок як такий, що передає деонтичну модальність дозволеності. У такий спосіб формується уявлення про художній світ, побудований за поліхронною моделлю та концептуальною метафорою ЖИТТЯ Є КОЛОВОРІТ, адже увага повертається до поваги думки батьків, які дали життя коханій дівчині героя балади, а вона, у свою чергу, дасть життя новому поколінню їхнього роду. Отож, геометрія простору баладного світу реалізується концептуальними метафорами вмістилища (СВІТ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОДІЙ), структурними метафорами (ЖИТТЯ Є СУБСТАНЦІЯ), конструкційними (СВІТ Є ПОШАРОВА КОНСТРУКЦІЯ), онтологічними (СВІТ Є ЖИТТЯ), орієнтаційними (СВІТ Є ВЕРТИКАЛЬНИЙ І ГОРИЗОНТАЛЬНИЙ ПРОСТІР). Розуміння часу реалізується у моделях монохронній, або векторній (ЖИТТЯ Є ШЛЯХ ДО КІНЦЕВОГО ПУНКТУ ПРИЗНАЧЕННЯ; СВІТ Є ВЕРТИКАЛЬНИМ) і поліхронній (СВІТ Є КОЛО / КОЛОВОРІТ ЖИТТЯ). Усі ці концепти заміщуються найбільш абстрактним текстовим концептом ЖИТТЯ ЛЮДИНИ У СВІТІ, що є мегаконцептом усього баладного твору.

У результаті залучення механізму концептуальної метонімії структура ССО балади є об'єднанням концептуальних структур різного віку – структур, що відображають різну стадію свого розвитку. Складність структури полягає у когерентності. Під когерентністю розуміємо узгодження темпів життя усіх структур через дифузні дисипативні процеси. Для побудови складноорганізованого об'єкту як система СО балади необхідним є когерентне поєднання усіх підструктур у середині структури, синхронізувати

їхній темп. Як результат, структури потрапляють у один темповимір, тобто починають жити в одному ритмі.

Таким чином, організація СО АФБ у систему визначається лінгвокогнітивними та вербальними особливостями творення твору баладного жанру

### **4.3 Лінгвосинергетичні принципи системної організації системи словесних образів американських фольклорних балад**

Лінгвосинергетичні принципи функціонування системи СО баладного тексту дозволяють розкрити суцесивно-симультанну природу формування та функціонування тексту. Під суцесивністю тексту розуміють його поступове розгортання у лінійному ряду мовних одиниць, що йдуть одна за одною [40, с. 51]. Симультанність проявляється як деякий миттєвий (семантичний) образ усього тексту (цілісність) [Там само, с. 51]. Лінгвосинергетичний аналіз системи СО з позицій опису принципів її функціонування є неможливим без поєднання з когнітивно-семіотичним, оскільки доміантними одиницями такої системи є образи-символи, які потрактовуються когнітивно-семіотичними конструктами концептуалізації художньої дійсності.

Основною перевагою залучення когнітивно-семіотичного та лінгвосинергетичного методів дослідження системи СО є те, що за допомогою першого виявляємо концептуальні моделі, що уможливають створення, зберігання та передачу певного знання, а за допомогою другого – вивчити внутрішньосистемні зв'язки та відношення у динамічному розгортанні форми тексту, а також виявити взаємозв'язок форми та змісту твору. Таким чином, система СО фольклорного твору розглядається як результат та процес мовленнєво-мисленнєвої діяльності, демонструючи стабільність та змінність системи СО.



4.3.1 Принцип синергетичності. Принцип синергетичності передбачає одновекторність, односпрямованість компонентів системи на формування цілісності. Відповідно в ССО фольклорної балади передбачаються домінантні центри, що задають вектор організації усіх компонентів системи.

4.3.1.1 Образи-символи як атрактори у системі словесних образів американських фольклорних балад. Оскільки текст сприймається цілісним сукцесивно-симультанним утворенням, то розгляд його у фізичному і концептуальному вимірах дозволяє з'ясувати особливості взаємодії обох планів системи СО фольклорного твору задля досягнення цілісності. Так, відшукані у текстовій тканині СО займають свою чітку позицію у поступовому розгортанні тексту, що означає конкретну координату в метроритмічній матриці відповідно до методики позиційного аналізу тексту. Усі дані стосовно позицій СО досліджуваних балад зведені у таблицю [331, С. 216–455], де відображається тенденція до займання абсолютно сильних позицій образами-символами, тобто найчастіше образи-символи зустрічаються в зоні ГЦ (0,62) та поблизу позиції ГЦп. Абсолютно слабкі позиції, тобто АСП1 і АСП2, найменше марковані такими організаційними центрами симетрії системи СО фольклорної балади, як образи-символи. Граничні зони – початку й кінця – відображають динаміку формування концептуального виміру системи Со балади, оскільки марковані образами-символами. Графік розподілу образів-символів у баладних творах узагальнено на рис.4.1.



Рис. 4.1 Розподіл образів-символів у текстах АФБ

Ламана лінія на графіку відтворює динаміку позиційно-функціонального використання образів-символів у баладних текстах. Прямая лінія на графіку фіксує середню вірогідність розподілу образ-символів у баладних текстах та засвідчує, що динаміка концептрації образів-символів як організуючих елементів у ССОбалади є більш помітною у початковій, фінальній позиціях та зоні ГЦ. Ця узагальнююча модель текстової динаміки відповідно до організуючих центрів баладного твору засвідчує факт організації СО балади за принципами золотого перетину, загального правила естетичності у мистецтві.

4.3.1.2 Моделювання текстової динаміки в американських фольклорних баладах з урахуванням позицій образів-символів. Основні варіанти реалізації узагальненої метроритмічної матриці відповідають трьом основним типам балад, виділених на основі концептуального аналізу: 1) балади, образність яких актуалізує відносини у родинному колі; 2) балади, образність яких об'єктивує соціальні відносини; та 3) балади, образність яких відтворює духовні відношення.

Для ілюстрації варіантів метроритмічної організації образів-символів обрано три балади № 2, № 99, № 152 (див. Додаток 3), які є типовими текстами відповідно до зазначеної класифікації.

1) Балада № 2 через ССОілюструє наступну динаміку текстової тканини

відповідно до позицій уживання образів-символів (рис. 4.2):

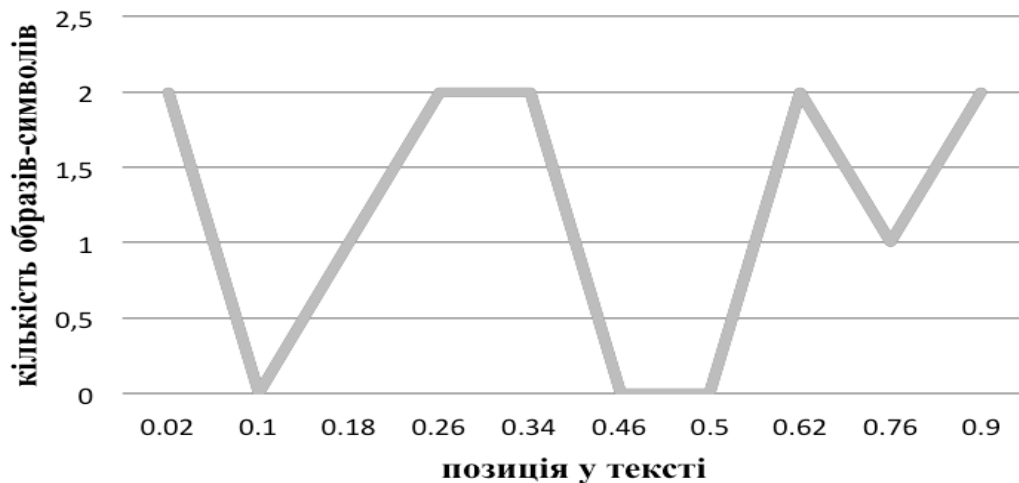


Рис.4.2 Розподіл образів-символів у тексті балади № 2 за методом позиційного аналізу

У цілому, в розподілі образів-символів, представленому на графіку (рис.4.2), по відношенню до середніх значень загальної моделі ССО фольклорних баладних текстів можна окреслити наступні тенденції:

- 1) У зоні зачину передбачуване уживання образу-символу, який відразу позначає загальне семантичне спрямування системи СО балади – номінативна одиниця "*sister*" є символом родинних зв'язків з імплікативними ознаками: *представник родини, наслідування знання від батьків, продовження роду*; імена героїв балади "*Viola*", "*Vinola*" через лексему *violet* символізують приналежність до знатного роду, що є типовим для фольклору;
- 2) У зоні перед- та пост- гармонійного центру початку спорігається статичність системи СО через відсутність уживання образів-символів;
- 3) Сильні позиції системи СО балади – ГЦп, власне ГЦ та зона ПГц марковані уживанням образів-символів, які актуалізують концепти, що організують усі СО воедино та формують конгеніальний образ баладного твору. Так, номінативна одиниця "*river*" символізує життя через архетип ВОДА з імплікативними ознаками: *жива вода, життєдайна, відродження*. Саме у поєднанні з номінативною одиницею *marriage*, що символізує продовження роду, тобто також містить імплікативну ознаку: *життя*, – виникає концепт ЖИТТЄДАЙНА ВОДА. У наступному рядку зустрічаємо

номінативні одиниці "*gold chain*" та "*gold ring*", які символізують як матеріальні цінності, так і шлюб, результатом якого має бути продовження роду. Проте, поєднання лексичних одиниць "*gold ring*" з іменником "*a ginea*" формує нове значення: символ шлюбу, народження нової сім'ї отримує негативну конотацію через імпікативні ознаки: *знецінення, неповага, відсутність кохання з боку нареченого, омана*. Саме тому з урахуванням останніх імплікатур текстовий концепт, що сформувався на основі концептів попередніх СО, переоцінюється і отримує конотацію – очікування чогось лихого, що виправдовується дієприкметником "*rolling*" у поєднанні з номінативною одиницею на позначення ріки – "*waters*", тобто, ріка є неспокійною, клекоче, ніби у передчутті чогось поганого. Концептуальна метаморфоза через прийом психологічного паралелізму слугує базою для формування саме такого СО. Передчуття тривоги підтверджуються наступними образами-символами, що знаходяться у позиції ГЦ – найважливішій і найвагомійшій позиції системи СО. Уживання образів-символів, що актуалізують концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ через номінативні одиниці "*river*" та "*pushed in*" (утопити), надає ССО фольклорного твору нового звучання, емерджентного значення, що уоформлюється концептом РІКА Є СМЕРТЬ. Тема смерті увиразнюється у взаємовідношеннях наступних символів: номінативна одиниця *windmill* символізує життя, оскільки містить імпікативні ознаки: *забезпечувати борошном, мати хліб на столі, не голодувати*, – та у поєднанні з номінативними одиницями "*hook*" та "*hang*", що об'єктивують концепт СМЕРТЬ, отримує значення обману й несправедливості. Сестри позбавили життя невинного хлопця, що допоміг одній із сестер врятуватись від смерті у річці. Номінативна одиниця *tree* символізує життя, а у контексті баладного твору через зв'язок з іншими СО, що формують образну систему, переорганізовує усю ССО балади та формує у концептуальному вимірі конгеніальний образ, що актуалізує концепт-емоцію ОБМАН Є СМЕРТЬ.

2) Система СО балади № 99 актуалізує відношення людини і соціуму.

Графік (див. рис. 4.3) позиційного аналізу образів-символів, що відтворений на основі даних з додатку 3, свідчить про наступне:

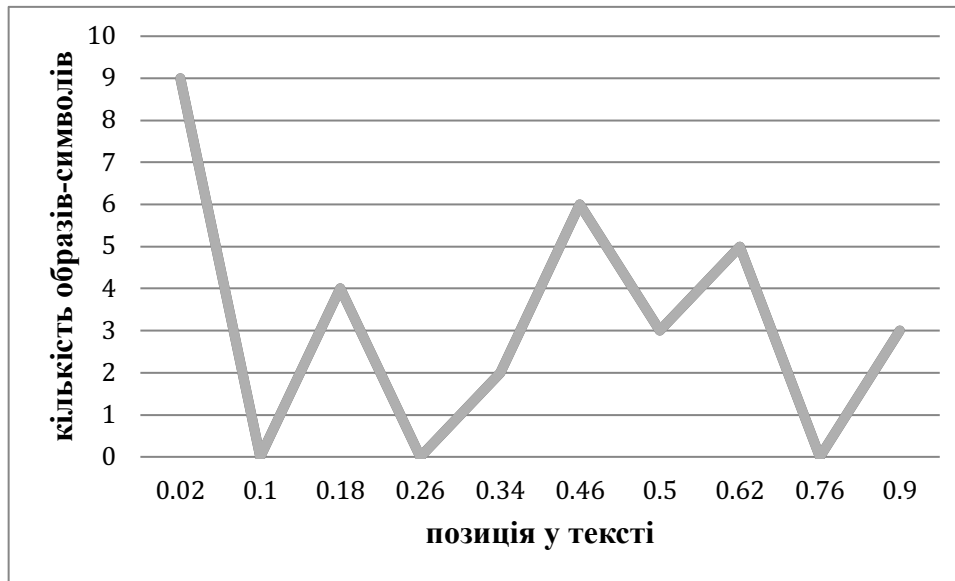


Рис.4.3 Розподіл образів-символів у тексті балади № 99 за методом позиційного аналізу

1) Досить висока щільність образів-символів у зоні зачину є ознакою того, що основний вектор розвитку системи СО фольклорного твору визначається із самого початку;

2) Яскрава динамічність розвитку системи СО у вербальному рівні, що проявляється через концентрацію образів-символів у сильних зонах З, ГЦп, ГЦ, ПГЦ.

3) Динаміка розгортання СО відповідає емоційному напруженню, що формується у концептуальному вимірі системи СО аналізованого твору.

Так, номінативні одиниці *home*, *morning*, *roam*, *white* зазвичай є символами життя, проте у взаємодії з іншими номінативними одиницями *grave*, *death*, *prairie*, *wound* отримують нового значення: наближення смерті, самотність. Смісл, що об'єктивується взаємодією СО, підсилюється не лише коливаннями ССО у відповідності до позиціонування образів-символів, але й підсиленням атмосфери неспокою, що увиразнюється у концептуальному рівні через енергійний ритм, що актуалізується завдячуючи уживанню номінативних одиниць "*drum*" та "*saddle*" та активованим імплікативними ознаками: *ритм*, *динаміка руху*. Для ліричного героя балади – ковбоя –

барабан та сідло є символами життя, проте будучи пораненим, він просить сповільнити ритм ударів барабану. У такий спосіб барабан стає символом життя, що сходить на нівець. Безкраї прерії символізують самотність ковбойського життя. Залишаючи світ, ліричний герой розуміє, що тіло його так і залишиться у преріях, тобто відчуття самотності у фізичному світі гніє ліричного героя. Концепти СМЕРТЬ і ОДИНОКІСТЬ яскравіше вимальовуються завдяки повтору номінативних одиниць "*death*" та "*prairie*", що повторюються у сильних позиціях ГЦ і ПГЦ. Номінативна одиниця *water* у взаємозв'язку з іншими СО балади символізує відродження людини після смерті у іншому світі та іншій іпостасі – душі. Таке значення формується від оточення зазначеної номінативної одиниці наступними "*God*", "*spirit*". Отож, у результаті потрактування СО як системи формується конгеніальний образ, що актуалізує концепт-емоцію ОДИНОКІСТЬ НА ЗЕМЛІ ЗМІНЮЄТЬСЯ ДУШЕВНИМ СПОКОЄМ.

3) Балада № 152 через ССО формує конгеніальний образ, що реалізує концепт-емоцію ЖИТТЯ Є ВІДРОДЖЕННЯ. Повтор образів-символів *sunny bank*, що активують архетип *Життя* та активізують концептуальну метафору СОНЦЕ Є ЖИТТЯ, у позиції зони початку формують вектор розгортання усієї системи СО баладного твору. СО, що символізують життя та відродження через номінативні одиниці "*Chistmas*", "*morning*", "*ship*", "*three*", "*Joseph*", "*Annie*", "*Christ*", "*Savior*" займають сильні позиції у вербальному вимірі системи СО (див. Додаток 3), що створює не лише динаміку текстової тканини (див. рис. 4.4), але й динаміку концептуального виміру. Завдяки схожому значенню образів-символів, ужитих у баладному творі, конгеніальний образ формується у результаті нашарування усіх значень, що резонуючи, викликають відчуття щастя у адресата.

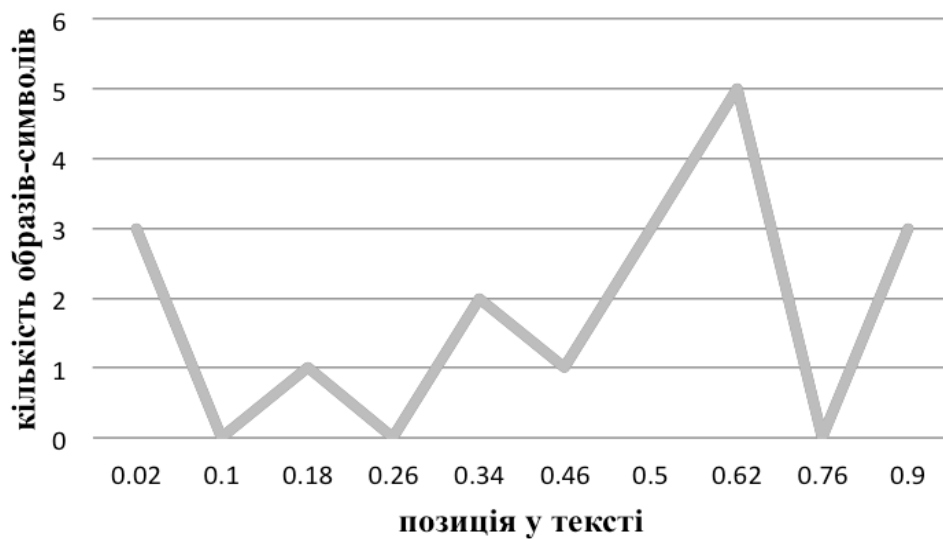


Рис.4.4 Розподіл образів-символів у тексті балади № 152 за методом позиційного аналізу

Отже, система СО американського фольклорного баладного твору охоплює обидва плани твору – концептуальний та вербальний – і виявляється у їхній взаємодії, що сприяє формуванню цілісного естетичного об'єкту. І вербальна форма і концептуальне наповнення системи СО фольклорного твору взаємовпливають, коливаються та резонують, формуючи конгеніальний образ.

Метод позиційного аналізу баладних текстів засвідчив, що образи-символи переважно зустрічаються в ініціальній (15%) і фінальній позиціях (23%) та зоні гармонійного центру (далі – ГЦ) (62%), тобто сильних текстових позиціях, за І. В. Арнольд [15, с. 21]. Здійснений кількісний аналіз позиційного розташування образів-символів у баладних творах дозволив побудувати узагальнену модель текстової динаміки відповідно до організуючих центрів баладного твору та засвідчити спосіб організації СО балади за принципом золотого перетину [102; 309], основного принципу гармонії відношень частин до цілого в естетиці.

Результати дослідження баладних текстів методом позиційного аналізу [331, С. 216–455] свідчать про той факт, що СО-символи підпорядковують інші СО таким чином, щоб у своїй єдності вони мали найбільший емоційний вплив на адресата. З цією метою СО-символи, що актуалізують ключові

текстові концепти, займають у переважній своїй кількості сильні позиції текстової організації, тобто виступають **креативними атракторами** [224] образної системи АФБ. ССО як синергетичний об'єкт набуває властивостей спонтанної активності, яка реалізується як здатність СО не лише самовпорядковуватись, але й упорядковувати концептуальні системи адресата, який продукує свою ССО на основі вербальних операторів – СО. СО здатні ініціювати процес смислотворення в концептуальній системі адресата, приводячи нерівноважну ССО певного твору до стану спокою через її структурування та віднайдення текстового мега-концепту, "образу тексту" наприкінці цього процесу, тобто **конгеніального образу**.

Отже, СО-символи мають організаційну властивість, яка викликає взаємодію форми та змісту ССО, що результує у формуванні образу тексту. Тобто, принцип синергетичності системи СО балади проявляється у здатності СО-символів завдавати вектор організації усіх СО певного твору.

4.3.2 Принцип емерджентності. Принцип емерджентності системи СО АФБ проявляється у формуванні нової якості системи через увиразнення у конгеніальному образі, який несе нове знання про систему. Конгеніальний образ актуалізує концепт-емоцію, оскільки будь-який текст, і фольклорний у тому числі, є естетичним об'єктом, що означає єдність не лише форми й смислу, а й наявність емоційної складової. Конгеніальний образ формується у результаті взаємодії передконцептуального, концептуального і вербального вимірів ССО та є цілісним представленням твору, його естетикою.

Взаємодія зазначених вимірів ССО балади є *поліфонією*. Поліфонія, за М. М. Бахтіним, це сув'язь прояву категорій простору і часу твору [16; 33; 34]. З позицій лінгвосинергетики категорії простору й часу проявляються у сукцесивно-симультанній природі будь-якого тексту [40; 224]. У ССО балади поліфонія реалізується через *контрапункт*, тобто синхронну взаємодію та переплетення різних вимірів системи СО, різного роду інформації. Поліфонія – це прояв системи на вищому рівні через деяку кількість її різновидних



втілень (концептуальних та вербальних формувань) в уяві адресанта чи адресата. Поліфонія є результатом синтезу фізичного, тобто словесного, й семантичного, тобто концептуального, вимірів системи СО фольклорного твору, що означає визнання за матеріально-субстратним рівнем не лише функції транспортування, а й індукування нових значень [40, с. 116], які формують конгеніальний образ тексту.

Сама поліфонія може існувати у двох формах – статичній і динамічній [16, с. 157], що відповідає універсальному розумінню організації та функціонування складних систем. Як статичне оформлення, з позицій нашого дослідження, це схематизація усіх стадій процесу формування, розвитку та переродження системи СО, можливих комбінацій та зв'язків, іншими словами, це знання про всі засоби та способи функціонування системи. Концептуальне моделювання структури системи СО АФБ, проведене у розділі 3, засвідчує саме таку функціональну властивість художніх творів.

Динамічним проявом поліфонії є своєрідна "симфонія", співзвуччя, коли "декілька необхідних елементів системи використовують оптимальним чином для досягнення поставленої мети" [16, с. 158]. При цьому важливим є урахування функціонування системи відповідно до важливих факторів, що уможливають її існування – простору та часу. Динамічна модель образності має описати залежність змін різних якостей системи від часу, а також пограничних умов (початку та кінця твору). Тобто динамічна модель відображає причинно-наслідкові зв'язки між змістом та формою.

4.3.2.1 Конгеніальний образ у системі образів американських фольклорних балад. В основі *динамічного моделювання* образності як взаємодії форми та змісту лежать постулати про принцип золотого перетину (від лат. Sectio aurea, англ. Golden ratio), що вважається втіленням досконалої функціонально-структурної взаємодії форми та змісту [102, с. 80], а також іконічності як особливого аспекту естетичності, який відкривається у якості творчої енергії першообразу та зворотньої перспектива сприйняття адресатом; емоційного резонансу як реакції адресата на комунікацію адресанта через

систему СО.

Говорячи про концепт тексту, який постає у процесі інтерпретації системи СО баладного твору, слід відзначити, що він є результатом не простого додавання усіх концептів, актуалізованих СО баладного тексту, а є наслідком створення і переусвідомлення загальної структури такої системи [40, С. 52–53]. З позиції кожного нового СО в суцесивному розгортанні текстової тканини, відбувається переформування структури системи СО баладного твору в концептуальному вимірі [40, с. 52], у результаті чого у концептуальному вимірі системи СО балади відбувається "ріст" концепту тексту, що реалізується у мовленні (рис. 4.5). На рис. 4.5 відтворена модель динаміки формування системи СО баладного твору, де продемонстровано різні способи обробки інформації у процесі пізнання естетичного об'єкту, проте обидва виміри взаємопов'язані та взаємообумовлені, а тому вони у поєднанні визначають цілісність.

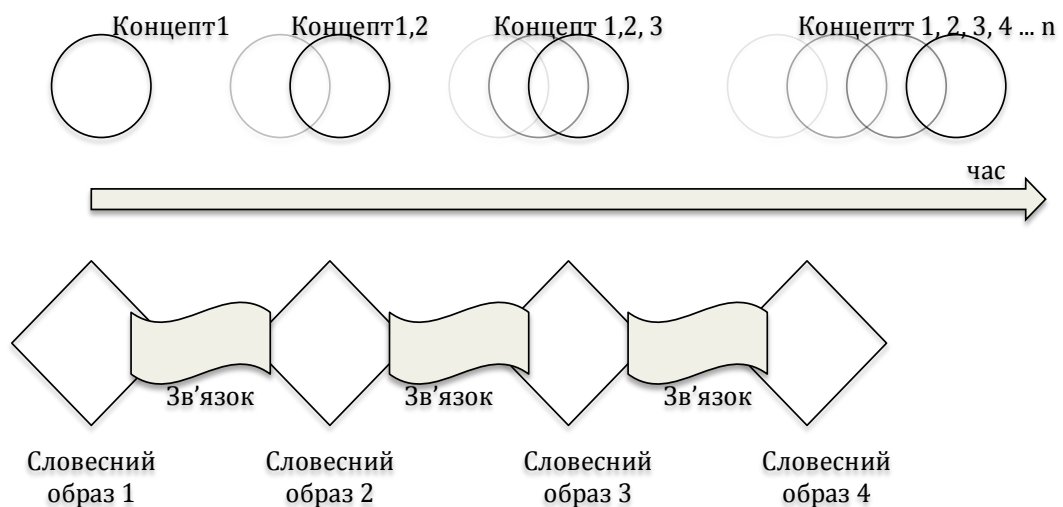


Рис. 4.5 Уявлення взаємозв'язку матеріальної та ідеальної іпостасей системи СО фольклорного твору

У концептуальному вимірі системи СО ущільнюється за рахунок виникнення нового значення як результат переструктурування концептів, хоча на вербальному отримуємо поступовий розвиток системи СО твору, що передбачає доєднання нового СО до попередніх. Виділені три види досліджуваних балад на основі архетипів, що складають основу структури

системи СО фольклорних творів, через ССО реалізують конгеніальний образ, що може актуалізувати наступні концепти-емоції:

- 1) у баладах, система СО яких актуалізує відносини між людиною і навколишнім світом – це концепти РАДІСТЬ, ГОРЕ / ПЕКУЧА ЖУРБА;
- 2) у баладах, система СО яких актуалізує відносини між людиною і соціальним світом – це концепти САМОТНІСТЬ, ТУГА;
- 3) у баладах, система СО яких актуалізує відносини між людиною і духовним світом – це концепти ДУШЕВНИЙ СПОКІЙ / ЗАСПОКОЄННЯ / ОПОВИТИЙ СПОКОЄМ.

4.3.2.2 Концепт-емоція як конгеніальний образ. Для прикладу в баладі "Sweet William and Lady Margaret" (№ 5) СО утворюють систему, яка у концептуальному вимірі організується образами-символами, що об'єктивують концепти СМЕРТЬ і ЖИТТЯ. Так, номінативні одиниці "*night*", "*coffin*", "*blood*", "*corpse*", "*died*", "*grave*", "*clay cold lips*" у взаємозв'язку своїх значень актуалізують архетип *Смерть*, який має концептуальні імплікації: *gore, печаль*. У той же час номінативні одиниці "*Lady Marg`ret*", "*Sweet William*", "*rose*", "*willow*", які займають сильну позицію кінця тексту відповідно до позиційного аналізу системи СО баладади (Додаток Б), активують архетип *Перетворення (Метаморфоза)* з концептуальною імплікацією: відродження, повернення до життя, зміна форми існування. Завершує баладний твір ключовий СО "*they tied in a true lover's knot*", який символізує воз'єднання коханих після їхньої смерті та переродження у рослини, що пов'язані вузлом кохання. Усі СО баладного твору у своїй взаємодії у концептуальному та вербальному вимірах породжують конгеніальний образ, що актуалізує емоційну атмосферу твору через концепт-емоцію РАДІСТЬ.

У баладному творі *The Village Pride* (№ 86) система СО об'єктивує відношення людини і соціуму. СО-символи "*fair a flower / Could grow and flourish there*" та "*'Tis my whole heart's desire*", активують архетип ЖИТТЯ та активізують концептуальну метафору ДИВЧИНА Є КВІТКА з

концептуальними імплікаціями: *квітнути, шлюбні стосунки, радість, кохання*. Ще один СО "*An officer from Paisley town Went out to fowl one day*" активує архетип *Життя* з імплікаціями: *забезпечувати харчуванням родину, не мати голоду*. Символом соціальної ролі чоловіка – забезпечувати родину харчуванням виступає у тексті номінативна одиниця "*a spear*", що мала б актуалізувати концепт ЖИТТЯ. Проте у ССОтвору вона набуває протилежного значення, оскільки нею ліричний герой поцілює серце дівчини, що мала б стати його коханою дружиною. Концепт СМЕРТЬ ще більше увиразнюється через номінативні одиниці *bloody field, wound, clay*, що стоять у зоні ПГЦ та особливо ужитого у сильній позиції (Додаток Б) СО-символу *They closed their eyes no more to rise* з концептуальною імплікацією: *заснути навіки, померти*. Емоційного віддтінку самотності надає СО *On India's burning shore*, що завершує текст балади та структурує усю систему СО, у результаті чого виникає конгеніальний СО і концепт-емоція САМОТНІСТЬ / ТУГА.

Балада *An Account of a Little Girl Who Was Burnt for Her Religion* (№ 149) через ССОактуалізує відношення людини до розуміння світоустрою. Етична проблема релігійної самовизначеності людини, яка є темою баладного твору, є непростюю і провокує гостре емоційне напруження, що відтворено системою СО у текстовому та концептуальному вимірах. Ключові для християнської віри образи-символи об'єктивуються у тексті номінативними одиницями *Her hopes, Christ, her Saviour, Him, Bible* та займають сильні позиції згідно з позиційним аналізом (Додаток Б), що робить їх з функціональної точки зору організаційними центрами системи. Така динаміка системи СО балади у формальній організації відповідає емоційному напруженню у концептуальному вимірі, яке створюється на основі парадоксального мислення та лінгвокогнітивної процедури зштовхування, коли формується концептуальний оксиморон ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ vs. НЕГАТИВНІ ЕМОЦІЇ. Так, номінативні одиниці *mother* та *daughter* активують архетип МАТИ, що реалізує концепт ЖИТТЯ. Проте у творі очікування

адресата на саме такий смисл, тобто позитивних емоцій, що несуть відношення матері та її дитини, не виправдовуються. Мати постає катом для своєї дитини за непокору у наслідуванні іншої від християнства віри. Тобто, образ матері у ССО баладного твору, активує архетип СМЕРТЬ з концептуальними іплікаціями: позбавлення активності, позбавлення життя. Завершується баладний твір формуванням ще одного концептуального оксиморону СМЕРТЬ Є ДУШЕВНЕ ЗАСПОКОЄННЯ. Оскільки, християнське розуміння світоустрою передбачає життя душі після смерті тіла, то смерть, що має стати для ліричного героя балади покаранням, стає спасінням душі та заспокоєнням. Номінативні одиниці *my soul will soon find rest* ужиті на позначення концепту ДУШЕВНЕ ЗАСПОКОЄННЯ та займають сильну позицію кінця тексту згідно з позиційним аналізом. Саме цей СО реорганізує усю ССО баладного твору та є конгеніальним.

Отже, конгеніальний образ виникає у результаті концептуальної, формальної та емоційної єдності прояву СО баладного твору та задовільняє естетичну функцію поетичного твору через трансляцію естетичної інформації адресатові.

Пояснення формування конгеніального образу та естетичної функції системи СО фольклорного твору знаходимо у когнітивних та лінгвосинергетичних теоріях.

Пояснюємо процес формування естетичної якості ССО через синергетичну теорію самоорганізованої критичності П. Бака [23]. На шляху до формування образу-враження адресат інтепрує окремі СО, які він вилучає з текстової тканини, та намагається встановити зв'язки та відношення між ними, зводячи ССО до певної структури. Кожен новий СО, що зустрічається у творі може стати тригером, що зіграє роль спускового гачка чи "останньої краплі", яка миттєво ініціює перебудову, переорганізацію усієї системи коли в ССО, що досягнула певного ступеню неоднозначності, невизначеності, у термінах синергетики – нерівноважності і нестабільності, та яка є потенційно готовою до такого когнітивного скачка в осягненні змісту

твору. Це явище у синергетиці називається теорією самоорганізованої критичності, яка була розроблена П. Баком і С. Кауфманом [23]. Теорія була розроблена для пояснення складного уривчастого процесу самоорганізації системи та виникнення системної якості на простих моделях, які можна залучити і інших галузях наукового знання, розуміючи той факт, що природничі та артефактні системи породжуються, розвиваються та перероджуються так само чи подібним чином [211, с. 84]. У якості пояснювальної моделі автори теорії обрали поведінку пісчинок у купі піску. Суть її проста. Вона описує, як росте купа піску на чаші вагів, на яку насипають по одній піщинці. Кожна додана піщинка збільшує вагу купи і структурує її, вона може залишитись лежати в купі, може зрушити іншу піщинку донизу, а може викликати лавину і переструктуризацію усєї купи піску. "Метафора купи піску виходить далеко за межі фізичного мислення про складні явища; вона містить усе: кооперативну поведінку багатьох частин, точкову рівновагу, непередбаченість, долю. Це новий спосіб бачення світу" [23, с. 62].

Оскільки художня логіка базується на уяві й постає n-вимірним простором [214, с. 30], то поезія є особливим видом пізнання, що обумовлене поєднанням логіко-раціонального та асоціативно-образного мислення. Логіко-раціональне мислення залучається до структурування баладного твору за принципами системи: твір має сприйматись як цілісний об'єкт, компоненти якого функціонують на створення системної якості – формування складного конгеніального образу, що актуалізує концепт-емоція, гештальтного за своєю структурою. На концептуальному рівні це логіко-раціональне мислення реалізується через залучення ментальних структур (образ-схем та концептуальних тропів), на вербальному – через розташування СО у певному порядку за законами естетичного об'єкту, тобто Зотого перетину. Порядок подачі СО має значення, оскільки сам баладний твір сприймається як неоднорідне ціле, що послідовно розгортається від початку до кінця. Асоціативно-образне мислення задіюється для побудови чи

реконструкції інформаційно-сміслового наповнення ССО балади. Цей тип мислення є спонтанно-нелінійним [214, с.30], має властивість ухилятися від однозначного умовиводу, включати чи виключати фонову і відому з твору інформацію до процесу інтерпретації тексту та СО. У психології уводять поняття фільтра, що просіює інформацію, пропускаючи суттєву і блокуючи несуттєву [284, С. 101–109]. Цей фільтр діє на етапі сприйняття як фізичних, так і змістовних характеристик інформації [Там само, с. 105]. Отже, операції зі сприйняття ССО протікають за *bottom-up-and-top-down* моделлю (знизу догори і згори донизу). Таке розуміння сприйняття ССО балади визначає її як комплексне багатовимірне ментальне утворення, що узгоджується з лінгвосинергетичним потрактуванням тексту як динамічного сукцесивно-симультанного утворення [40, с. 51]. У процесі інтерпретації СО адресат співвідносить текстову інформацію з власним досвідом, соціокультурною ситуацією та виводить концепт макропозиції [284, с. 107], концепт-емоція [214, с. 32], іншими словами, "образ змісту тексту" (термін О. О. Леонтьєва, 1999), або **конгеніального образу**. Сформована ментальна ССО твору конденсується до концепту, що актуалізується функціонуванням образів як цілісності. Спочатку уся система редукується до ланцюжка ключових концептів у результаті процесу запам'ятовування твору у новому імпульсному перекодуванні [284, с. 107], яке віддтворює цілісну поетичну картину світу. Конгеніальний образ твору є результатом розуміння ССО як системи, що досягається у результаті розгортання твору через СО до ССО та згортання ССО до конгеніального образу і концепту-враження.

*На когнітивному рівні* процес інтерпретації СО супроводжується лінгвокогнітивними операціями еквівалентного, атрибутивного, субститивного, контрастивного, наративного, есеїстичного мапування, коли текстова тканина з цілісного моноявища постає дискретною, розпадаючись на окремі СО, які спочатку диференціюються адресатом, а потім специфікуються, відповідно до когнітивних моделей, залучених до формування СО. Процес реінтепретації СО як системи проводиться

**операцією узгодження** текстової інформації з досвідом адресата та логікою художнього мислення. Операція узгодження супроводжується процедурами ***універсалізації, ідеалізації та компресії (редукції)***. При універсалізації адресат знаходить точки дотику текстової інформації, вилюченої у процесі інтепретації СО, співставляючи з емоційним та соціо-культурним досвідом. Наприклад, у баладах ліричні герої очікувано позначаються номінативними одиницями *fair lady, knight, king, maiden, cowboy*, - що обумовлено жанровими особливостями фольклорної балади та історико-культурним розвитком США.

При ідеалізації адресат переносить свій досвід існування у реальному світі в текстовий, збагачуючи чи збіднюючи його відповідно до умов текстового світу, та робить його ідеальним у текстовому світі, актуалізованому ССО. Так, баладним творам не властива деталізація сюжету чи опису ліричного героя, тому досвід адресата про світоустрій допомагають вибудувати цілісний образ баладного світу та героїв у ньому. Наприклад, у баладі *The Two Sisters* (№ 2), баладний світ лише окреслений номінативними одиницями *fair sisters, a young man acourting, bride, waters rolling, pushed the younger in, hanged the miller on a tree, cruel sisters went free*. Уява адресата має на основі власного досвіду добудувати відношення між ліричними героями балади, з поміж яких намір одружитися, обман, жорстоке покарання, несправедливість.

При компресії адресат висвічує одну текстову інформацію та затемнює іншу, тобто ставить акценти на важливому. Ментальною структурою, що забезпечує формування конгеніального образу тексту", є **образ-схема осяяння** [36, С. 10–34]. Конгеніальний образ тексту – це і є концепт-емоція, згусток емоційної, змістовної, формальної інформації, виведеної адресатом на основі ССО. Окрім текстової інформації концепт-емоція містить інформацію про емоції та досвід адресата.

Когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аналіз досліджуваних балад засвідчує той факт, що конгеніальний образ, який виникає у результаті функціонування СО АФБ як системи, актуалізує такі концепти-емоції



РАДІСТЬ, ГОРЕ / ПЕЧАЛЬ, САМОТНІСТЬ, ТУГА, ДУШЕВНИЙ СПОКІЙ / ЗАСПОКОЄННЯ залежно від типу відношень, актуалізованих системою СО певного баладного твору.

Отже, інформація, що криється у тексті та вилучається при інтепретації СО, має смисловий, емоційний, формальний та ідейно-естетичний зміст. Таким чином, ССО твору постає динамічним, складно-організованим, перцептивно-когнітивно-афективним утворенням, що має сітьову структуру, яка існує у соціо-культурному середовищі, структурується концептуальними тропами та складається з окремих СО, що об'єднуються комунікативними зв'язками, які дозволяють генерувати емоційну енергію і створювати нове знання, представлене конгеніальним образом, що актуалізує концепт-емоція. Таке знання є естетичною якістю ССО, яка формує голограмний ефект як наслідок контрапунктної організації усіх образів твору. Під контрапунктною організацією ССО розуміємо накладання різних інформаційних площин образності: вербальної та концептуальної, – таким чином, щоб у процесі пізнання образності адресат мав можливість реконструювати конгеніальний образ та концепт-емоція, який став імпульсом до створення твору адресантом. У намаганні реконструювати образ-емоцію адресат отримує задоволення від процесу пізнання твору. Це називається фасцинацією, ще одним проявом естетичної функції ССО, оскільки задоволення адресата від інтепретації тексту обумовлене його першочерговою настановою на сприйняття тексту як цілісного об'єкту. Голограмний ефект від контрапунктної організації пояснюється тим, що у результаті урахування і співвіднесення усієї інформації, що розкривається через СО як системи, виникає конгеніальний образ та концепт-емоція, будь-яка імплікативна ознака якого викликає в уяві адресата усю цілісну поетичну картину світу певного твору.

Дослідження обраних баладних творів доводить той факт, що голограмний ефект формується як наслідок таких можливих варіантів контрапунктної організації:

1) складання усіх позитивних концептів ССО, коли вони

взаємопідсилюються, а негативні залишаються незмінними (моделлю такої організації може бути ланцюг – балада *The Dying Cowboy*, № 99, або пружина – балада *A Cup Of Cold Poison*, № 3, або, навпаки – балада *Kellyburnbraes*, № 155;

2) складання усіх позитивних концептів ССО і нівелювання (усунення) усіх негативних – балада *Lady Isabel And The Elf Knight*, № 1, або, навпаки – балада *Old Sheep Went To Sleep*, № 200;

3) додавання до суми позитивних концептів ССО балади негативних, обернених на користь позитивних – балада *Gifts From Over The Sea*, № 195, або, навпаки – балада *The Hen And The Duck*, № 207.

Отже, задовольняючи лінгвосинергетичні принципи відкритості, нелінійності та фрактальності, система СО баладного твору не лише формує нове, емерджентне знання завдяки взаємодії СО, а й утворює певну кількість моделей, які є основою для створення баладних текстів відповідно до наміру актуалізувати відношення у родинному колі, у соціумі чи між людиною та природою.

#### **Висновки до розділу 4**

1. Екзогенні властивості системи СО АФБ впливають із розуміння того, що СО баладного тексту утворюють відкриту, складну систему, яка функціонує за принципами лінгвосинергетики. Система СО балади виступає єдністю стійких та змінних властивостей, що описуються за допомогою лінгвокогнітивних особливостей та лінгвосинергетичних принципів організації СО тексту у систему.

2. Стійкість системи СО баладного твору забезпечується лінгвосинергетичними принципами гомеостатичності, ієрархічності та самодетермінації, прояв яких описується через визначення лінгвокогнітивних особливостей формування структури системи СО балади.

3. Семантична зв'язність СО у структурі баладного твору обумовлена залученням механізму концептуальної метонімії, що дозволяє об'єднати концептуальні різномірні структури, тобто тих, що відображають різну стадію розвитку художньої свідомості від архаїчної до канонічної.

4. Змінні властивості системи задовільняють основні принципи лінгвосинергетики: відкритості, нелінійності та фрактальності. Концептуальний аналіз системи СО баладного твору доводить, що лінгвосинергетичний принцип відкритості задовільняється через насиченість фольклорного тексту образами-символами, які через ієрархічне входження до глобальної символічної матриці культури, є доміантними організуючими центрами системи СО балади. Ієрархія образів-символів у межах балади відображає формування конгеніального образу, тобто образу тексту.

5. Аналіз тексту як цілісного суцесивно-симультанного утворення методом позиційного аналізу доводить той факт, що СО як система формуються у текстовому й концептуальному вимірах, які взаємодіють між собою. Метроритмічна матриця позицій образів-символів, тобто доміантних центрів організації СО певного твору у систему, демонструє лінгвосинергетичний принцип фрактальності, тобто самоподібності фольклорних текстів. Динаміка концептрації образів-символів як організуючих елементів у ССО балади є більш помітною у початковій, кінцевій позиціях та зоні ГЦ. Ця узагальнююча модель текстової динаміки відповідно до організуючих центрів баладного твору засвідчує факт організації СО балади за принципами золотого перетину, загального правила естетичності у мистецтві.

6. Принцип нелінійності організації СО баладного твору у систему обумовлений тим, що з позиції кожного нового СО в суцесивному розгортанні словесної тканини баладного твору, відбувається переформування структури ССО баладного твору в концептуальному вимірі, у результаті чого у концептуальному вимірі системи СО балади відбувається "ріст" концепту тексту, формування конгеніального образу.

7. Конгеніальний образ виникає у результаті концептуальної, формальної та емоційної єдності функцій СО баладного твору та задовільняє естетичну функцію поетичного твору через трансляцію естетичної інформації адресатові у якості концепту-емоції. У баладних творах нараховуються наступні концепти-емоції РАДІСТЬ, ГОРЕ / ПЕЧАЛЬ, САМОТНІСТЬ, ТУГА, ДУШЕВНИЙ СПОКІЙ / ЗАСПОКОЄННЯ залежно від типу відношень, актуалізованих системою СО певного баладного твору.

Основні положення цього розділу роботи викладені в публікаціях автора [321; 325; 322; 327; 329; 331; 332; 334; 337; 338; 339].

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У роботі запропоновано визначення *ССО фольклорної балади* з позицій лінгвосинергетики, виділено жанрові ознаки, що впливають на формування СО у систему, визначено когнітивно-семіотичні особливості творення ССО баладного тексту, схарактеризовано лінгвосинергетичні принципи функціонування СО як системи.

Здійснене дослідження дозволило виокремити домінантні жанрові ознаки АФБ, що впливають на організацію СО у систему. Встановлено, що американська балада як жанр характеризується константними ознаками: метрична, синтаксична і лексична організація; та змінними, представленими опозиційними групами: епічність – ліричність, драматизм – описовість. Обґрунтовано, що АФБ переконливо демонструє спрямованість на вираження ліричної та драматичної атмосфери, та визначено, що ознаки ліричності й драматичності слід відносити до константних ознак, що притаманні саме АФБ.

З метою обґрунтування власного інтегрованого підходу до дослідження СО АФБ як системи здійснено огляд праць, пов'язаних з проблемою дисертаційної роботи. Ураховуючи надбання філологічної науки у руслі лінгвокультурологічного, структурно-семіотичного, лінгвокогнітивного та лінгвосинергетичного підходів, словесні образи розглядаються не лише як лінгвокогнітивний конструкт, який може опредметнювати різні типи знання, а й як домінантні одиниці складної лінгвосинергетичної системи, які через взаємодію різних вимірів образності формують цілісний конгеніальний образ баладного твору. З позицій лінгвосинергетики ССО визнається абстрактна модель образності, що дозволяє описати організацію СО-символів як домінантних функціональних одиниць у єдине ціле, яке визначається ендогенними та екзогенними властивостями.

Комплексний аналіз СО АФБ засвідчив, що лінгвокогнітивні

особливості формування СО фольклорного тексту визначають ендогенні властивості ССО через інгерентні, сутнісні ознаки твору, що характеризують його як цілісний об'єкт. Структура ССО балади є її інгерентною сутністю, що вказує на типи зв'язків і відношень між компонентами системи. Структурна ієрархія словесної образності забезпечується концептуальними структурами СО, що відбивають механізми творення образу в архаїчний та канонічний періоди.

Доведено, що у структурі ССО баладних творів через концепти об'єктивується архетипне знання, яке формується на основі актуалізації позасвідомих інтуїтивних чинників у процесі концептуалізації художнього баладного світу. Архетип як віддзеркалення глибинних пластів духовного та культурного життя, пов'язаний із дуальною категоризацією дійсності, яка ґрунтується на двоїчній опозиції та психологічних чинниках наївного сприйняття світу.

Встановлено, що *основними архетипами*, які створюють каркас баладного світу і реалізують розуміння місця та ролі людини у своєму взаємозв'язку з іншими людьми та навколишнім світом, є психологічні архетипи *Тінь, Дух, Аніма, Анімус* та культурні *Герой / Трікстер, Вічний Мандрівник, Персона (Маска)*. Зазначені архетипи збагачують образність балад фактами свідомого досвіду людини у соціумі, де кожен має свої ролі (балади № 97 – 118 тощо), намагається відшукати своє місце під сонцем (балади № 3, 47, 48 тощо), усвідомлює підпорядкованість людини Творцю (балади № 149 – 152 тощо), а також звужують інформацію, вилучену за їхньої допомоги. До групи периферійних архетипів у структурі ССО американських балад входять психологічні архетипи *Самість, Еґо* та культурні *Світове Яйце, Світове Дерево, Лабіринт*. Зазначені архетипи є лише шлейфовим супроводом чи ореолом образності балад, проступаючи через активізацію іплікативних ознак.

Доведено, що основою формування СО фольклорного баладного твору архаїчного періоду становлення художньої свідомості є концептуальні

морфоза, ароморфоза та метаморфоза. Визначено, що концептуальна метаморфоза – це спосіб синкретичного осмислення дійсності, в основі якого лежить ідея перетворення. Між концептуальними царинами, які формують СО через лінгвокогнітивну операцію еквівалентного мапування, відбувається взаємодія, у результаті чого концептуальні ознаки однієї царини повністю переходять до іншої та викликають асоціацію як про одну царину, так і про іншу. Встановлено, що базова концептуальна модель, що лежить в основі архаїчного світогляду та реконструюється через когнітивний аналіз системи СО АФБ, заповнюється такими концептами ЛЮДИНА ТОТОЖНА ПРИРОДІ, ЯК І ПРИРОДА ТОТОЖНА ЛЮДИНІ. Ця модель реалізується в досліджуваних баладах через три основні когнітивно-семіотичні моделі: ХТОСЬ / ЩОСЬ Є ТОТОЖНИМ КОМУСЬ / ЧОМУСЬ (концептуальна морфоза); ХТОСЬ / ЩОСЬ Є АТРИБУТОМ КОГОСЬ / ЧОГОСЬ (концептуальна ароморфоза) та ХТОСЬ / ЩОСЬ ПЕРЕТВОРЮЄТЬСЯ НА КОГОСЬ / ЩОСЬ за певної ПРИЧИНИ (концептуальна метаморфоза).

Описано, що канонічний період художнє мислення проявляється у структурі ССО фольклорних балад концептуальними моделями, що є розвитком архетипного ядра фольклорної образності. Концептуальні моделі, що розвинулись з архетипів, МАТИ Є ЖИТТЯ, МАТИ Є СМЕРТЬ, МАТИ Є РЕГЕНЕРАЦІЯ отримують у структурі ССО баладних текстів розширення до концептуальних моделей ЖИТТЯ Є МІКРОКОСМ / МАКРОКОСМ; СМЕРТЬ Є ЗМІНА МІКРОКОСМУ / ЗМІНА МАКРОКОСМУ; РЕГЕНЕРАЦІЯ Є ПЕРЕТВОРЕННЯ ДУХОВНЕ / ПЕРЕТВОРЕННЯ ФІЗИЧНЕ / ПЕРЕТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ.

Установлено, що екзогенні властивості ССО АФБ характеризують її як складну систему, яка функціонує за принципами лінгвосинергетики: синергетичності, тобто односпрямованості СО на формування конгеніального образу; та емерджентності, тобто формування нового образу у результаті взаємодії усієї сукупності СО твору. Стійкість системи СО баладного твору забезпечується лінгвосинергетичними принципами гомеостатичності,

ієрархічності та самодетермінації, прояв яких описується через визначення лінгвогнітивних особливостей формування структури ССО балади. Міжфреймове моделювання ССО баладного тексту дозволює вивести дві основні узагальнені моделі зв'язків між концептами, актуалізованими СО: це моделі з доміантними мегаобразами ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, актуалізованими ССО у текстах досліджуваних балад. Концептуальний аналіз ССО баладних творів засвідчив, що ССО відповідає наступним параметрам: має рекурентну структуру, певний діапазон концептуальних моделей, характеризується ізотипністю.

Когнітивно-семіотичний аналіз, направлений на виявлення семантико-змістовної зв'язності ССО АФБ, засвідчив той факт, що словесна тканина баладних текстів є насиченою образами-символами, які є доміантними організаційними центрами ССО балад.

Виявлено, що основним когнітивно-семіотичним принципом організації СО у систему є трансмірність, оскільки, з одного боку, дозволяє охопити три виміри образності: передконцептуальний, концептуальний та вербальний, а з другого, виявити системні відношення між СО: синтагматичні та парадигматичні.

Лінгвосинергетичний метод позиційного аналізу текстів баладних творів як цілісного сукцесивно-симультанного утворення виявив, що концептрація образів-символів як організуючих елементів у ССО балади є більш помітною в ініціальной, фінальній позиціях та зоні гармонійного центру. Здійснений кількісний аналіз позиційного розташування образів-символів у баладних творах дозволив реконструювати узагальнюючу модель текстової динаміки відповідно до організуючих центрів баладного твору та засвідчити організацію СО балади за принципами золотого перетину, загального правила естетичності у мистецтві.

Установлено, що результатом взаємодії концептуального та текстового вимірів ССО АФБ є формування конгеніального образу, який реалізує естетичну функцію поетичного твору через трансляцію естетичної



інформації адресатові у концепті-емоції. Виявлено, що у баладних творах є наступні магістральні концепти-емоції РАДІСТЬ, ГОРЕ / ПЕЧАЛЬ, САМОТНІСТЬ, ТУГА, ДУШЕВНИЙ СПОКІЙ / ЗАСПОКОЄННЯ залежно від типу відношень, актуалізованих системою СО певного баладного твору: відношення у родинному колі; відношення соціального характеру та відношення між людиною і оточуючим світом.

Результати дисертаційного дослідження доводять наше припущення про те, що організація СО АФБ у систему визначається домінантними жанровими ознаками баладного тексту і лінгвокогнітивними механізмами формування образів, переважна частка яких є образами-символами, що володіють кумулятивним потенціалом формувати конгеніальний, тобто багатовимірний образ завдяки дії принципів синергетичності та емерджентності. Центральним поняттям, що об'єднує багатоаспектний опис ССО АФБ як художнього цілого, є естетична функція цієї системи. Естетичність як системна властивість СО АФБ зумовлює поліфонію всього поетичного твору, яка реалізується контрапунктно, тобто шляхом синхронної взаємодії та переплетення різних вимірів образності твору.

Аналіз ССО у американському баладному творі **перспективно** продовжити в плані розгляду лінгвокогнітивних особливостей формування СО та лінгвосинергетичних принципів їхньої організації в систему в американських літературних баладах, а також у плані порівняльного аналізу функціонування СО як системи в фольклорних та авторських баладах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Символ / С. С. Аверинцев // Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. – С. 607–608.
2. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А. Категории в поэтике в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы литературного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
3. Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С. С., Смирнов А. А. Учебник для филологических специальностей высших учебных заведений / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский, А. А. Смирнов. – М. : Высшая школа : Академия, 2000. – 5-е изд., испр. и доп. – 462 с.
4. Алефиренко Н. Ф. Лингвокогнитивная синергетика: истоки, принципы, сущность / Н. Ф. Алефиренко // *Studia Linguistica Cognitiva*. – [Вып. 2 : Наука о языке в изменяющейся парадигме знания]. – Иркутск : Изд.-во БГУЭП, 2009. – С. 228–225.
5. Алпатов В. М. История лингвистических учений / В. М. Алпатов / Учеб. пособие. – 4-е изд, испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 368 с.
6. Алюшин А. Л., Князева Е. Н. Темпомиры: Скорость восприятия и шкалы времени / А. Л. Алюшин, Е. Н. Князева. – М. : Издательство ЛКИ, 208. – 240 с.
7. Андреев Н. П. Подходы, сохраняющие актуальность (Из выступлений на конференции по историзму фольклора в 1964 г. / Н. П. Андреев ; публикация А. И. Алиевой // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 244–271.

8. Андреев Н. П. Проблема тождества сюжета / Н. П. Андреев (Публикация В. М. Гацака) // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 230–243.
9. Аникин В. П. Варианты и версии фольклорного произведения / В. П. Аникин // Русский фольклор : [Учебн. пособие для филол. спец. вузов]. – М. : Высш. шк., 1987. – С. 53–61.
10. Аникин В. П. Жанры в фольклоре и системный анализ / В. П. Аникин // Русский фольклор : [Учебн. пособие для филол. спец. вузов]. – М. : Высш. шк., 1987. – С. 62–82.
11. Аникст А. А. Высокое искусство С. Маршака / А. А. Аникст // С. Маршак. Избранные переводы. – М., ГИДЛ, 1959. – режим доступа : <http://s-marshak.ru/articles/anikst.htm>.
12. Апинян Т. А. Мифология: теория и событие : [Учебник] / Т. А. Апинян. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 281 с.
13. Арбиб М. Метафорический мозг : Пер. с англ. / М. Арбиб ; под ред. и с предисл. Д. А. Поспелова. // Изд. 3-е. – М. : Едиториал УРСС. – 2010. – 304 с.
14. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Политика : [пер. с древнегреч.]. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА : ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – С. 291–327.
15. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд / [Учебник для вузов (7-ое издание)]. — Л., Просвещение, 1981. – 295 с.
16. Архипов И. К. Полифония мира, текст одиночество познающего сознания / И. К. Архипов / *Studia linguistica Cognitiva*. – [Вып. 1. – Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – С. 157–171.
17. Аршинов В. И. Принципы процессов становления в синергетике / В. И. Аршинов, В. Г. Буданов, В. Э. Войцехович // Тр. XI Междунар. конф. «Логика, методология, философия науки». — Т. VII. – М. – Обнинск, 1995. – С. 3–7.

18. Аршинов В. И. Синергетика как инструмент формирования новой картины мира / В. И. Аршинов, В. Г. Буданов // Человек, наука, цивилизация: К 70-летию акад. В. С. Степина ; отв. ред. И. Т. Касавин. – М., 2004. – с. 428–463.
19. Аршинов В. И. Синергетическая парадигма. «Синергетика инновационной сложности» / В. И. Аршинов. – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – С. 127–148.
20. Астафьев Л. А. Указатель мотивов, сюжетных ситуаций и повествовательных звеньев богатырских былин / Л. А. Астафьев // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 200–229.
21. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта, Наука, 2004. – 496 с.
22. Бабич Н. М. Місце української народної балади у фольклорній традиції Донеччини (Порівняльний аспект) / Н. М. Бабич / Донецький національний ун-т. – Донецьк : ДонНУ, 2000. – 100 с.
23. Бак П. Как работает природа: Теория саморганизованной критичности / П. Бак / Пер. с англ. / [Вступ. ст. Г. Г. Малинецкого]. – Изд. стереотип. – М. : УРСС : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 276 с. ; [цв. вкл.]
24. Баксанский О. Е. Когнитивно-синергетическая парадигма НЛП : От познания к правдивости / О. Е. Баксанский, Е. Н. Кучер ; Изд. 3-е. – М. : КРАСАНД, 2010. – 184 с.
25. Балади / Упоряд. і прим. О. І. Дея, А. Ю. Ясенчук, [відп. ред. Д. В. Павличко, ілюстр. О. Л. Лисенко]. – К. : Дніпро, 1987. – 319 с.
26. Балади кохання та дошлюбні взаємини / Упор. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук [тексти], А. І. Іваницький [мелодії] ; [Вступ. ст. О. І. Дея]. – К. : Наук. Думка, 1987. – 472 с.
27. Балади: родинно-побутові стосунки. Збірник. / Упоряд. О. І. Дей, [ред. М. М. Гайдай]. – К. : Наук. думка, 1988. – 521 с.
28. Балашов Д. М. Постановка вопроса о балладе в русской и зарубежной фольклористике // Труды Карельского филиала АН СССР. – 1962. – С. 62–106.

29. Баллады / Сост., подгот. текста и коммент. Б. П. Кирдана ; [вст. ст. А. В. Кулагиной]. – М. : Русская книга, 2001. – 464 с.
30. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / А. Н. Баранов. [Изд. 3-е.]. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 360 с.
31. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. — С. 378–384.
32. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1989. – С. 416.
33. Бахтин М. М. Заметки / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 518–520.
34. Бахтин М. М. Проблемы творчества поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – К. : NEXТ, 1994. – С. 314.
35. Безручко Б. П. Путь в синергетику: Экскурс в десяти лекциях / Б. П. Безручко, А. А. Короновский, Д. И. Трубецков, А. Е. Храмов ; [предисл. С. Мирова, Г. Г. Малинецкого]. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 304 с. [Сер. «Синергетика: от прошлого к будущему»].
36. Белехова Л. И. Прототипическое и непрототипическое прочтение поэтического текста (на материале американской поэзии) / Л. И. Белехова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. 2013. – № 6. – С. 10–34. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
37. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») / В. Г. Белинский // [Сборн. соч. : В 9-ти т.]. – М., 1976. – Т. 1. – С. 173.
38. Белоногов Г. Г. Компьютерная лингвистика и перспективные информационные технологии / Г. Г. Белоногов. – М. : Русский мир, 2004. – С. 193.
39. Белопухова О. В. Мотивы шиллеровских баллад в романах И.С. Тургенева («Дворянское гнездо») / О. В. Белопухова // Вестник Костромского

государственного педагогического университета. — Кострома, 1997. — № 1. — С. 78–80.

40. Белоусов К. И. Синергетика текста: От структуры к форме : [монография] / К. И. Белоусов. — М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2008. — 248 с. — [Синергетика в гуманитарных науках].

41. Белый А. Мысль и язык (Философия языка А. А. Потебни) / А. Белый // Семиотика и Авангард : Антология. — М., 2006. — С. 41–42.

42. Бернс Р. Стихотворения. Поэмы. Шотландские баллады / Р. Бернс ; [примеч. Р. Я. Райт -Ковалевой, М. Розенмана]. — М. : Худож. лит., 1976. — 419 с.

43. Белєхова Л. І. Еволюція словесного поетичного образу в американській поезії епохи модернізму і постмодернізму / Л. І. Белєхова // Південний архів : Збірник наукових праць. Філологічні науки. — Вип. VII. — Херсон : Айлант, 2000. — С. 36–43.

44. Белєхова Л. І. Види мапування як лінгвокогнітивні операції формування новообразів [на матеріалі американської поезії] / Л. І. Белєхова // Когнітивна лінгвістика. — 2011. — режим доступу : <http://194.44.187.5/bitstream/123456789/3744/1/Belekhova.pdf>

45. Белєхова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики : [Науково-методичний посібник] / Л. І. Белєхова. — Херсон : Айлант, 2004. — 124 с.

46. Белєхова Л. І. Інтегративна модель інтепретації поетичних текстів у контексті перекладу / Л. І. Белєхова // Проблема зіставної семантики. — Вип. 5 / [Відп. ред. М. П. Кочерган]. — К. : КДЛУ, 2001. — С. 314–321.

47. Белєхова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : [Автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.02.04] / Белєхова Л. І. ; Київ. нац. лінгв. ун-т. — К., 2002. — 34 с. — укр.

48. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект : [Монографія] / Л. І. Белєхова. — Херсон : Айлант, 2002. — 368 с.

49. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в концептуальній поезії (на матеріалі американської і російської поезії) / Л. І. Белєхова // Південний архів : [Збірник наукових праць. Філологічні науки]. – Вип. ІХ. – Херсон : Айлант, 2000. – С. 117–124.
50. Библиография В. Я. Брюсова 1884–1973 / Сост. Э. С. Даниелян. – Ереван, 1976. – 504 с.
51. Библия он-лайн. – режим доступу: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/01/01/>
52. Близнюк О. О. Концепти життя і смерть: лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі паремійного фонду української та італійської мов) [Текст] : [автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.17] / О. О. Близнюк. – Київськ. нац. лінгвістичний ун-т. – К., 2008. – 20 с.
53. Блок А. А. О Литературе / А. А. Блок ; [сост. Т. Н. Беднякова]. – М. : Худож. лит., 1980. – 350 с.
54. 54/ <jдсенівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2010. – 180 с.
55. Богданова С. Ю. Реконцептуализация пространственных отношений (к постановке вопроса) / С. Ю. Богданова / *Studia linguistica Cognitiva*. – Вип. 1. [Язык и познание : Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – С. 18–202.
56. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : ТГУ, 2000. – С. 27.
57. Болдырев Н. Н. Концептуальная метонимия на разных уровнях языка: Система и реализация / Н. Н. Болдырев. – режим доступа: <http://lingvomaster.ru/files/192.pdf>
58. Болотнова Н. С. К вопросу о декодировании поэтического текста / Н. С. Болотнова // Вопросы стилистики. Текст и его компоненты. – Саратов : СГУ, 1992. – Выпуск 24. – С. 38–47.

59. Бондарко А. В. О взаимодействии языковых уровней в рамках функционально-семантической категории / А. В. Бондарко. – [Сб. "Уровни языка и их взаимодействие"]. – М., 1967. – С. 32–35.
60. Бондарко А. В. О стратификации семантики [Текст] / А. В. Бондарко // Общее языкознание и теория грамматики : [М-лы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона]. – Ин-т лингв. исследований РАН. СПб. : Наука, 1998. – С. 51–63.
61. Бондарчук Н. О. Лінгвосинергетика як методологічна основа дослідження тексту / Н. О. Бондарчук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – [Філологічні науки. Мовознавство]. – № 1. – 2011. – С. 24–27.
62. Брагина Н. Г. Память в языке и культуре / Н. Г. Брагина . – М. : Языки славянских культур, 2007. – 520 с.
63. Бриллюэн Л. Термодинамика, статистика и информация / Л. Бриллюэн // Успехи физических наук, 1962. – Т. 77. – Вып. 2. – С. 337.
64. Буданов В. Г. О методологии синергетики / В. Г. Буданов // Вопр. философии. – 2006. – №5. – С. 79–94.
65. Буніятова І. Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах (IV–XIII ст) : [монографія] / І. Р. Буніятов.– К. : ВЦ КНЛУ, 2003. – 327 с.
66. Василькова В. В., Басов Н. В. Интеллектуальный ландшафт: самоорганизация знания в сетевых коммуникативных структурах / В. В. Васильков, Н. В. Басов / Синергетическая парадигма. «Синергетика инновационной сложности». – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – С. 127 – 148.
67. Васько Р. В. Проблема первинних фонологічних одиниць у теоріях Петербурзької і Московської фонологічних шкіл / Р. В. Васько // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Зб. наук. пр. – Вип. 17. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2006. – с. 54–63.
68. Вертлиб Е. О природе символа у Андрея Белого и Вячеслава Иванова / Е. Вертлиб // Антология Гнозиса : Современная русская и американская проза,



- поэзия, живопись, графика и фотография. – СПб : Изд-во «Миф», 1994. – С. 286–295.
69. Вершинина Л. П. Системный анализ для гуманитариев : учеб. пособие / Л. П. Вершинина. – СПб. : СПбГУКИ, 2007. – 248 с.
70. Веселовский А. Н. Народные представления славян / А. Н. Веселовский. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2006. – 667 с.
71. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1977. – С. 51.
72. Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка. Учение о системах речи литературных произведений / В. В. Виноградов // Поэтика : [Сборник статей. Временник Отдела словесных искусств]. – III. – Л., 1927. – С. 9.
73. Виноградов В. В. О теории художественной речи : [Учебное пособие] / В. В. Виноградов ; [2-е изд., исп.]. – М. : Высшая школа, 2005. – 287 с.
74. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов.. – М., 1976. – с. 411.
75. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963. – С. 50.
76. Волкова С. В. Мифологическая образность америндской художественной прозы (на материале романа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный») / С. В. Волкова // Наукові записки. Серія «Філологічна». – [Зб. наук. пр.]. – Вип. 38. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2013. – с. 54–58.
77. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – С. 64–72.
78. Воробей Н. В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокогнітивний аспекти : Автореф. дис... канд. філол. уаук : 10.02.04 / Н. В. Воробей. – Херсонський державний університет. – Херсон, 2011. – 20 с.
79. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потєбнянській ретроспективі / О. П. Воробйова // Мовознавство. – 2005. – № 6. – С. 18–25.

80. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки / О. П. Воробйова // Вісник КНЛУ. – [Сер. "Філологія"]. – 2011. – Т. 14. – № 2. – С. 53–63.
81. Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О. П. Воробйова ; відп. ред. О. А. Стишов // Мова, культура й освіта в сучасному світі : [зб. наук. праць до 90-річчя д. філол. н., проф. Романовського О. К.]. – К., 2008. – С. 126–135.
82. Воробйова О. П. Равлик і метелик у вирі буття: когнітивні аспекти / О. П. Воробйова // Вісник Київського національного університету. [Серія Філологія]. – Том 14, № 1. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2011. – С. 25–35.
83. Воробьёва О. П. Вирджиния Вульф в аспекте языковой личности: когнитивный этюд / О. П. Воробьёва ; [отв. ред. Т. А. Фесенко] // Языки и транснациональные проблемы : [Мат-лы Первой междунар. науч. конф.]. – Т. II. – М. ; Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2004. – С. 50–55.
84. Воробьёва О. П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьёва // Когниция, коммуникация, дискурс / [Международный электронный сборник научных трудов : Направление Филология]. – № 1. – Харьков, 2010. – С. 47–75.
85. Воробьёва О. П. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) / О. П. Воробьёва // Когнитивная семантика : [Материалы второй международной школы-семинара]. – Ч. 1. – Тамбов : Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 123–125.
86. Воробьёва О. П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия / О. П. Воробьёва // Язык и эмоции. – Волгоград : Перемена. – 1995. – С. 240–246.
87. Воронцова Т. И. Картина мира в тексте английской баллады: Когнитивная основа и языковая репрезентация : [Автореф. дис. ... д-ра филол. Наук] : 10.02.04. / Т. И. Воронцова. – СПб, 2003. – 27 с.

88. Выготский Л. С. К вопросу о развитии научных понятий в школьном возрасте / Л. С. Выготский // Шиф Ж. И. Развитие научных понятий у школьников. – М., 1935. – С. 3–17.
89. Выготский Л. С. Психология искусства. / Пред. А. Н. Леонтьева ; комм. Л. С. Выготского, В. В. Иванова; [общ. ред. В. В. Иванова]. – М. : Искусство, 1986. – Изд. 3. – С. 256.
90. Гаазе-Рапопорт М. Г., Поспелов Д. А., Семенова Е. Т. Имитация сказочного мира / М. Г. Гаазе-Рапопорт, Д. А. Поспелов, Е. Т. Семенова // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. – Вып. 688. – [Принципиальные вопросы знаний]. – Тарту, 1984. – С. 46–53.
91. Газнюк Л. М. Эстетика : навч. посіб. для гуманітар. спец. / Л. М. Газнюк, С. В. Могильова, Н. О. М'яснікова, Н. М. Салтан. – К. : Кондор, 2011. – 124 с.
92. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
93. Ганіч О. М. Проблема походження української народної балади : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07 / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка / О. М. Ганіч. – Л., 2007. – 20 с.
94. Гаспаров М. Л. Статьи о лингвистике стиха / М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 288 с.
95. Гацак В. М. Наследие А. А. Потебни и вопросы историко-поэтического изучения фольклора / В. М. Гацак // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 8–18.
96. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа / Г. Д. Гачев. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.
97. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / Г. В. Ф. Гегель // Эолова арфа: Антология баллады / Сост. А. А. Гугнин. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 563–572.
98. Гегель Г. В. Ф. Наука логики : В 3-х томах / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1971. – Т. 2. – 248 с.

99. Гердер И. Г. Предисловие к сборнику «Народные песни» / И. Г. Гердер // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С.548–553.
100. Гете И. В. Разбор и объяснение / И. В. Гете // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 554–556.
101. Гинзбург Л. Я. Опыт философской лирики / Л. Я. Гинзбург // Поэтика : [Сб. Статей]. – Л., 1975. – Вып. 5. – С. 88.
102. Глазунова О. И. Синергетика творчества: Опыт анализа художественного текста / О. И. Глазунова ; [предисл. Г. Г. Малинецкого]. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 344 с.
103. Гнедич Н. И. О вольном переводе бюргеровой баллады «Леонора» / Н. И. Гнедич // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 574–579.
104. Гончаров Н. Ф. Земля – большой кристалл? / Н. Ф. Гончаров и др. // Химия и жизнь. – 1974. – № 3. – С. 34–38.
105. Гончарова Е. А. Интерпретация текста. Немецкий язык / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – М. : Высшая школа, 2005. – 365 с.
106. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04] / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.
107. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике, 16. – М., 1975. – С. 217–238.
108. Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода бюргеровой баллады «Леонора» / А. С. Грибоедов // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 582–590.
109. Гринцер П. А. Сравнительное литературоведение и историческая поэтика / П. А. Гринцер // Серия литературы и языка. – 1990. – Т. 49. - № 2. – С. 99–108.

110. Гугнин А. А. Жуковский и немецкая литература / А. А. Гугнин // [В кн. : Немецкая поэзия в переводах В. А. Жуковского]. – М., 2000. – С. 9–19.
111. Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра / А. А. Гугнин // Эолова арфа: Антология баллады. – М., 1989. – 671 с.
112. Гугнин А. А. Эолова арфа: Антология баллады / Сост. А. А. Гугнина. – М. : Высш.шк., 1989. – 671 с.
113. Гудков Д. Б. Межкультурная коммуникация / Д. Б. Гудков. – М., 2000. – С. 99–108.
114. Гулак-Артемовский П. П. Байки, балади, лірика / П. П. Гулак-Артемовский ; [вступ. стаття та примітки І. І. Пільгука]. – К. : Рад. письменник, 1958. – 211 с.
115. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию : [Пер. с нем. под ред. Г. В. Рамишвили]. М. : Прогресс, 1984. – С. 70, 78.
116. Гутерман Н. Г. Антология новой английской и американской поэзии : Пособие для студентов пед. ин-тов / Н. Г. Гутерман. – Л. : Учпедгиз, 1963. – 276 с.
117. Давньоруські билини та українські народні думи як зразки східнослов'янського ліро-епосу [Текст] / В. Сенік, М. Сірко // Зарубіжна література. – 2012. – N 17 / 18. – С. 53–59.
118. Далгат У. Б. Эпический историзм в развитии / У. Б. Далгат // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 7–101.
119. Дах М. І. Літературне життя народної балади "Ой не ходи, Грицю...": проблема олітературення сюжету і жанру / М. І. Дах : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07] / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2001. – 19 с.
120. Дах М. І. Літературне життя народної балади "Ой не ходи, Грицю...": проблема олітературення сюжету і жанру / М. І. Дах : [Дис... канд. філол.

наук : 10.01.07] / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2000. – [220 арк. — Бібліогр.] : С. 171–184.

121. Добронравова И. С. Сложность как процес / И. С. Добронравова / Синергетическая парадигма. "Синергетика инновационной сложности". – М. : Прогресс-Традиция, 2011. – С. 149

122. Долинин К. А. Стилистика французского языка / К. А. Долинин. – М. : Просвещение, 1987. – [2-е изд., дораб.]– 303 с.

123. Домброван Т. И. Диахроническая лингвосинергетика – новое направление в изучении истории языка / Т. И. Домброван // Записки з романо-германської філології. – 2014. – Вип. 2 [33]. – С. 24–32.

124. Домброван Т. И. Язык в контексте синергетики. [Монография] / Т. И. Домброван. – Одесса : КП ОГТ, 2013. – 346 с.

125. Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение / Э Дюркгейм. – М., 1995. – 352 с.

126. Елина Н. Г. Развитие англо-шотландской баллады / Н. Г. Елина // Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака / [отв. ред. В. М. Жирмунский]. – М. : Наука, 1973. – С. 104–131.

127. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев. – Новое в лингвистике. – Вып. 1. – М. : КомКнига / USSR, 2006. – 248 с.

128. Ефремов А. И. Вопросы Литературы / А. И. Ефремов. – 1958. – №3. – Режим доступа: <http://morebo.ru/component/zoo/item/1363867620376>

129. Єнікієва С. М. Система словотвору сучасної англійської мови: синергетичний аспект (на матеріалі новоутворень кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : [автореф. дис. ... докт. філол. наук] / Єнікеєва Санія Маратівна. – К., 2011. – 30 с.

130. Жаботинская С. А. Теория номинации: когнитивный ракурс / С. А. Жаботинская // Вестник МГУ. – 2003. – Вып. 478. – С. 145–164.

131. Жаботинская С. А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) / С. А. Жаботинская // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2013. – №6. – С. 47–76. [Електронні дані]. – Режим

доступу : <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-nob-2013/zabotinskaa-s-a> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

132. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети / С. А. Жаботинская // Мова. Науково-теоретичний часопис із мовознавства. № 9 : Проблеми прикладної лінгвістики / Під ред. Іщенко Д. С. – Одеса : Астропринт, 2004. – С. 81–92.

133. Жаботинская С. А. Ономазиологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики / С. А. Жаботинская // С любовью к языку : [Сб. научных трудов, посвященных Е. С. Кубряковой]. – М., Воронеж : Ин-т языкознания РАН ; Воронежский гос. ун-т, 2002. – С. 115–123.

134. Жаботинская С. А. Принципы создания ономазиологических моделей и событийных схем / С. А. Жаботинская // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство : [Сб. в честь Е. С. Кубряковой]. – М. : Языки славянских культур, 2009. – С. 38–400.

135. Жаботинская С. А. Теория номинации: когнитивный ракурс / С. А. Жаботинская // Вестник МГУ. – 2003. – Вып. 478. – С. 145–164.

136. Жаботинская С. А. Частеречная семантика: категориальные архетипы / С. А. Жаботинская // Вісник Черкаського університету. [Серія "Філологічні науки"]. – Вип. 7. – Черкаси : Черкаський державний університет. – 1998. – С. 3–14.

137. Жилин Д. М. Теория систем: Опыт построения курса / Д. М. Жилин. – [Изд. 5-е испр.]. – М : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – 176 с.

138. Жимолостнова В. В. Балада й специфіка її перетворення у західноєвропейському музичному романтизмі : [Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03] / В. В. Жимолостнова / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 15 с. – укр.

139. Жимолостнова В. В. Баллада и основные тенденции развития жанра в аспекте преемственности фольклорной и романтической традиций / В. В. Жимолостнова // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. – К., 2003. – Вип. 24. – С. 176–183.

140. Жимолостнова В. В. Баллада и специфика ее преломления в музыкальной культуре / В. В. Жимолостнова // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. – К., 2002. – Вип. 22. – С. 198–202.
141. Жимолостнова В. В. До питання про вплив українського фольклору на творчу діяльність М. В. Лисенка (на прикладі аналізу солоспівів з «Музики» до «Кобзаря») / В. В. Жимолостнова // Українське музикознавство. – К., 1992. – Вип. 27. – С. 106–112.
142. Жимолостнова В. В. Ретроспекция развития и этнокультурные особенности жанра баллады европейского региона / В. В. Жимолостнова // Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002 – Вип. 13. – С. 48–71.
143. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л. : Изд. «Наука», 1977. – 408 с.
144. Жуковский В. А. Баллады, поэмы и сказки / В. А. Жуковский ; [предисл. К. В. Пигарева]. – М. : Правда, 1982. – 367 с.
145. Жуковский В. А. Сочинения : В 3 т. / В. А. Жуковский ; [сост. И. М. Семенко] ; – Т. 2: Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах / [Вступ. ст. и коммент. И. М Семенко]. – М., 1980. – 493 с.
146. З гір карпатських: Українські народні пісні-балади / ред. В. І. Данканич, [упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., примітки та словник С. В. Мишанич]. – Ужгород : Карпати, 1981. – 462 с. : [іл., ноти].
147. Зайцева Л. А. Лексико-стилистические средства языка в англо-шотландской народной балладе : [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04.] / Л. А. Зайцева. – СПб., 1994. – 27 с.
148. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская ; [2-е изд.]. – М. : РГГУ, 2007. – 560 с.
149. Залевская А. А. Двойная жизнь значения слова. Теоретическое и экспериментальное исследование / А. А. Залевская. – Saarbrücken : Palmarium Academic Publishing, 2012. – 278 с.



150. Залевская А. А. Значение слова и метафора «живой поликодовый гипертекст» / А. А. Залевская ; 2013. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/ru/node/13717>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
151. Залевская А. А. Принципы навигации в живом поликодовом гипертексте / А. А. Залевская ; 2013 [а]. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/ru/node/21650>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
152. Залевская А. А. Психолінгвістическіе ісследованія. Слово. Текст. Избранные труды / А. А. Залевская. – М. : Гнозис, 2005. – 543 с.
153. Залевская А. А. Роль общенаучной метафоры в познании: метафоры и мифы / А. А. Залевская // Вчера, сегодня, завтра: историко-философское осмысление как основа научного мировоззрения / 2013 [б]. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/node/23507>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
154. Залевская А. А. Что там – за словом? / А. А. Залевская // Словесная культура человечества через призму веков / 2013 [в]. – [Електронні дані]. – Режим доступу : <http://gisap.eu/node/29958>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.
155. Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского : В 2 т. / Сост. А. А. Гугнин. – М. : 1985. – Т.1 : Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского. – 606 с.
156. Захарова А. Л. Архетип структуры и структура архетипа в художественном произведении // Литературоведческий сборник. – Донецк, 1999. – Вып. 1. – С. 41–42.
157. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : [Посібник] / Н. В. Зборовська. – К. : «Академвидав», 2003. – 392 с.
158. Зеґет В. Елементарная логика / В. Зеґет / [Пер. с нем. И. М. Морозовой]. – М. : Высш. шк., 1985. – 256 с.
159. Зильберман Э. К пониманию культурных традиций через типы мышления / Э. Зильберман // Антология Гнозиса: Современная русская и

американская проза, поэзия, живопись, графика и фотография. – СПб : Изд-во «Миф», 1994. – С. 44–64.

160. Зинченко В. Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме : [Учеб. Пособие] / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 224 с.

161. Иванов Вяч. Вс. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста / Вяч. Вс. Иванов // Поэтика перевода. [Сборник статей]. – М. : Радуга, 1988. – С. 69–87.

162. Ивашина Н., Руденко Е. Метонимия: Аспекты исследования / Н. Ивашина, Е. Руденко // *Linguistica Brunensia*. – 2011. – С. 59.

163. Ингарден Р. Двумерность структуры литературного произведения. / Роман Витольд Ингарден / Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / Сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – С. 122–139.

164. Исаакян А. С. Избранные произведения : [В 2 т. : Пер. с арм.] / А. С. Исаакян ; с[ост. Л. Мкртчян. Стихотворения. Поэмы. Легенды и баллады. Басни] / [предисл. Н. Тихонов]. – М. : 1975. – Т.1. – 380 с.

165. Исаев Е. А. Избранные произведения : [В 2 т.] / Е. А. Исаев ; [предисл. А. Ливанов]. – М. : 1990. – Т. 1 : [Стихотворения. Баллады. Поэмы]. – 302 с.

166. Исторические песни, баллады : [Сборник] / Вступ. ст. С. Н. Азбелев. – М. : Современник, 1986. – 621 с.

167. Кагановська О. М. Когнітивний аспект проблеми «градації» текстових концептів (на матеріалі сучасної французької прози) // Вісник Запорізького державного університету. – [Серія «Романо-германська філологія»]. – №1. – Запоріжжя : ЗДУ. – 2000. – С. 55–63.

168. Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / Ф. Капра. – [Пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса]. — К. : «София» ; М. : ИД «София», 2003. – 336 с.

169. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2010. – 351 с.

170. Карасик В. И. Языковая матрица культуры. / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 320 с.
171. Кароглы Г. Х. Художественные каноны и видоизменение эпоса / Г. Х. Кароглы // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 102–126.
172. Кассирер Э. Опыт о человеке : [Пер. с франц.] / Гл. ред. и авт. проекта С. Я. Левит. – М. : Гардарика, 1998. – 780 с.
173. Катенин П. А. Письма / П. А. Катенин // Эолова арфа : Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – 590 с.
174. Киченко О. С. Фольклор як художня система (проблеми теорії) / О. С. Киченко. – Дрогобич : НВЦ “Каменяр”, 2002. – 216 с.
175. Кнабе Г. С. Семиотика культуры : Конспект учебного курса / Г. С. Кнабе. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. – 63 с.
176. Князева Е. Н. Синергетика: Нелинейность времени и ландшафты коэволюции / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов ; [вступ. ст. Г. Г. Малинецкого]. – М. : КомКнига, 2011. – 272 с. – [Сер. «Синергетика: от прошлого к будущему».]
177. Ковылин А. В. Русская народная баллада: Происхождение и развитие жанра : [Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09] / А. В. Ковылин. – М., 2003. – 241 с.
178. Кожина М. Н. Соотношение стилистики и лингвистики текста / М. Н. Кожина // [Науч. докл. высш. шк. : Филол. Науки]. – 1979. – № 5. – С. 62–67.
179. Кожин В. В. Слово как форма образа / В. В. Кожин // Слово и образ. – М., 1964. – С. 45.
180. Колесник О. С. Лінгвосеміотика міфологічного простору : [Автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.02.15 – загальне мовознавство] / О. С. Колесник. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2012. – 36 с.

181. Колокола веков: страницы истории нашей Родины / Поэмы, стихотворения, баллады / Сост. В. Я. Лазарев, [Илл. Ю. Селиверстов, С. Денисов]. – М. : Мол. Гвардия, 1976. – 239 с.
182. Кольридж С. Т. Из «Литературной биографии» / С. Т. Кольридж // Эолова арфа : Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 572–574.
183. Кон И. С. Открытие «Я» / И. С. Кон. – М., 1978. – С. 182.
184. Кононова И. В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : [дис. на соиск. уч. степ. д-ра филол. наук : 10.02.04]. – Санкт-Петербург : СПбГУЭФ, 2010. – 361 с.
185. Копыленко М. М. Основы этнолингвистики / М. М. Копыленко. – Алматы, 1995. – С. 19.
186. Кошечая И. Г. Проблемы языкознания и теории английского языка: Принципы языковой интеграции. Теоретический курс / И. Г. Кошечая ; [изд. 2-е, доп]. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 152 с.
187. Кравцов Н. И. Баллады / Н. И. Кравцов, А. В. Кулагина // Славянский фольклор. Тексты. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 240–242.
188. Кравченко В. О. Балади в контексті творчості Тараса Шевченка : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01] / В. О. Кравченко ; Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1998. – 20 с.
189. Кравченко В. О. Балади в контексті творчості Тараса Шевченка : [Дис... канд. філол. наук : 10.01.01] / В. О. Кравченко ; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 1998. – 203л. – Бібліогр. : С. 193–203 с.
190. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? // В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375с.
191. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация.) / В. В. Красных. – М., 1998. – С. 202.

192. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина / [под. общ. ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : Моск. гос. ун-т, 1996. – 245 с.
193. Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа / Н. А. Криничная. – Л. : Изд-во «Наука», 1988. – 192 с.
194. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. П. Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с.
195. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М. : ИНИОН РАН, 1995. – С. 144–238.
196. Кудияров А. В. Поэтико-воззренческие аспекты историзма эпоса монголоязычных народов / А. В. Кудияров // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 127–171.
197. Кукушкина Е. И. Познание, язык, культура / Е. И. Кукушкина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 264 с.
198. Кулик И. Ю. Стихотворения. Баллады. Поэмы : Пер. с укр. / И. Ю. Кулик ; вступ. ст. И. Поступальский. – М. : Гослитиздат, 1959. – 171 с.
199. Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун ; [Пер. с англ. И. З. Налетова] / [Общ. ред. и послесл. С. Р. Микулинского и Л. А. Марковой]. – М. : Прогресс, 1977. – 300 с.
200. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
201. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин ; [вступ. ст. : А. П. Федоров]. – Л. : Худож. лит., 1974 . – 288 с. : [1 л портр.].
202. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. – М., 1937. – С. 56–57.
203. Леви-Строс К. Структура и форма (размышления над одной работой Владимира Проппа) / К. Леви-Строс // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985. – [Електронні дані]. – Режим доступу :

<http://ffre.ru/otrmerjgeyfsmermer.html> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

204. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1965. – 374с.

205. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев : Киевская Академия Европобизнеса, 1994. – 285с.

206. Лотман Ю. М. Риторика / Ю. М. Лотман // Структура и семиотика художественного текста. Уч. записки Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 8–29.

207. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв ; Внутри мыслящих миров : [Статьи ; Исследования] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.

208. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – С. 63.

209. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф имя – культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. [Сборник научных статей]. – Тарту, 1973. – С. 282–303.

210. Лукин В. А. Концепт истины и слово истина в русском языке (Опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) / В. А. Лукин // Вопросы языкознания. – 1993. – № 4. – С. 63–89.

211. Малинецкий Г. Г. Математические основы синергетики. Хаос, структуры, вычислительный эксперимент / Г. Г. Малинецкий ; – [Изд. 7-е.] – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 312 с. [Сер. «Синергетика : от прошлого к будущему».]

212. Мамардашвили М. К. Мысль в культуре / М. К. Мамардашвили. – Электронная библиотека Института философии РАН, 2003. —[Електронні дані]. – Режим доступу : <http://www.philosophy.ru/library/mmk/kultura.html> – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

213. Мартыненко Г.Я. Введение в теорию числовой гармонии текста / Г.Я. Мартыненко. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2009. – 252 с.

214. Маслова Ж. Н. Поэтическая картина в контексте гуманитарного и филологического знания / Ж. Н. Маслова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. 2013. – № 6. – С. 10–34.
215. Матурана У. Биология познания / У. Матурана // Язык и интеллект. – М. : Прогресс, 1996. – С. 103.
216. Матурана У., Варела Ф. Древо познания / У. Матурана, Фр. Варела. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – С. 173.
217. Мацько Л. І. Стилiстика української мови : Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
218. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория / С. М. Мезенин // Вопросы языкознания, 1959. – №11. – С. 50.
219. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринтное. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. – 408с. – [Исследования по фольклору и мифологии Востока].
220. Меркулов И. П. Когнитивные типы мышления / И. П. Меркулов / Эволюция. Язык. Познание (Когнитивная эволюция. Развитие научного знания. Эволюция мышления). М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 70–83.
221. Микушев А. К. Фольклор и фольклористика на страницах международного издания / А. К. Микушев // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 272–285.
222. Мицкевич А. Избранные произведения: [В 2 т. : Пер. с польск.] / Ред. М. Рыльский, илл. Л. Кравченко и др. – М. : 1955. – Т. 1 : [Баллады и романсы. Сонеты. Крымские сонеты. Стихотворения. Басни]. – 432 с.
223. Морозов М. М. Баллады о Робин Гуде / М. М. Морозов // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. Гугнин А. А.] – М. : Высш. шк., 1989. – С. 598–600.

224. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс : [монография] / Г. Г. Москальчук. — М. : Едиториал УРСС, 2010. — 296 с. [Сер. «Синергетика в гуманитарных науках»].
225. Москвин В. П. Русская метафора : Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. — М. : ЛЕНАНД, 2006. — 184 с.
226. Мухина З. И. Русская литературная баллада 1830-1850 годов : История и поэтика жанра / З. И. Мухина : [Автореф. дисс. канд. филол. наук.]. — Самара, 2000. — 19 с.
227. Мышкина Н. Л. Лингводинамика текста: контрадиктно-синергетический подход : [дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19] / Н. Л. Мышкина. — Уфа, 1999. — 428 с.
228. Нагнибіда М. Л. Вибране : [В 2 т.]. — К. : 1971. — Т.2 : [Цикли. Балади. Поеми] / М. Л. Нанибіда / [Вступ. стаття П. Воронько]. — 363 с.
229. Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии / У. Найссер. — М. : Прогресс, 1981. — 232 с.
230. Налепин А. Л. Изучение проблем историзма в американской фольклористике (Критический анализ) / А. Л. Налепин // Фольклор. Проблемы историзма. — М. : Наука, 1988. — С. 42–71.
231. Народні балади Закарпаття / відп. ред. Л. М. Климкова; [запис та впоряд. текстів, вступ. ст. і примітки П. В. Лінтура]. — Львів : Видавництво Львівського ун-ту, 1966. — 283 с.
232. Народні балади Закарпаття / Вступ. стаття П. В. Лінтур. — Ужгород : Закарпат. обл. вид., 1959. — 144 с.
233. Народные баллады. — М. : Сов. писатель, 1963. — 447 с.
234. Немецкие народные баллады / Предисл. и примеч. Л. Я. Гинзбург. — М. : Гослитиздат, 1959. — 135 с.
235. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагедійного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : [автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора филол. наук : спец. 10.02.04 – Германські мови] / Віра Григорівна Ніконова. — К., 2008. — 32 с.



236. Новик И. Б. О моделировании сложных систем / И. Б. Новик. М., 1965. – С. 220.
237. Новиков А. И. Текст и его смысловые доминанты / А. И. Новиков / под ред. Н. В. Васильевой, Н. М. Нестеровой, Н. П. Пешковской. – М. : Институт языкознания РАН, 2007. – 224 с.
238. Новиков Ю. А. «Глеб Володьевич»: «вымысел» или отражение исторической реальности / Ю. А. Новиков // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 193–199.
239. Новиков Ю. А. Точку ставить рано... (О концепции новгородского происхождения русской былинной традиции) / Ю. А. Новиков // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 19–41.
240. Нямцу А. Е. Миф и легенда в мировой литературе : Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Черновицкий государственный университет, 1992. – Ч.1. – 214 с.
241. Ольховиков Д. Б. «Образность» как категория философского описания текста / Д. Б. Ольховиков // Les Linguistica. – М., 2000. – С. 341.
242. Ошанин Л. И. Баллады / Л. И. Ошанин ; [вступ. статья В. Ларцев]. – М. : Худож. лит., 1987. – 254 с.
243. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. С. Пвлюк. – Львів : ПАІС, 2006. – 120 с.
244. Палиевский П. В. Вопросы Литературы / П. В. Палиевский. – М., 1959. – №11. – С. 67.
245. Палиевский П. В. Теория Литературы / П. В. Палиевский. – М., 1962. – Т.1– С. 72–115.
246. Пашковский В. Е. Психиатрическая лингвистика / В. Е. Пашковский, В. Р. Пиотровская, Р. Г. Пиотровский. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 168 с.
247. Переверзев К. А. Высказывания и ситуация : об онтологическом аспекте философии языка / А. К. Переверзев // Вопросы языкознания. – 1998. – 1 № 5. – С. 24–52.

248. Перегудов Ф. И., Тарасенко Ф. П. Введение в системный анализ / Ф. И. Перегудов, Ф. П. Тарасенко. – М. : Высш. шк., 1989. – 320 с.
249. Петривня Е. К. Немецкая романтическая литературная баллада, I половина XIX века : К. Brentano, Э. Merike: [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05] / Е. К. Петривня . – Н. Новгород, 1999. – 24 с.
250. Пешковский А. М. Понятие отдельного слова / А. М. Пешковский // [Сб. статей : Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика]. – Л. ; М., 1925. – С. 29.
251. Пименова М. В. Концептуальные исследования. Введение : [учеб. пособ.] / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 176 с.
252. Пименова М. В. Принципы категоризации и концептуализации мира / М. В. Пименова / *Studia Linguistica Cognitiva*. – Вып. 1. [Язык и познание : Методологические проблемы и перспективы]. – М. : Гнозис, 2006. – 364 с.
253. Пиотровский Р. Г. Лингвистическая синергетика : исходные положения, первые результаты, перспективы / Р. Г. Пиотровский. – СПб. : Филол. фак-т СПб. ГУ, 2006. – 160 с.
254. Пиотровский Р. Г. О лингвистической синергетике / Р. Г. Пиотровский // Научно-техническая информация. – [Сер. 2 «Информационные процессы и системы»], 1996. – №12. – С. 1–12.
255. Пищальникова В. А. К становлению лингвосинергетики / В. А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во АГУ, 1998. – 240 с.
256. Пищальникова В. А. Лингвосинергетика как методологическая основа исследования текста / В. А. Пищальникова, И. А. Герман // Человек – коммуникация – текст. – Вып. 4 / [под ред. А. А. Чувакина]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2000. – С. 29–40.
257. Піхтовнікова Л. С. Стилїстика і синергетика дискурсу / Л. С. Піхтовнікова // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [кол.

монографія] / під загальн. ред. І. С. Шевченко. – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2005. – С. 29–35.

258. Подольская Г. Г. Функционирование в контексте русской литературы первой трети XX века балладного творчества С. Т. Кольриджа и Р. Саути : [Автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05, 10.01.01.] / Г. Г. Подольская. – Астрахань, 1999. – 25 с.

259. Пономаренко Е. В. Функциональная системность дискурса / Е. В. Пономаренко. – М. : [б. и.], 2004. – 328 с.

260. Пономаренко Е. В. Лингвосинергетика бизнес-общения с позиций компетентностного подхода (на материале английского языка) : [монография] / Е. В. Пономаренко. – М. : МГИМО-Университет, 2010. – 151 с.

261. Попова З. Д., Стернин И. А. Интерпретационное поле национального концепта и методы его изучения / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Культура общения и ее формирование. – Воронеж, 2001. – Вып. 8. – С. 34–56.

262. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальное сознание / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Вопросы теории и методологии. – Воронеж : ВГУ, 2002. – 313 с.

263. Пospelов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах / Г. Н. Пospelов // Доклады и сообщения филологического факультета (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова). – М., 1948. – Вып. 5. – С. 59.

264. Пospelов Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Пospelов. – М., 1978. – С. 233.

265. Потebня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потebня. – М., 1958. – С. 485.

266. Потebня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потebня / Миф и слово. – М., 1898. – С. 216.

267. Потebня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления / А. А. Потebня // Семиотика и Авангард : Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. [Под общ.

- ред. Ю. С. Степанова. – М. : Академический Проект ; Культура, 2006, – С. 177–198.
268. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 616 С.
269. Походження поняття числа і його мовної реалізації [до витоків індоєвропейської прамови] / В. Г. Таранець. – [Вид. 2, перероб. і доп. : Монографія]. – Одеса : Астропринт, 1999. – 116 с.
270. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 322 с.
271. Пропп В. Я. Специфика фольклора / В. Я. Пропп // Фольклор и действительность : Избранные статьи. – М., 1976. – С. 22.
272. Пропп В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. . – М. : Лабиринт, 1998. – 351с.
273. Пустовая Ф Д. Иван Франко – теоретик литературы / Ф. Д. Пустовая. – Донецк, «Высшая школа», 1976. – 144 с.
274. Путилов Б. Баллады / Б. Путилов // Русская народная поэзия. Эпическая поэзия : [Сборник] / Вступ. статья, предисл. к разделам, подг. текста, коммент. Б. Путилова. – Л. : Худож. лит., 1984. – С. 266–273.
275. Путилов Б. Русская народная эпическая поэзия / Б. Путилов // Русская народная поэзия. Эпическая поэзия : Сборник / Вступ. статья, предисл. к разделам, подг. текста, коммент. Б. Путилова. – Л. : Худож. лит., 1984. – С. 5–11.
276. Пушкин А. С. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина / А. С. Пушкин // Эолова арфа: Антология баллады / [Сост. Гугнин А. А.] – М. : Высш. шк., 1989. – С. 592.
277. Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації / Т. В. Радзієвська; [ред. : М. М. Пещак] ; [НАН України. Ін-т укр. мови. – 2-ге вид., стер.]. – К., 1998. – 191 с.

278. Раков Д. Л. Структурный анализ и синтез новых технических систем на базе морфологического подхода. / Д. Л. Раков. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 160 с.
279. Родина Н. В. Авторский ракурс в средневековой народной англо-шотландской балладе : [Автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.02.04] / Н. В. Родина. – М., 2005. – 21 с.
280. Розанова Л. В. Основы кибернетики : [конспект лекций] / Л. В. Розанова. – Омск : Изд-во ОмГТУ, 2009. – 60 с.
281. Рюриков Ю. Б. Тропинка тропов и дорога образов / Ю. Б. Рюриков // Вопросы литературы, 1960. – № 4. – С. 148, 150.
282. Рябцева Н. К. “Вопрос” : прототипическое значение концепта / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 71–72.
283. Саламатов Ю. П. Система законов развития техники / Ю. П. Саламатов. – CD диск [электронная книга]. – 238 с.
284. Селиванов Ф. М. Эволюция пространственно-временных характеристик эпического повествования (Былина о соловье Будимировиче) / Ф. М. Селиванов // Фольклор. Проблемы историзма. – М. : Наука, 1988. – С. 172–192.
285. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : [Підручник] / О. О. Селіванова ; – Полтава : Довкілля. – К, 2008. – 712 с.
286. Семантическая аура / Ин-т славяноведения РАН ; [Отв. ред. Т. М. Николаева]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 360 с.
287. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
288. Семенюк Л. С. Українські народні балади Західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність) : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07] / Л. С. Семенюк. – Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1998. – 16 с.

289. Семенюк Л. С. Українські народні балади Західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність): [Дис... канд. філол. наук : 10.01.07] / Л. С. Семенюк. – Інститут народознавства НАН України. – Л., 1997. – 235 с. – [Бібліогр. : С. 174–190].
290. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – С. 53.
291. Сергеева В. С. Английская баллада XIV-XVI вв. : жанровое своеобразие и поэтика [Дис. ... канд. филол. наук.] / В. С. Сергеева. – М., 2008. – 184 с.
292. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т. И. Сильман // Филологические науки, 1969. – № 1. – С. 84–90.
293. Синергетическая парадигма. «Синергетика инновационной сложности». / В. И. Аршинов. М. : Прогресс-Традиция, 2011. С. 127–148.
294. Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания / Отв. ред. Л. П. Киященко. – М. : Прогресс – Традиция, 2004. – 560 с. : [ил.].
295. Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве / Отв. ред. В. А. Копцик. – М. : Прогресс – Традиция, 2002. – 496 с. : [ил.].
296. Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности / Отв. ред. О. Н. Астафьева. – М. : Прогресс – Традиция, 2003. – 584 с. : [ил.].
297. Скандинавская баллада : [Сборник переводов] / Послесл. и примеч. Стеблин-Каменский М. И. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 271 с.
298. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ у художніх текстах У. С. Моема / О. Г. Скідан : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04] / Харківський національний лінгвістичний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2007. – 20 с.
299. Слесарев А. Г. Мифическое начало жанра баллады : [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08] / А. Г. Слесарев. – М., 2003. – 23 с.

300. Слухай (Молотаева) Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса М. Лермонтов, Т. Шевченко / Н. В. Слухай (Молотаева). – К. : Укрспецмонтажпроект, 1995. – 486 с.
301. Слухай А. С. Етнічний міф в образах парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів / А. С. Слухай : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04]. – Київський національний університет імені Тараса Шевченко. – К., 2011. – 20 с.
302. Слухай Н. В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка / Н. В. Слухай. – К., 2006. – 148 с.
303. Слухай Н. В. Художественный текст в аспекте лингвистики текста / Н. В. Слухай. – Симферополь : Крымское учебно-педагогическое учебное издательство, 2000. – 84 с.
304. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : [моногр.] / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
305. Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий / Ю. И. Смирнов / [Отв.ред. Е. П. Наумов]. – М. : Наука, 1988. – 117 с.
306. Смирнов Ю. И. О народном самосознании: (по фольклорным материалам) / Ю. И. Смирнов // Культура и общество в эпоху становления наций. – М., 1974, С. 55 – 62.
307. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика / Г. Я. Солганик. Изд. 5-е. М. : Издательство ЛКИ, 2013. – 232 с.
308. Сорокин Ю. С. О поэтическом идиолекте : Из стилистических комментариев к пушкинским поэтическим текстам / Ю. С. Сорокин // Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания : [Межвуз. темат. Сборник]. – Калинин, 1977. – С. 38–39.
309. Сороко Э. М. Золотые сечения, процессы самоорганизации и эволюции систем : [Введение в общую теорию гармонии систем] / Э. М. Сороко. – М. : Книжный Дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – Изд. 4-е. – 264 с.

310. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр / Под ред. и с примеч. Р. И. Шор. [Изд. 3-е, стереотипное]. – М. : КомКнига, 2006. – 256 с. [Лингвистическое наследие XX века].
311. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
312. Стеблин-Каменский М. И. Баллада в Скандинавии. / М. И. Стеблин-Каменский // Скандинавская баллада. – Л., 1978. – С. 223–224.
313. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка / Ю. С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 784 с.
314. Степин В. С. Саморвивающиеся системы постнеклассическая рациональность / В. С. Степин // Вопросы философии. – 2003. – № 8. – С. 5–15.
315. Стилїстика української мови : Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
316. Страшнов С. Л. Молодеет и лад баллад: Баллада в истории русской советской Поэзии / С. Л. Страшнов. – М. : Современник, 1991. – 155 с.
317. Суворова Т. М. Американська фольклорна та авторська балада: походження, константні та перемінні ознаки / Т. М. Суворова // Науковий вісник Чернівецького університету : [збірник наукових праць]. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – Вип. 441 – 443 : Германська філологія. – С. 232–237.
318. Суворова Т. М. Англо-шотландська традиційна народна балада (проблема термінології) / Т. М. Суворова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика" : [Збірник наукових праць]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2006. – Вип. III – С. 194–197.
319. Суворова Т. М. Архетип як смислотвірна складова словесних образів / Т. М. Суворова // Наукові записки Національного університету "Острозька академія». Серія "Філологічна" : [збірник наукових праць] / укладачі : І. В. Ковальчук, О. Ю. Костюк, С. В. Новоселецька. – Острог : Видавництво



Національного університету "Острозька академія», 2015. – Вип. 51. – С. 94–97.

320. Суворова Т. М. Властивості образної синергетичної системи художнього цілого (ендогенні параметри) / Т. М. Суворова // Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія "Філологія. Педагогіка. Психологія" : [науковий збірник] / за заг. ред. З. О. Валюх. – Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2015. – С. 283–292.

321. Суворова Т. М. Екзогенні властивості образності баладного тексту / Т. М. Суворова // "Нове у філології сучасного світу": [Матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 12 – 13 червня 2015 р.] – Львів : ГО "Наукова філологічна організація "ЛОГОС», 2015. – С. 115–117.

322. Суворова Т. М. Ендогенні властивості образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Тенденції та перспективи формування професійної лексики : Доповіді V Міжвузівського науково-практичного семінару, присвяченого питанням функціонування професійного мовлення, лінгвокультурологічному та соціокультурному аспектам філології. – Ірпінь : Національний ун-т ДПС України, 2015. – Вип. V. – С. 72–75.

323. Суворова Т. М. Когнітивні та вербальні обмеження образності американських балад / Т. М. Суворова // Американські та британські студії : мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація : [збірник наукових праць] / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К. : Талком, 2015. – С. 165–167.

324. Суворова Т. М. Лінгвокультурологічний аспект дослідження образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : "Лінгвістика" : [Збірник наукових праць]. – Херсон : Херс. держ. ун-т., 2015. – Вип. 22. – С. 214–216.

325. Суворова Т. М. Методика дослідження образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // Science and Education a New Dimension.

Philology. – Budapest, 2015. – ["Philology and Linguistics in the Digital Age – 2015"]. – III (10), Issue 47. – P. 106–110.

326. Суворова Т. М. Модальний модус образності баладного твору / Т. М. Суворова // Наукові праці : [науково-методичний журнал]. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. – Вип. 241. – Т. 253. – Філологія. Мовознавство. – С. 91–94.

327. Суворова Т. М. Образність американських фольклорних балад: когнітивно-семіотичний аспект / Т. М. Суворова // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : "Філологічні науки" [мовознавство] : [Збірник наукових праць]. – Дрогобич, 2015. – № 3. – С. 278–285.

328. Суворова Т. М. Організуюча функція образності в американських фольклорних баладах / Т. М. Суворова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія" : [науковий збірник]. – Одеса : Видавничий дім "Гельветика". – № 15. – Том 2, 2015. – С. 144–148.

329. Суворова Т. М. Поняття системи словесних поетичних образів на прикладі американських фольклорних балад: когнітивно-семіотичний аспект / Т. М. Суворова // Актуальні проблеми філології: мовознавство, літературознавство, методика викладання філологічних дисциплін / редкол. І. Соколова, О. Балабан, Г. Морєва, С. Шепітько, Н. Назаренко, Є. Іванова / за заг. ред. І Соколової. – Маріуполь, 2009. – С. 289–296.

330. Суворова Т. М. Роль зв'язку в системі словесних поетичних образів американської балади / Т. М. Суворова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип. 48, 2009 р. – Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – С. 210–215.

331. Суворова Т. М. Синергія образної системи американських фольклорних балад XVIII–XX століть : [монографія] / Тетяна Миколаївна Суворова. – Дніпропетровськ : "Середняк Т. К.", 2015. – 456 с.

332. Суворова Т. М. Системний підхід до вивчення образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // "Сучасна філологія:

перспективні та пріоритетні напрями наукових досліджень" : [Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 26 червня 2015 року]. – Одеса : Південно-українська організація "Центр філологічних досліджень», 2015. – С. 61–64.

333. Суворова Т. М. Словесні образи американської балади як синергетична система / Т. М. Суворова // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур (Донецьк, 28–29 січня 2008 р.) : [Друковані тези доповіді за матеріалами VI Міжвузівській конференції молодих учених] / Ред. колегія В.Д. Каліущенко [відп. ред.], М.Г. Сенів, Ш.Р. Басиров, Л.Б. Ніколаєва. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – Т. 2. – С. 95–96.

334. Суворова Т. М. Структура образності американських фольклорних балад / Т. М. Суворова // [Електронний ресурс] : [матеріали IV Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції "Філологія XXI століття: теорія, практика, перспективи", Одеса, 24 квітня 2015 р.]. – Одеса, 2015. – С. 68–69. – 1 електрон., опт. диск [CD-ROM]; 12 см. – 130 с. – Назва. з етикетки диску.

335. Суворова Т. М. Формування словесної образності баладного тексту / Т. М. Суворова // The 7th International Conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics : [materials of the conference, Vienna, June 26, 2015]. – Vienna : "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2015. – P. 33–37.

336. Суворова Т. М. Характеристика системи словесних образів американських балад у світлі лінгвосинергетичного підходу / Т. М. Суворова // Наукові записки. Серія : Філологія. [Збірник наукових праць] / Наук. ред. Іваницька Н. Л. – Вінниця, 2008. – Вип. 10. у 2-х т. – Т. 2. – С. 248–253.

337. Суворова Т. Н. Голограмма как эффект контрапунктной организации системы словесных образов баллады / Т. Н. Суворова // Известия ГГУ им. Ф. Скорины. – 2014. – № 4. Гуманитарные науки. – С. 148–152.

338. Суворова Т. Н. Контрапункт как организующий принцип системы словесных поэтических образов / Т.Н. Суворова // Language Means of Preservation and Development of Cultural Values : [Peer-reviewed materials digest

(collective monograph) published following the results of the LXX International Research and Practice Conference and III stage of the Championship in philological sciences (London, November 14th – November 20th , 2013)] / International Academy of Science and Higher Education; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2013. – P. 16–18.

339. Суворова Т. Н. Преемственность и открытость системы словесных образов балладного текста / Т. Н. Суворова // "Problems of Combination of Individualization and Unification in Language Systems within Modern Communicative Trends" : [Peer-Reviewed Materials Digest (Collective Monograph) Published Following The Results Of The XC International Research and Practice Conference and the III stage of the Championship in Philology (London, October 09 – October 14, 2014)] / International Academy of Science and Higher Education ; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2015. – P. 11–15.

340. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре / М. О. Сурина. – М., 2003. – 288 с.

341. Сусов А. А. Размышления о концептах / А. А. Сусов // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. [Серія «Романо-германська філологія»]. – Харків, 2006. – № 726. – С. 14–20.

342. Тмарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : [Введение в курс] / Н. Д. Тмарченко; М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006. – 208 с.

343. Тарасенко В. В. Фрактальная семиотика: «слепые пятна», перипетии и узнавания / В. В. Тарасенко / [Закл. ст. Ю. С. Степанова.] ; [Изд. 2-е.], М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 232 с.

344. Тельнова Н. А. Основные принципы синергетики и их методологическое значение / Н. А. Тельнова // Вестник Волгоградского

государственного университета. – [Серия 7 : Философия. Социология и социальные технологии]. – 2006. - № 5. – С. 14–20.

345. Теорія літератури : [Підручник] / За наук. ред. О. Галича. – [3-тє вид., стереотип.]. – К. : Либідь, 2006. – 488 с.

346. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : [Вступ до літературознавства] / А. О. Ткаченко / Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К., 2002. – 448 с.

347. Томберг О. В. Грамматика и поэтика английской народной баллады : историческое развитие и проблемы перевода / О. В. Томберг : [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20]. – Екатеринбург, 2003. – 25 с.

348. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 624 с.

349. Трубецков Д. И. Введение в синергетику : Харс и структуры / Д. И. Трубецков. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 240 с.

350. Трухановская Н С. Метонимический сдвиг при концептуализации денотативной ситуации (в сфере прикладного физического воздействия) : [автореф. на соиск. уч. степ. к. филол. наук : 10.02.04] / Н. С. Трухановская. – Москва, 2009. – 24 с.

351. Тумилевич О. Ф. Народная баллада и сказка / О. Ф. Тумилевич. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1972. – 48 с.

352. Тынянов Ю. Н. Брюсов // Ю. Н. Тынянов / Проблема стихотворного языка. Статьи. – М., 1965. – С. 259–282.

353. Уемов А. И. Системный подход и общая теория систем / А. И. Уемов. – М., 1978. – 272 с.

354. Уилсон Р. А. Космический триггер / Р. А. Уилсон. – К. : Янус, 2000. – 303 с.

355. Укачин Б. Стихотворения, баллады, поэмы / Б. Укачин / [Избранное. : Пер. с алт.] / [Вступит. ст. А. Михайлов]. – М. : Худож. лит., 1987. – 333 с.

356. Уланд Л. О балладе / Л. Уланд // Эолова арфа : Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 556–562.

357. Уржа А. В. Интерпретация метатекста и воссоздание «образа повествователя» в художественном переводе / А. В. Уржа // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия / Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН). – Москва : 2007. – С. 428–434.
358. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типы композиционной формы / Б. А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
359. Фещенко В. В. Лаборатория логоса : Языковой эксперимент в авангардном творчестве / В. В. Фещенко. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 392 с.
360. Филиппова Е. В. "Дом" как фрагмент фольклорной картины мира : На материале английских и русских народных баллад / Е. В. Филиппова : [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19]. – Саратов, 2001. – 26 с.
361. Филлмор Ч. Д. Фреймы и семантика понимания / Ч. Д. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике / [Пер. с англ. А. Н. Баранова]. – [Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка]. – М. : Прогресс, 1988. – С. 52–92.
362. Филлмор Ч. Д. Фреймы и семантика понимания / Ч. Д. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике / [Пер. с англ. А. Н. Баранова]. – [Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка]. – М. : Прогресс, 1988. – С. 52–92.
363. Фишер К. История новой философии : Бенедикт Спиноза / К. Фишер. — М. : АСТ, Транзиткнига, 2005. — 557 с.
364. Флоренский П. Анализ пространственности и времени / П. Флоренский. М. : Прогресс. – 1993. – С. 171.
365. Франк-Каменецкий И. Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры / И. Г. Франк-Каменецкий // Сов. Языкознание. – Л., 1935. – Т. 1. – С. 142.
366. Фреге Г. Смысл и денотат / Г. Фреге // Семиотика и информатика : [Сб. научных статей]. – Вып. 35. – М., 1997. – С. 352–361.

367. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – [2-е изд., испр. и доп]. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – С. 223–622.
368. Фридман Л. Г. Грамматические проблемы лингвистики текста / Л. Г. Фридман. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1984. – 134 с.
369. Фрэзер Дж. Золотая ветвь : Исследования магии и религии / Дж. Фрэзер / [Пер. с англ.]. – М. : Фирма изд-во АСТ, 1998. – 784 с.
370. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб., 1994. – С. 323–324.
371. Хакен Г. Синергетика / Г. Хакен. – М. : Мир, 1980. – 406 с.
372. Харитончик З. А. Лексикология английского языка / З. А. Харитончик. – Минск : Вышэйшая школа, 1992. – 229 с.
373. Хофштадтер Р. Д. Гедель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда / Р. Д. Хофштадтер. – Самара : Бахрах-М, 2004. – 718 с.
374. Цветаева М. И. Два “Лесных Царя” / М. И. Цветаева // Эолова арфа : Антология баллады / [Сост. А. А. Гугнин]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 593–597.
375. Цыганов В. В. Адаптивные механизмы и высокие гуманитарные технологии. Теория гуманитарных систем. / В. В. Цыганов. – М. : Академический Проект ; Альма Матер, 2012. – 346 с.
376. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике / А. Ченки // Фундаментальные направления современной американской лингвистики : Сборник обзоров / Под. Ред. А. А. Кибрика, И. И. Кобозевой, И. А. Секериной. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – С. 340–368.
377. Чернейко Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста / Л. О. Чернейко // Структура и семантика художественного текста. – М. : СпортАкадемПресс, 1999. – С. 438–460.
378. Чернявская В. Е. Текст статичен или текст процессуален? / В. Е. Чернявская // Когниция. Коммуникация. Дискурс. 2010. – № 1. – С. 23–131. – [Електронні дані]. – Режим доступу :

<https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2014.

379. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К. В. Чистов. – Л. : Изд-тво «Наука», 1986. – 304 с.

380. Шапир М. И. Universum versus : Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков / М. И. Шапир. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – кн. 1. – VIII. – 536 с.

381. Шеннон К., Уивер В. Математическая теория связи / К. Шеннон, В. Уивер // Работы по теории информации и кибернетики. – М., 1963. – 830 с.

382. Шиятая Л. И. Семиолингвистические характеристики средневековой народной баллады в сопоставительном аспекте / Л. И. Шиятая : [Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20]. – Тюмень, 2005. – 24 с.

383. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта. / Г. Г. Шпет. – М., 2009. – 216 с.

384. Шпильная Н. Н. Языковая картина мира в структуре речемыслительной деятельности языковой личности / Н. Н. Шпильная. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2004. – 152 с.

385. Шурма С. Г. Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта) : [Автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04] / С. Г. Шурма. – Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2008. – 20 с.

386. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений : «Воспоминание «Пушкина» <1922> // Щерба Л. В. / [Избранные работы по русскому языку]. – М., 1957. – С. 26–44.

387. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – С. 24.

388. Щирова И. А. Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века / И. А. Щирова. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. гос. ун-та экономики и финансов, 2000. – 210 с.



389. Эолова арфа : Антология баллады / Сост. А. А. Гугнина. – М. : Высш.шк., 1989. – 671 с.
390. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе : [Учеб. пособие для вузов] / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2005. – 495 с.
391. Юнг К. Г. Аналитическая психология / К. Г. Юнг. – СПб., 1994. – С. 123.
392. Юнг К. Г. Душа и миф : Шесть архетипов / Карл Густав Юнг / [Пер. с англ.]. – К. : Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 324 с.
393. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Карл Густав Юнг // Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / [Сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов]. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – С. 344–367.
394. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : [Сборник] / Карл Густав Юнг / [Пер. с англ.]. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 544 с.
395. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – СПб. : Б.С.К., 1996. – 646 с.
396. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К. Юнг / Собрание сочинений. – Т. 15. – [Феномен духа в искусстве и науке]. – М., 1992. – С. 103–109.
397. Як виник світ : Легенди, колядки, балади / В. В. Сокіл [зібрав, упоряд. і опрацював]. – Л. : Каменяр, 2001. – 88 с.
398. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р. О. Якобсон // Семиотика. – М. : Радуга. – 1983. – С. 465–473.
399. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм «за» и «против» : [Сборник статей] / [Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. – М., 1975. – С. 197–206.
400. Якобсон Р. О. Лінгвістика і поетика / Р. О. Якобсон / Слово. Знак. Дискурс : [Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.]. – Львів : Літопис. – 1996. – С. 357–377.
401. Якобсон Р. О. Мои любимые темы / Р. О. Якобсон / Тексты, документы, исследования / [Пер. с англ.]. – М., 1999. – С. 80.

402. Ярославцева Е. И. Человек в современной сетевой парадигме : монография / Е. И. Ярославцева. – М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. – 352 с.
403. Anderson J. R., Thompson R. Use Of Analogy In A Production System Architecture/ J. R. Anderson, R. Thompson // Similarity And Analogical Reasoning / Ed. by S. Vosniadou, A. Ortony. – N. Y. : Cambridge University Press, 1989. – P. 267 – 297.
404. Amodio Mark C. Medieval English Oral Tradition / Mark C. Amodio // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 211 – 215.
405. Arbib M. A., Hesse M. B. The Construction of Reality / M. A. Arbib, M. B. Hesse. – Cambridge University Press, 1987. – 286 pp.
406. Armistead Samuel G. Armistead Pan-Hispanic Oral Tradition / Samuel G. Armistead // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 154 – 156.
407. Armistead Samuel G. The Judeo-Spanish Ballad Tradition / Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman. // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 633 – 644.
408. Badalkhan Sabir. Balochi Oral Tradition / Sabir Badalkhan // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 229 – 236.
409. Ball Gordon. Dylan and the Nobel / Gordon Ball // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 14 – 29.
410. Barsalou L. W. Grounding conceptual knowledge in modality-specific systems / L. W. Barsalou, W. K. Simmons, A. K. Barbey, Ch. D. W. // Trends in cognitive sciences. – Elsevier Current Trends, 2003. – V. 7. – Issue. 2. – P. 84 – 91. – [Internet source] – available at : <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364661302000293>
411. Bender Mark. Oral Narrative Studies in China / Mark Bender // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 236 – 238.
412. Benet's reader's encyclopedia of American literature / Ed. by G. Perkins, B. Perkins, P. Leininger. – N.Y., 1991. – 1176 p.

413. Biella Peter. Trouble Shooting : Overcoming problems of Collaboration in Film Ptduction / Peter Biella // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15, N. 1 – 2. – S. 52 – 95.
414. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction / W. C. Booth. – Chicago : University of Chicago Press, 1961. – 455 pp. – [Internet resource] – available at: [http://books.google.com.ua/books/about/The\\_rhetoric\\_of\\_fiction.html?id=mtmj489DeboC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ua/books/about/The_rhetoric_of_fiction.html?id=mtmj489DeboC&redir_esc=y)
415. Bouquerel Laure. Bob Dylan, the Ordinary Star / Laure Bouquerel // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 151 – 161.
416. Brewer D. S. Patterns of Love and Courtesy: Essays in Memory of C.S. Lewis / D. S Brewer. – London, 1966. – pp. 54 – 85.
417. Bronson B. H. The Ballad As A Song / B. H. Bronson. – University of California Press ; 1St Edition edition, 1970. – 324 p.
418. Brown Mary Ellen. The Popular Ballad and oral Tradition / Mary Ellen Brown // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 176 – 177.
419. Buckley Bruce R. Forty Years Before the Mast. Sailing the Stormy and Serene Seas of Public Folklore / Bruce R. Buckley // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15, N. 1 – 2. – P. 9 – 27.
420. Burt R. Toward A Structural Theory Of Action: Network Models of Social Structure, Perception, and Action. / R. Burt. - New York, 1982. – 381 p.
421. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion / J. Campbell. – N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.
422. Cardigos Isabel. Folktales / Isabel Cardigos // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 157 – 158.
423. Catalan Diego. The Artisan Poetry of the Romancero / Diego Catalan // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 399 – 423.
424. Chesnutt Michael. Orality in a Norse-Icelandic Perspective / Michael Chesnutt // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 197 – 199.

425. Chittenden Varick A. The Government Giveth and The Government Taketh Away : Helping or Hindering Community Traditions / Varick A. Chittenden // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15, N. 1 – 2. – P. 96 – 111.
426. Cochran Robert. Performing Off Stage : Oral Tradition under the Radar / Robert Cochran // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 253 – 254.
427. Collings A., Burstein M. Framework For A Theory Of Comparison And Mapping / F. Collings, M. Burstein // Similarity And Analogical Reasoning / Ed. by S. Vosniadou, A. Ortony. – N. Y. : Cambridge University Press, 1989. – P. 267 – 297.
428. Collings R. Interaction Ritual Chains / R. Collings. – Princeton, Oxford : Princeton University Press, 2004. – P. 107 – 108.
429. Commanger H. S. The Search for a Usable Past and Other Essays in the Historiography / H. S Commanger. – N. Y., 1967. – 363 p.
430. Constantine Mary-Anne. Thoughts on Oral Tradition. / Mary-Anne Constantine // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 187 – 188.
431. Cox J. C. The Royal Forests of England / J. C. Cox. – L., 1936. – C. 46 – 72.
432. Creed Robert Payson. How the Beowulf Poet Composed His Poem / Robert Payson Creed // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 214–215.
433. Daley Michael. Vocal Performance and Speech Intonation : Bob Dylan's "Like a Rolling Stone" / Michael Daley // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 84 – 98.
434. Davidson Olga Merck. Classical Persian / Olga Merck Davidson // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 244 – 247.
435. Davies Sioned. From Storytelling to Sermons : The Oral Narrative Tradition of Wales / Sioned Davies // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 189 – 191.
436. Desveaux Emmanuel. Amerindian Roots of Bob Dylan's Poetry / Desveaux // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 134 – 150.
437. Dirven R., Versos V. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / R. Dirven, V. Verspoor. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1998. – P. 38.

438. Doležel L. *Occidental Poetics : Tradition and Progress* / L. Doležel . – Lincoln and L. : The University of Nebraska Press, 1990. – 261 p.
439. Dorson R. M. *A Theory for American Folklore* / R. M. Dorson // *Journal of American Folklore*. – 1959. – Vol. 72. – P. 226 – 244.
440. Dorson R. M. *Rejoinder to "American Folklore vs. Folklore in America : A Fixed Fight?"* / R. M. Dorson // *Journal of the Folklore Institute*. – 1980. – N. 17. – P. 85 – 89.
441. DuBois Thomas A. *Oral Tradition* / Thomas A. DuBois // *Oral Tradition*. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 25 – 257.
442. Farr Marcia. *Oral Traditions in Greater* / Marcia Farr // *Oral Tradition*. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 159 – 161.
443. Fauconnier G. *Mappings in Thought and Language* / G. Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 205 p.
444. Fauconnier G. *Mental Spaces : Aspects of Meaning Construction in Natural Language* / G. Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 190 p.
445. Fauconnier G., Turner M. *Principles of conceptual integration* / G. Fauconnier, M. Turner // *Discourse and Cognition : Bridging the Gap* / Ed. by J. R. Koenig – Stanford : CSLI Publications. – 1998. – P. 269-283.
446. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think : Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – N.Y. : Basic Books, 2002. – 440 p.
447. Fine Elizabeth. C. *Performance Praxis and Oral Tradition* / Elizabeth. C. Fine // *Oral Tradition*. – 2003. – V. 18, N. 1. – S. 46 – 48.
448. Fish L. M. *The Folklore of the Coal miners of the Notheast of England* / L. M. Fish. – Norwood (Penn), 1975. – 274 p.
449. Fish S. E. *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretive Communities* / S. E. Fish. – Harvard University Press, 1980. – [Internet resource] – available at :  
<https://books.google.com.ua/books?id=bYBso1t4ylcC&pg=PA49&dq=fish+the+in>

formed+reader&hl=ru&sa=X&ei=fFhgVfWTA8iwUZqcgfgD&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=fish%20the%20informed%20reader&f=false

450. Fontes Manuel da Costa. Collecting Portuguese Ballads / Manuel da Costa Fontes // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 547 – 572.

451. Freeman M. Emily Dickinson and the discourse of intimacy / M. Freeman // Semantics of Silence in Language and Literature / Ed. by G. Grabher, U. Jessner. – Heidelberg : Universitat C. Winter. – 1996. – P. 191 – 210.

452. Freeman M. Metaphor And Metonymy As Conceptual Mappings / M. Freeman // 6<sup>th</sup> International Cognitive Linguistics Conference, Sweden, 10 – 16 July, 1999. – Stockholm : Stockholm University Press. – 1999. – P. 58 – 59.

453. Freeman M. Metaphor Making Meaning: Dickinson's Conceptual Universe / M. Freeman // Journal of Pragmatics. – 1995. – № 24. – P. 643 – 666.

454. Freeman M. Poetry And The Scope Of Metaphor: Toward A Cognitive Theory Of Literature / M. Freeman // Metaphor And Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253 – 283.

455. Froeliger Nicolas. Nothing's Been Changed, Except the Words: Some Faithful Attempts at Covering Bob Dylan Songs in French / Nicolas Froeliger // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 175 – 196.

456. Frye N. The Great Code: The Bible and Literature / N. Frye. – Toronto : Academic Press Canada, Cop, 1982. – 261 p.

457. Frye N. The realistic oreole: A study of Wallace Stevens / N. Frye // Modern Poetry : Essays in Criticism / Ed. by J. Hollander. – Oxford : Oxford University Press. – 1968. – P. 267 – 284.

458. Gardner E. -E., Chickering G. J. Ballads and Songs of Southern Michigan. – The University Of Michigan, 2004. – 536p. – Available at : <http://www.archive.org/details/balladsandsongso028080mbp>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 14. 06. 2014.

459. Garner Lori Ann. Medieval Voices / Lori Ann Garner // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 216 – 218.

460. Gentner G. Are Scientific Analogies Metaphors? / G. Gentner / Ed. By D. Miall. – Brighton : Atlantic Highlands, 1982. – P. 112 – 132.
461. Gibbs R. W. Jr. Process and products in making sense of tropes / R. W. Jr. Gibbs // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press. – 1993. – P. 252 – 276.
462. Gibbs R. W. When Pairing Is Such A Sweet Sorrow: The Comprehension And Appreciation Of Oxymora / R. W. Gibbs, L. R. Kearney // Journal Of Psycholinguistic Research. – 1994. – № 23. – P. 75 – 89.
463. Goller K. The Randal Ballad: Development, Transformation and Function / K. Goller. Available at : [http://epub.uni-regensburg.de/27346/1/ubr13574\\_ocr.pdf](http://epub.uni-regensburg.de/27346/1/ubr13574_ocr.pdf)
464. Grady J. Foundation of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes / J. Grady : Ph. D. dissertation. – Berkley : University of California, 1997. – 180 p.
465. Hand W. D. American Folk Legend : A Symposium / Wayland Debbs Hand. – Berkeley : University of California Press, 1971. P. 88 – 95.
466. Hart J. The Oxford companion to American literature / J. Hart. – N .Y., 1983. – 896 p.
467. Harvey Todd. Never Quite Sung in this Fashion Before: Bob Dylan's "Man of Constant Sorrow" / Todd Harvey // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 99 – 111.
468. Harvilahti Lauri. Folklore and Oral Tradition / Lauri Harvilahti // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 200 – 202.
469. Hassan I. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture / I. Hassan. – Ohio : Ohio State University Press, 1987. – 268 p.
470. Haymes Edward R. Oral Theory and Medieval German Poetry / Edward R. Haymes // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 258 – 260.
471. Hegel G. W. F. Aesthetik / G. W. F. Hegel.– Berlin : Akademie Verlag, 1976. – Band 1. – 124 S.
472. Hester M. B. The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use / M. B. Hester. – The Hague ; Paris : Mouton and Co., 1967. – 224 p.

473. Hyder C. K. George Lyman Kittredge. Teacher and Scholar / C. K. Hyder. – Lawrence : University of Kansas Press, 1962. – P. 16 – 26.
474. Iser W. The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett / W. Iser. – Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press, 1974. – 303 pp. – [Internet resource] – available at : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1769928?uid=3739232&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21106694230673>
475. Johnston Dafydd. Oral Tradition in Medieval Welsh Poetry: 1100-1600 / Dafydd Johnston // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 192 – 193.
476. Jung C. G. Grundwerk In Neun Bänden / C. G. Jung.– Band 2. : Archetyp und Unbewußtes.– Olten und Freiburg im Breisgau : Walter-Verlag, 1990.– 343 S.
477. Kant I. Kritik der reinen Vernunft / I. Kant / With A New Introduction By White Beck. – L. : Routledge / Thoemmes Press, 1994. – 856 p.
478. Katz Joshua T. Oral Tradition in Linguistics / Joshua T. Katz // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 261 – 262.
479. Khalifa Jean-Charles. A Semantic and Syntactic Journey Through the Dylan Corpus / Jean-Charles Khalifa // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 162 – 174.
480. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling / Z. Kövecses. – Cambridge : Maison des Science de L'Homme and Cambridge University Press, 2000. – 224 p.
481. Kövecses Z., Radden G. Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View / Z. Kövecses, G. Radden // Cognitive Linguistics. – 1998. – № 9-1. – P. 37-77.
482. Kövecses Z. The Scope of Metaphor / Z. Kövecses // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective. – Berlin ; N.Y. : Mouton de Gruyter. – 2000. – P. 79–93.
483. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson – Chicago : Chicago University Press, 1980. – 242 p.



484. Lakoff G. More Than A Cool Reason. A Fried Guide To Poetic Metaphot / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago, L. : The University Of Chicago Press, 1989. – 230 p.
485. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge Univ. Press. – 1993. – P. 202 – 251.
486. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. – Chicago : The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
487. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / G. Lakoff, M. Johnson. – N. Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.
488. Langacker R. Concept, Image and Symbol, the Cognitive Basis of Grammar / R. Langacker. – Berlin ; N. Y. : Mouton de Gruyter, 1990. – 546 p.
489. Laws G. M. Jr. The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation. / G. M. Jr. Laws. – Southern Illinois, 1972. – P. 954.
490. Leavis F. R., Gingham G. Valuation in Criticism and Other Essays / F. R. Leavis, G. Gingham. – Cambridge University Press, 1986. – [Internet resource] – available at : <https://books.google.com.ua/books?id=8SM4AAAAIAAJ&pg=PA173&dq=Leavis+the+perfect+reader&hl=ru&sa=X&ei=5llgVcCON4rMyAO-0IDYAg&ved=0CEAQ6AEwBQ#v=onepage&q=Leavis%20the%20perfect%20reader&f=false>
491. Lebold Christophe. A Face like a Mask and a Voice that Croaks: An Integrated Poetics of Bob Dylan's Voice, Personae, and Lyrics / Christophe Lebold // Oral Tradition. – 2007. – V. 22. – N. 1. – S. 57 – 70.
492. Levine L. W. Black Culture And Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom / L. W. Levine. – N. Y. : J[ford university Press. 1978. – 522 p.
493. Levy P. Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace

/ P. Levy. – Cambridge : M. A., 1997. – P. 123.

494. Lux Karen D. The Making of "God's Mother is the Morning Star :": A Case Study in Videotaping an Eldery Folk Artist / Karen D. Lux // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15. – N. 1 – 2. – P. 38 – 51.

495. Maring Heather. Oral Traditional Approaches to Old English Verse / Heather Maring // Oral Tradition. – 2003. – V. 18. – N. 2. – S. 219 – 222.

496. Marques J. J. Dias. Portuguese Narrative Poetry / Dias J. J. Marques // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 162 – 163.

497. Mason Catharine. "The Low Hum in Syllables and Meters": Blues Poetics in Bob Dylan's Verbal Art / Catharine Mason // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 196 – 216.

498. McCarthy William Bernard. The Implicated Ballad / William Bernard McCarthy // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 178 – 181.

499. Miall D. S., Kuiken D. Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories / D. S. Miall, D. Kuiken // Poetics. – 1994. – Vol. 22. – P. 389 – 407.

500. Miller Rebecca S. Folk Arts on the Radio: Issues in the Production of "Old Tradition" / Rebecca S Miller // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15, N. 1 – 2. – P. 28 – 37.

501. Mitchell Stephen. R'nstructing Old Norse Oral Tradition / Stephen Mitchell // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 203 – 206.

502. Morris Ch. W. Foundations of the theory of signs / Charles W. Morris ; [O. Neurath, R. Carnap, C. W. Norris (eds.)] // International Encyclopedia of unified science. – Chicago, 1938. – P. 77–138.

503. Nagy Joseph Falaky. Fighting Words / Joseph Falaky Nagy // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 194 – 196.

504. Naran Bilik. Minority Oral Tradition in China / Bilik Naran // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 239 – 240.

505. Negus Keith. Living, Breathing Songs: Singing Along with Bob Dylan / Keith Negus // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 71 – 83.

506. Niles John D. Prizes from the Borderlands / John D. Niles // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 223 – 224.
507. Nogueira Carlos. Oral Tradition: A Definition / Carlos Nogueira // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 164 – 165.
508. Orchard Andy. Looking for an Echo: The Oral Tradition in Anglo-Saxon Literature / Andy Orchard // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 225 – 228.
509. Palmer A. Universal minds / A. Palmer // Semiotica. – N.Y, 2007. – Vol. 165. – P. 205 – 225.
510. Park Chan. Korean p'ansori Narrative / Chan Park // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 241 – 243.
511. Parry A. American Folk Heroes / A. Parry // American Heritage. – 1950. – N. 1. – C. 72.
512. Pattison B. Music and poetry of the English Renaissance / B. Pattison. London, 1948. – 123p.
513. Pedersen Martin E. American Studies through Folk Speech / Martin E. Pedersen // Rassegna di Studi Filologici Linguistici e Storici. – 1993. – N. 14. – P. 187 – 206.
514. Pedrosa J. M. Oral Tradition as a Worldwide Phenomenon / J. M. Pedrosa // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 166 – 168.
515. Petersen Suzanne H. In Defense of Romancero Geography / Suzanne H. Petersen // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 472 – 513.
516. Petersen Suzanne H. Towards Greater Collaboration in Oral Tradition Studies / Suzanne H. Petersen // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 169 – 171.
517. Pettitt Om. Ballads and Bad Quartos: Oral Tradition and the English Literary Historian / Tom Pettitt // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 182 – 186.
518. Peirce Ch. Phänomen und Logik der Zeichen / Charles S. Peirce. – Frankfurt (M.), 1983. – 310 S.

519. Pollock Della. Oral Traditions in Performance / Della Pollock // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 263 – 265.
520. Popular Culture in 17<sup>th</sup> Century England I / Ed. by Barry Reray. – L., 1985.
521. Porter James. Principles of Ballad Classification : A Suggestion for Regional Catalogues of Ballad Style / James Porter // Jahrbuch für Volksliedforschung. – 1980. – 25 Jahrg. – PP. 11 – 26.
522. Raffel Burton. Poetics and Translation Studies / Burton Raffel // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 266 – 267.
523. Razovsky H. "Popular Hermeneutics: Monstrous Children in English Renaissance Broadside Ballads / H. Razovsky / Early Modern Literary Studies. – 1996. – URL : <http://purl.oclc.org/emls/02-3/razoball.html>> -
524. Reichl Karl. Turkic Oral Epic / Karl Reichl // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 247 – 249.
525. Rhett Mariscal de Beatriz. The Structure and Changing Functions of Ballad Traditions / Mariscal de Beatriz Rhett // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 645 – 666.
526. Riffaterre M. Text Production / M. Riffaterre. – Columbia University Press, 1985. - [Internet resource] – available at : <https://books.google.com.ua/books?id=Sei-IwAACAAJ&dq=Riffaterre&hl=ru&sa=X&ei=cltgVe3KMaGhyAOajYDwBA&ved=0CDIQ6AEwAw>
527. Rohnen R. Possible Worlds in Literary Theory / R. Rohnen – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 244 p.
528. Roig Mercedes Diaz. The Traditional Romancero in Mexico: Panorama / Mercedes Diaz Roig // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 616 – 632.
529. Rollason Christopher. "Solo Soy Un Guitarrista" : Bob Dylan in the Spanish-Speaking World – Influences, Parallels, Reception, and Translation / Christopher Rollason // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 112 – 133.

530. Romeralo Antonio Sanchez. Migratory Shepherds and Ballad Diffusion / Antonio Sanchez Romeralo // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 451 – 471.
531. Root Robert K. Chaucer and the Mediaeval Sciences by Walter Clyde Curry / Robert K. Root // Speculum. – Medieval Academy of America, 1928. – Vol. 3, No. 1. – pp. 114 – 116. – available at : <http://www.jstor.org/stable/2848133>
532. Rosch E. Principles of categorization / E. Rosch /// Cognition and Categorization / Ed. by E. Rosch and B. B. Lloyd. – Hillsdale (N. J.) : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 27 – 48.
533. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory / M. L. Ryan. – Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1991. – 291 p.
534. Schepard R. Mental Images And Their Transforming / R. Schepard, L. A. Cooper. – Cambridge, MA / London, England : MIT Press, 1982. – 376 p.
535. Schneider William. The Search for Wisdom in Native American Narratives and Classical Scholarship / William Schneider // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 268 – 269.
536. Sebeok T. A. Signs: An Introduction To Semiotics / T. A. Sebeok. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 193 p.
537. Seeger Judith. The Living Ballad in Brazil: Two Performances / Judith Seeger // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 573 – 615.
538. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts / E. Semino. – L. ; N.Y. : Longman, 1997. – 274 p.
539. Shen Y. Cognitive constraints on poetic figures / Y. Shen // Cognitive Linguistics. – 1997. – № 8-1. – P. 33 – 71.
540. Sigurisson Gisli. Medieval Icelandic Studies / Gisli Sigurisson // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 207 – 210.
541. Silverstein M. "Cultural" Concepts and the Language-Culture Nexus / M. Silverstein, 2004 // Current Anthropology. – 2004. – V. 45. – N. 5. – P. 621 – 652.

542. Simon H. Architecture of Complexity / H. Simon // Proceedings of the American Philosophical Society. – 1962. Vol. 105. P. 467 – 482.

543. Smith G. The Transition Period. / G. Smith – 1900. – [Internet source] – available at : <http://catalog.hathitrust.org/Record/004461172>

544. Stanyukovich Maria V. A Living Shamanistic Oral Tradition: Ifugao hudhud, the Philippines / Maria V. Stanyukovich // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 249 – 250.

545. Stockwell P. Texture: A Cognitive Aesthetics Of Reading / P. Stockwell. – Edinburgh University Press, 2012. [Internet source] – available at : <https://www.nottingham.ac.uk/english/people/peter.stockwell>

546. Studia linguistica Cognitiva. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы / Отв. ред. А. В. Кравченко, Т. Л. Верхотурова. – М. : Гнозис, 2006. – 364 с.

547. Suvorova T. The structure and organization of a poetic creative entity / T. Suvorova // "Global Trends of Development of Ethnic Languages in the Context of Providing International Communications", "Traditions and Moderns Trends in the Process of Formation of Humanitarian Values": [Peer-reviewed materials digest (collective monograph) published following the results of the LXXXIII and LXXXIV International Research and Practice Conference and the II stage of the Championship in Philology, Art History, History, Philosophy, Culturology, Physical Culture and Sports (London, June 26 – July 02, 2014)] / International Academy of Science and Higher Education; Organizing Committee : T. Morgan (Chairman), B. Zhytnigor, S. Godvint, A. Tim, S. Serdechny, L. Streiker, H. Osad, I. Snellman, K. Odros, M. Stojkovic, P. Kishinevsky, H. Blagoev. – London : IASHE, 2014. – P. 22 –25.

548. Thomas Richard F. The Streets of Rome: The Classical Dylan / Richard F. Thomas // Oral Tradition. – 2007. – V. 22, N. 1. – S. 30 – 56.

549. Trapero Maximiano. Hunting for Rare Romances in the Canary Islands / Maximiano Trapero // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 514 – 546.

550. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam :

Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.

551. Turner Judith W. A Morphology of the "True Love" Ballad / Judith W. Turner // The Journal of American Folklore. – Vol. 85. – No. 335. – Jan. – Mar., 1972. – PP. 21 – 31.

552. Turner M. Conceptual Integration And Formal Expression / M. Turner, G. Fauconnier // Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – № 10 (3). – Lawrence : Erlbaum Association, Inc. – P. 183 – 204.

553. Turner M. The Literary Mind: The Origin Of Thought and Language / M. Turner. – N.Y., Oxford : Oxford University Press. – 1998. – 187 p.

554. Valenciano Ana. Survival of the Traditional Romancero: Field Work / Ana Valenciano // Oral Tradition. – 1987. – V. 2, N. 2 – 3. – S. 424 – 450.

555. Waltz R. B., Engle D. G. The Traditional Ballad Index / R. B. Waltz an, D. G. Engle. –The Ballad Index Editorial. [Internet source]. – available at: <http://www.csufresno.edu/folklore/ballads/LoF187.html>

556. Ward Daniel Franklin. A Discussion: Community Cultural Empoverment / Daniel Franklin Ward // Journal of the New York Folklore Society. – 1990. – V. 15, N. 1 – 2. – P. 112 – 129.

557. Zemke John. Medieval Spanish and Judeo-Spanish / John Zemke // Oral Tradition. – 2003. – V. 18, N. 2. – S. 172 – 175.

#### СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

558. Аверинцев Н. И. Богородица // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х томах / Н. И. Аверинцев / Гл. ред. Токарев С. А. – М. : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С.114 – 115.

559. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. / О. С. Ахманова ; Изд. 4-е, стереотип. – М. : Ком Книга, 2007. – 576 с.

560. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / В. Бауэр, И Дюмотц, С. Головин. – М., 1995. – 512 с.

561. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М., 1996. – 335 с.

562. Квятковскнй А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковскнй / Науч. ред. И. Роднянская. — М. : Сов. Энцикл. — 1966. — [электронный ресурс] : <http://feb-veb.ru/feb/kps/kps-abc/>
563. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М., 1987. 752с.
564. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ "Академія", 2007. — 608 с.
565. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 /Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ "Академія", 2007. — 624 с.
566. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры / С. Т. Махлина. — Санкт-Петербург : "Искусство – СПб", 2009. — 752 с.
567. Мифологический словарь. — М., 1991. — 736 с.
568. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. — М., 2008. — 1147 с.
569. Осокин Ю. В. Современная культурология в энциклопедических статьях / Ю. В. Осокин. — М. : Ком Книга, 2007. — 384 с.
570. Словарь иностранных слов и выражений / Авт.-составит. Н. В. Трус, Т. Г. Шубина. — Мн. : Современ. Литератор, 1999. — 576 с. — [Энциклопедический справочник].
571. Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука — К. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1974. — 776 с.
572. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. — М. : "Флинта", "Наука" / Под редакцией М. Н. Кожиной. — 2003. — 694 с.
573. The Columbia-Viking Desk Encyclopedia / Ed. W. Bridgwater. — New York : The Viking Press, 1960. — 717 p
574. Merriam-Webster`s Dictionary. — Springfield : Merriam-Webster Incorporated, — 1992. — 1559 p.
575. Merriam-Webster`s Encyclopedia Of Literature. — Springfield (MASS) : G. & C. Merriam Company, 1995 — 1236 p.



576. The Columbia Encyclopedia / Edited by Paul Lagasse. – Wisconsin : Columbia University Press, 1993. – 6<sup>th</sup> Ad. – 3156 p.

577. The Encyclopedia Americana. / International ed. – Danbury, Connecticut : Scholastic Library Publishing, 2003. – Vol. 3. – 801 p.

578. The New Encyclopaedia Britannica / P. W. Goetz, Editor In Chief. — Chicago : Encyclopaedia Britannica Inc., 1988. – 15<sup>th</sup> ed. – V.2. – 982 p.

579. The Types of the Scandinavian Medieval Ballad / A Descriptive Catalog by Bengt T. Jonsson, Svale Solheim, Eva Danielson Author(s) of Review : D. K. Wilgus Ethnomusicology. – 1982. – Vol. 26. – No. 2. – Available at : [http://links.jstor.org/sici?sici=00141836\(198205\)26%3A2%3C323%3ATTOTSM%3E2.0.CO%3B2-U](http://links.jstor.org/sici?sici=00141836(198205)26%3A2%3C323%3ATTOTSM%3E2.0.CO%3B2-U). – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

580. The World Book Encyclopedia. – Chicago : Scott Fetzer Company. – 770 p.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

581. American Ballads and Songs. Complete Text & Lyrics. Online book. – 1922. – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/american-songs-ballads/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

582. American Poetry : The Nineteenth Century : 2 v. / Comp. J. Hollander. – New York : 1993. – Vol. 2 : Melville to Stickney, American Indian Poetry, Folk Songs and Spirituals. – 1050 p.

583. American Poetry: The Twentieth Century 2 v. / Comp. J. Hollander. – New York : 2000. – Vol. 1 : E. E. Cummings to May Swenson Vol. 2. – 1009 p.

584. American Poetry : The Twentieth Century : 2 v. / Comp. J. Hollander. – New York : 2000. – Vol. 2 : Henry Adams to Dorothy Parker. – 986 p.

585. Gardner E. -E., Chickering G. J. Ballads and Songs of Southern Michigan. – The University Of Michigan, 2004. – 536p. – Available at : <http://www.archive.org/details/balladsandsongso028080mbp>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

586. Brewster Paul G. Ballads and Songs of Indiana. [Online book] / Paul G. Brewster. – Indiana University Publications, 1940. – Available at :

<http://www.traditionalmusic.co.uk/indiana/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

587. Campbell Olive Dame, Sharp Cecil J. English Folk Songs from the Southern Appalachians. [Online book] / Olive Dame Campbell, Cecil J. Sharp. – 1917– Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/english-folk-songs/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

588. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion / J. Campbell. – N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. – 286 p.

589. Child F. J. The English And Scottish Popular Ballads / F. J. Child. – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/child-ballads/ch078.htm>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2014.

590. Lomax John A. American Ballads and Folk Songs. [Complete online book] / John A. Lomax. – Archives of the Library of Congress – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/american-ballads-and%20folk-songs/american-ballads-folk-songs.html>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

591. Lomax John A. Cowboy Songs And Other Frontier Ballads. [Online book] / John A. Lomax. – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/cowboy-songs-lomax/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

592. Lomax John A. Our Singing Country. / John A. Lomax. [Online Version]. – Archives of the Library of Congress – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/our-singing-country/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

593. Gray Roland Palmer. Songs And Ballads Of The Maine Lumberjacks With Other Songs From Maine. / Roland Palmer Gray.– Harvard University Press, 1924 – Available at : <http://www.traditionalmusic.co.uk/maine-lumberjacks/>. – Назва з екрану. – Дата звернення : 14. 06. 2015.

## ДОДАТКИ

Визначення індексу естетичності текстів американських фольклорних  
балад

1. Приклад балади, що актуалізує тему відношень між людиною і світом родини:

*Lady Isabel and the Elf Knight*

1 There lived a false knight in London did dwell,  
Who courted a lady fair;  
And all that he wanted of this pretty maid  
Was to take her life away.  
2 “Go get part of your father’s gold  
And part of your mother’s fee,  
And we will go to some strange country,  
Where married we shall be.”  
3 She went and got part of her father’s gold  
And part of her mother’s fee;  
O she went, O she went to her father’s stable-door,  
Where the horses stood fifty by three.  
4 She mounted a milk-white steed,  
And he on an iron gray;  
O they rode, O they rode to some deep water’s side,  
Four hours before it was day.  
5 “Light off, light off, my pretty fair maid,  
Light off, light off!” said he.  
“For here I’ve drowned six ladies gay,  
And the seventh one you shall be.”  
6 “O stoop and bend these briars down  
That grow so near the brim,  
So they won’t entangle my curly locks,  
Or tear my milk-white skin.”  
7 He stooped to bend those briars down  
That grew so near the brim;  
This maiden she ran with all her might  
And plunged the false knight in.  
8 “Swim on, swim on, ye cruel false knight,  
Swim on, swim on!” said she,  
“For here you drowned six ladies gay,  
But the seventh has drowned thee.”  
9 She mounted on the milk-white steed,  
And she led the iron gray;  
O she rode, O she rode to her father’s stable-door  
Two hours before it was day.  
10 The old man he being sick in bed  
And hearing what the parrot did say,  
“O what are you prattling, my pretty parrot,  
So long before it is day?”  
11 “O hold your tongue, my pretty parrot,  
And tell no tales on me;  
Your cage shall be made of the best iron and gold  
And hung in the old oak tree.”

Ключові одиниці з високою частотою вживання у тексті балади  
"Lady Isabel and the Elf Knight"

Ключові одиниці	Кількість	Частота, %
her	6	1.85
light off	6	1.85 / 3.69
briars down that	4	1.23 / 3.69
father	4	1.23
knight	4	1.23
lady	4	1.23
light	4	1.23
off	4	1.23
part	4	1.23
pretty	4	1.23
ride	4	1.23
swim	4	1.23
that	4	1.23
before	3	0.92
before day	3	0.92 / 1.85
day	3	0.92
drowned	3	0.92
false	3	0.92
false knight	3	0.92 / 1.85
Father's gold part	3	0.92 / 2.77
Father`s gold part for her	3	0.92 / 3.69
gold	3	0.92
her father	3	0.92 / 1.85
iron	3	0.92
milk-white	3	0.92
parrot	3	0.92
shall	3	0.92
this	3	0.92

Таблиця 2.

Кількісні показники балади "Lady Isabel and the Elf Knight"

Назва показника	Актуалізовані смисли
Кількість слів у тексті (S)	325
Кількість унікальних слів	139
Кількість ключових слів	117
Індекс різноманітності (C)	0.427
Індекс складності (O)	0,36
Індекс естетичності (M = O X C X 100)	1,53

2. Приклад балади, що актуалізує тему відношень між людиною і соціальним світом:

147. The County Jail

1 As I was standing on a corner

Not doing any harm,

Along came a policeman

And took me by the arm.

2 He took me to the corner,

There he rang a little bell;  
 Along came a police patrol  
 And took me to the jail.  
 3 I woke up in the morning  
 And looked up on the wall.  
 The bedbugs and the cockroaches  
 Were playing a game of ball.  
 4 The score was four and twenty;  
 The bedbugs were ahead.  
 I got so darn excited  
 That I fell right out of bed.  
 5 I went downstairs to breakfast;  
 The bread was hard and stale;  
 The coffee tastes like tobacco juice  
 In the damned old county jai

Таблиця 3.

Ключові одиниці з високою частотою вживання у тексті балади  
 "The County Jail"

Ключові одиниці	Кількість	Частота, %
jail	3	2.61
along	2	1.74
bedbug	2	1.74
corner	2	1.74
county	2	1.74
county jail	2	1.74 / 3.48
morning looked wall	2	1.74 / 5.22

Таблиця 4.

Кількісні показники балади "The County Jail"

Назва показника	Актуалізовані смисли
Кількість слів у тексті (S)	115
Кількість унікальних слів	67
Кількість ключових слів	33
Індекс різноманітності (C)	0.583
Індекс складності (O)	0,2869
Індекс естетичності (M = O X C X 100)	1,67

3. Приклад балади, що актуалізує тему відношень між людиною і духовним світом:

149. An Account of a Little Girl Who Was Burnt for Her Religion

1 'Tis o' a lady's daughter who lived perfectly,

Her mother she commanded to mercy she should die.

"O pardon me, dear mother," this damsel she did say, "

'Tis for your filthy idols I never can obey."

2 With weeping and with wailing her mother she did go

To assemble with her kinsfolks that they the truth might know;

And as they did assemble this lady they did call,

And cast her into prison to fright her therewithal.  
 3 And when she was in prison these torments to endure,  
 Her hopes in Christ her Saviour, in Him is firm and sure;  
 She feared not their alluring, nor yet the fiery flames;  
 She hoped in Christ her Saviour to have immortal fame.  
 4 In came her mother weeping her daughter to behold,  
 And in her hand she brought a book all covered o'er with gold.  
 "Take hence from me that idol, convey it from my sight,  
 And bring to me my Bible in which I take delight."  
 5 It was on the morning after, it was her dying day,  
 They stripped the noble lady out of her richest ray;  
 Instead of gold and bracelets, with cords they bound her fast;  
 "My God, give me with patience," said she, "to die at last.  
 6 "My good old aged father, wherever he does lie,  
 He little knows his daughter lies here condemned to die.  
 My good old aged father, I bid you now farewell;  
 Fm going among the angels where I do hope to dwell.  
 7 "Farewell, my aged mother, adieu my friends also,  
 And grant that you by others may never feel such woe;  
 Forsake your superstition, beware of mortal strife,  
 Embrace God's true religion, for which I lose my life.  
 8 "You ladies of the city, mark well my words, I pray,  
 Although I must be burned, you do not pity me.  
 Yourselves I rather pity, I weep for your decay;  
 Repent, I say, fair ladies, and do no time delay."  
 9 And when these words were ended, in come the man of death.  
 The fire then was kindled which stopped this lady's breath;  
 "Tormenters, do your office on me when you think best;  
 I hope in Christ, my Saviour, my soul will soon find rest/

Таблиця 5.

Ключові одиниці з високою частотою вживання у тексті балади  
 "An Account of a Little Girl Who Was Burnt for Her Religion"

Ключові одиниці	Кількість	Частота, %
her	15	3.93
lady	6	1.57
mother	5	1.31
this	5	1.31
for	4	1.05
hope	4	1.05
aged	3	0.79
christ	3	0.79
daughter	3	0.79
die	3	0.79
her mother	3	0.79 / 1.57
hope christ	3	0.79 / 1.57
hoped christ her	3	0.79 / 2.36
saviour	3	0.79
that	3	0.79
when	3	0.79

Таблиця 6.

Кількісні показники балади  
 "An Account of a Little Girl Who Was Burnt for Her Religion"

Назва показника	Актуалізовані смисли
Кількість слів у тексті (S)	382
Кількість унікальних слів	193
Кількість ключових слів	120
Індекс різноманітності (C)	0.505
Індекс складності (O)	0,314
Індекс естетичності ( $M = O \times C \times 100$ )	1,58

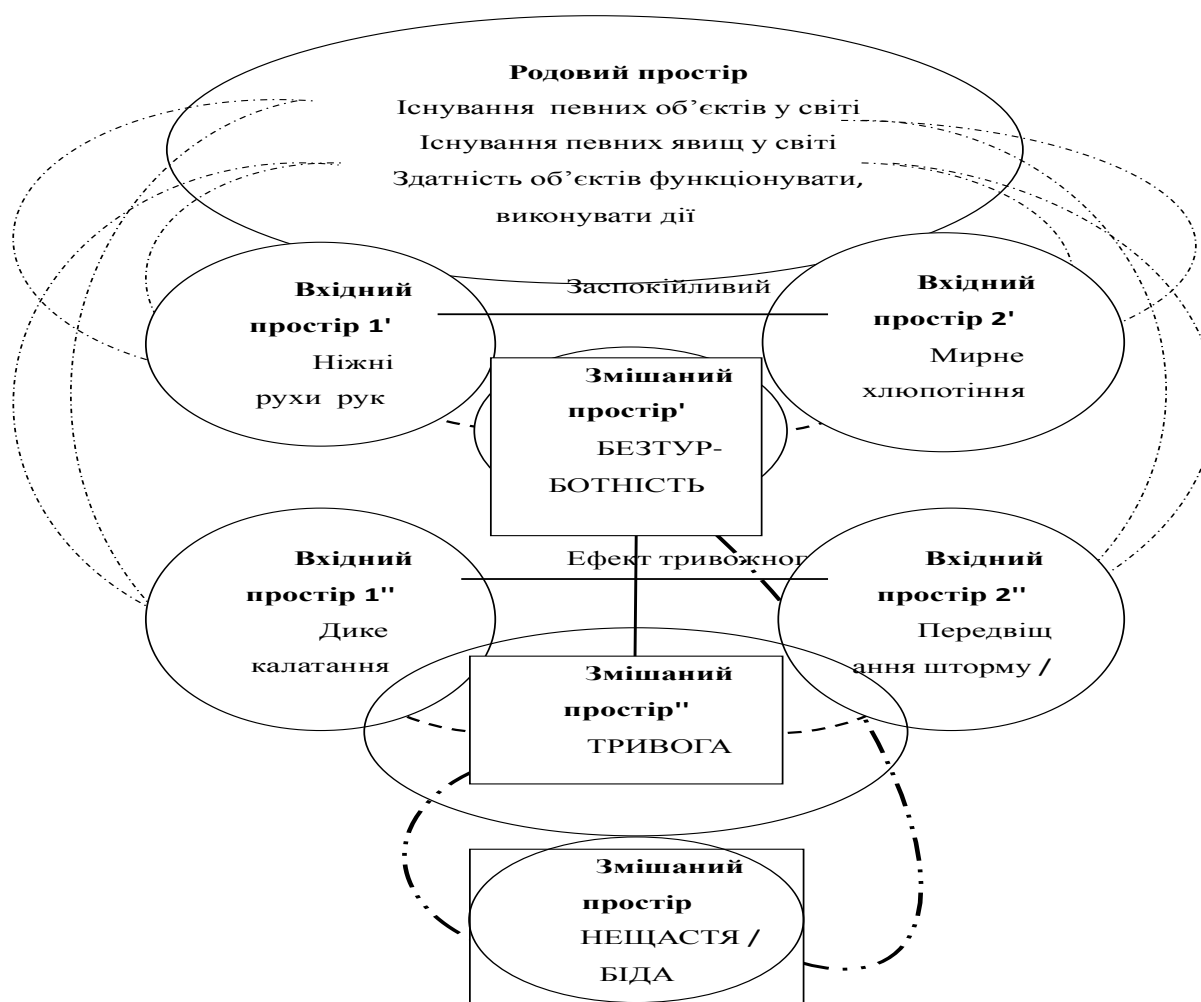


## Додаток Б

Модель концептуального блендінгу у структурі CO, поданого в уривку з

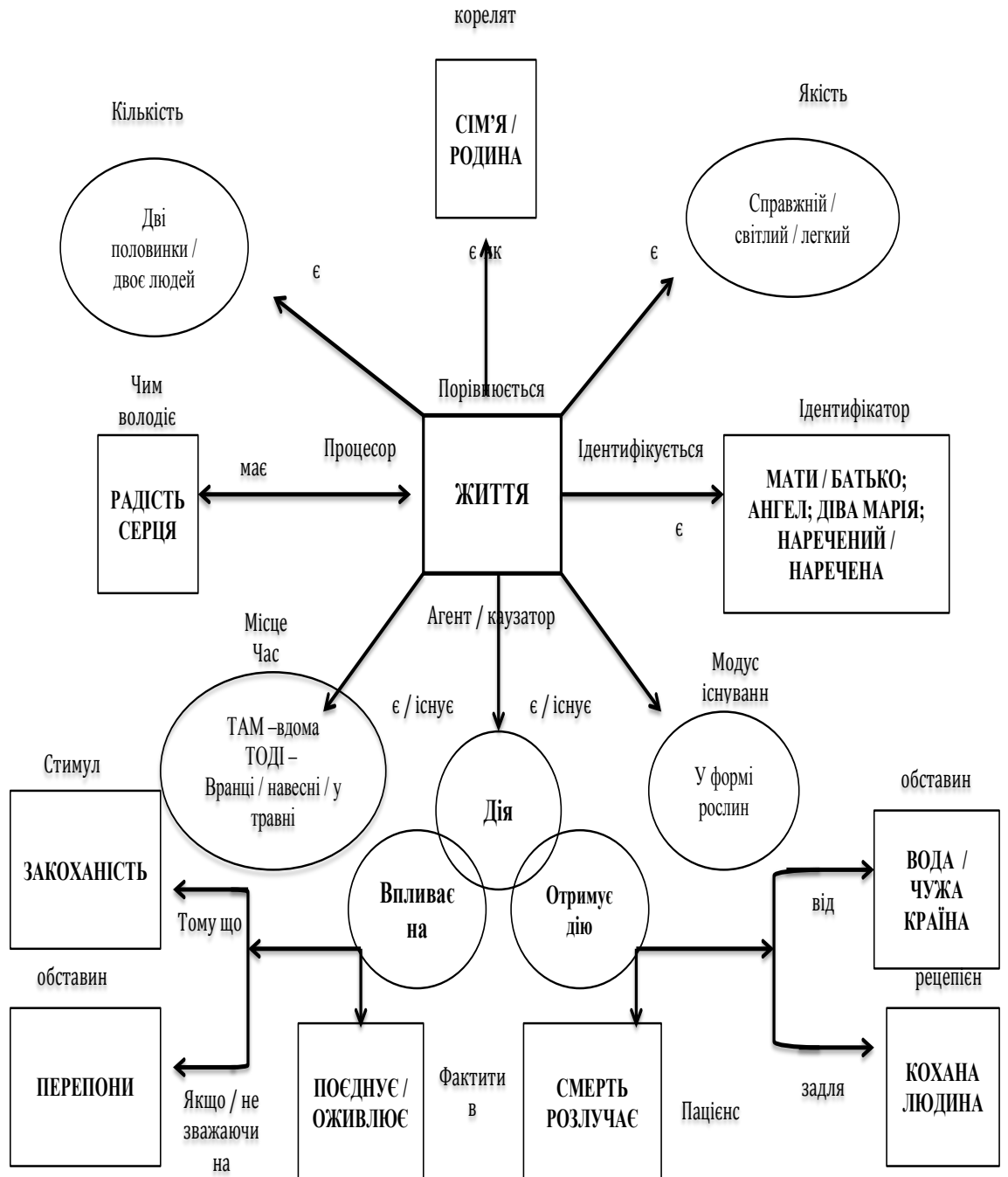
балади *A Spanish Maid* (№ 40)

*"Her soft white hands pressed her wild throbbing heart,  
And her misery no tongue could tell,  
For the cape in the West was denoting a storm,  
While the waves at her feet they did swell".*



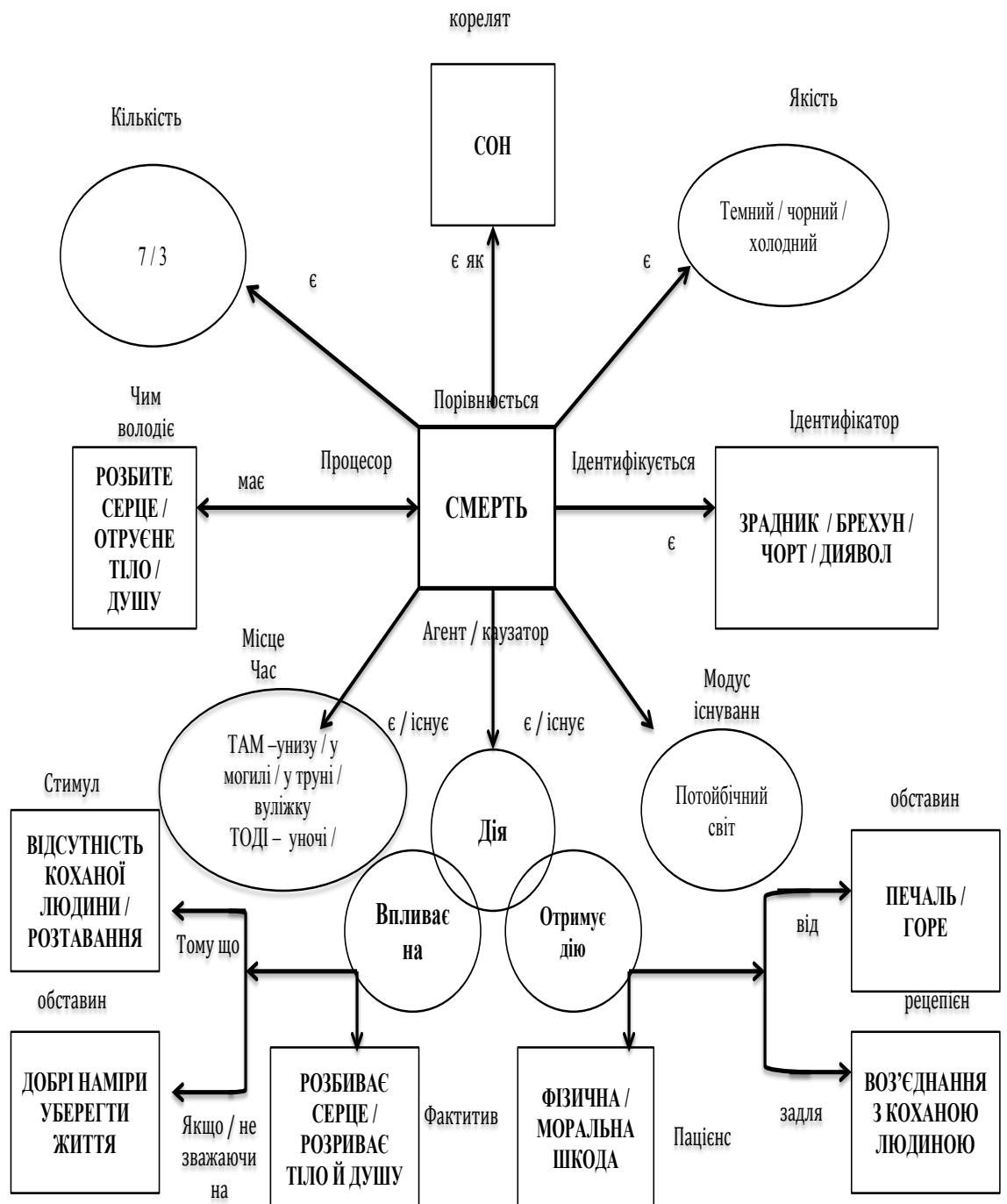
Додаток В

Інтеграція базових фреймів концепту ЖИТТЯ  
в американських фольклорних баладах



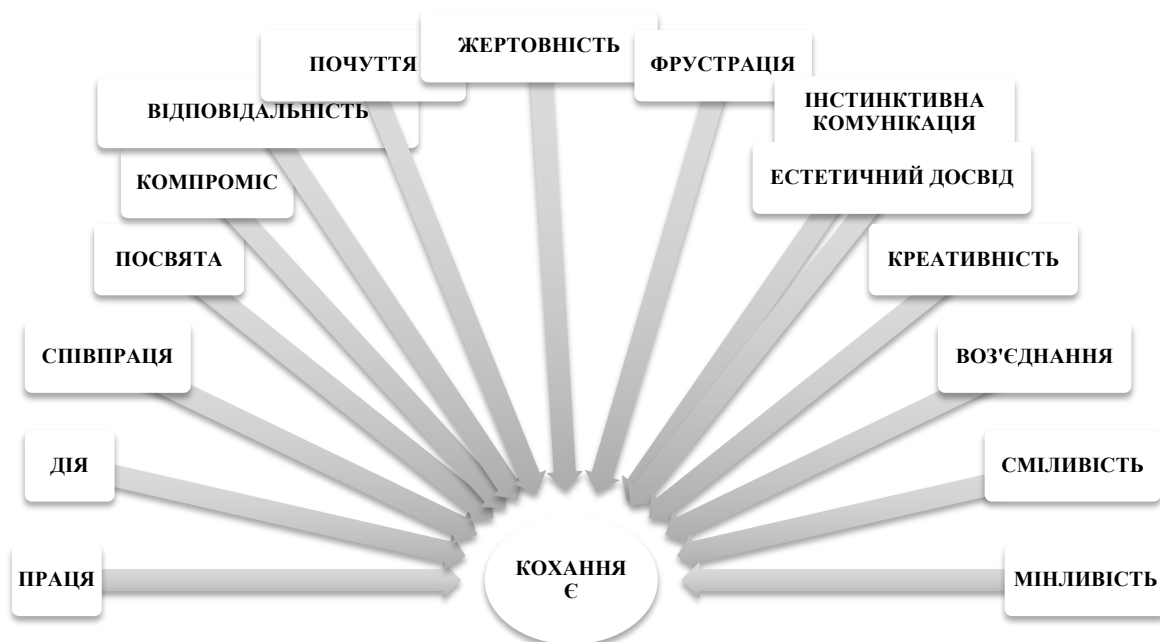
Додаток Г

Інтеграція базових фреймів концепту СМЕРТЬ в американських фольклорних баладах

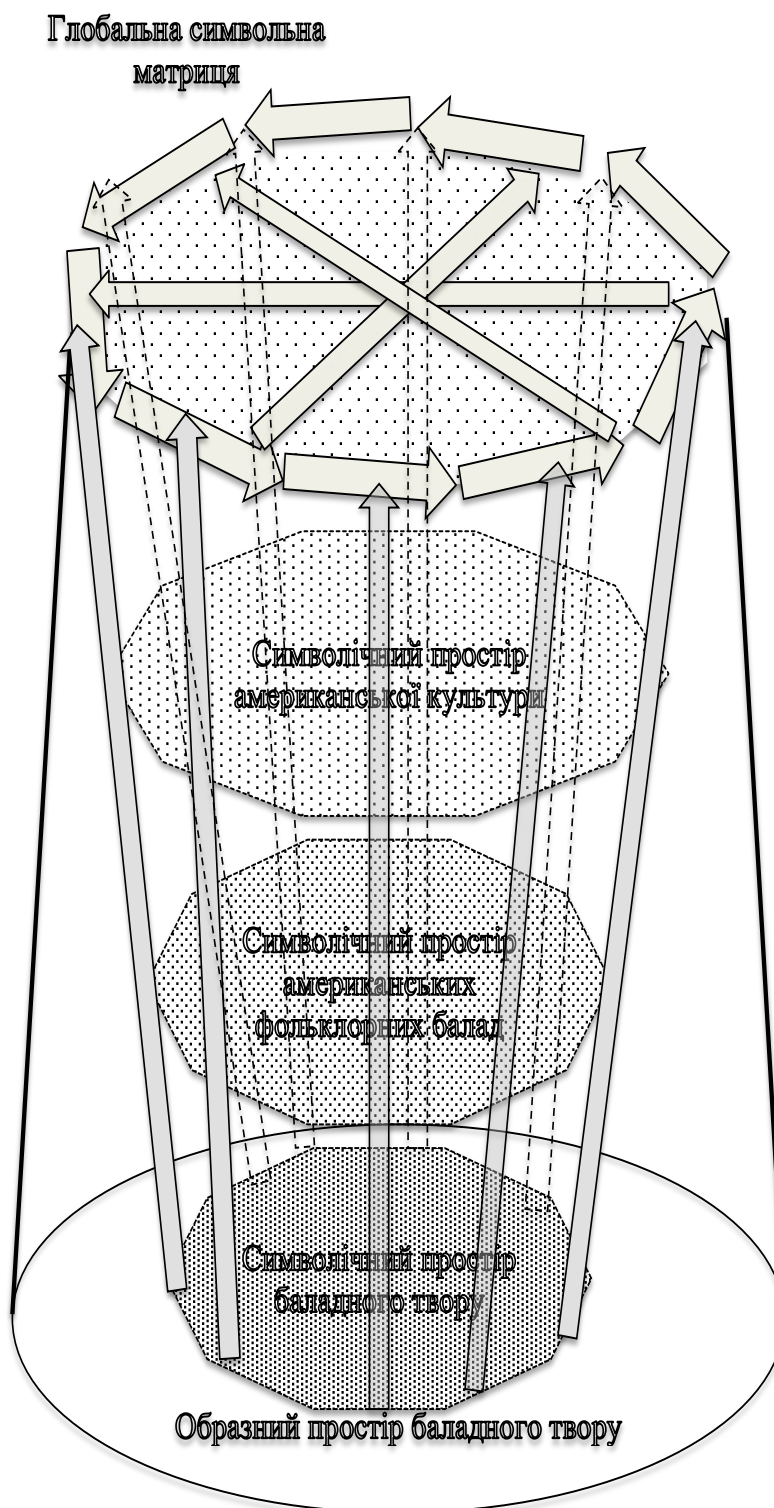


## Додаток Д

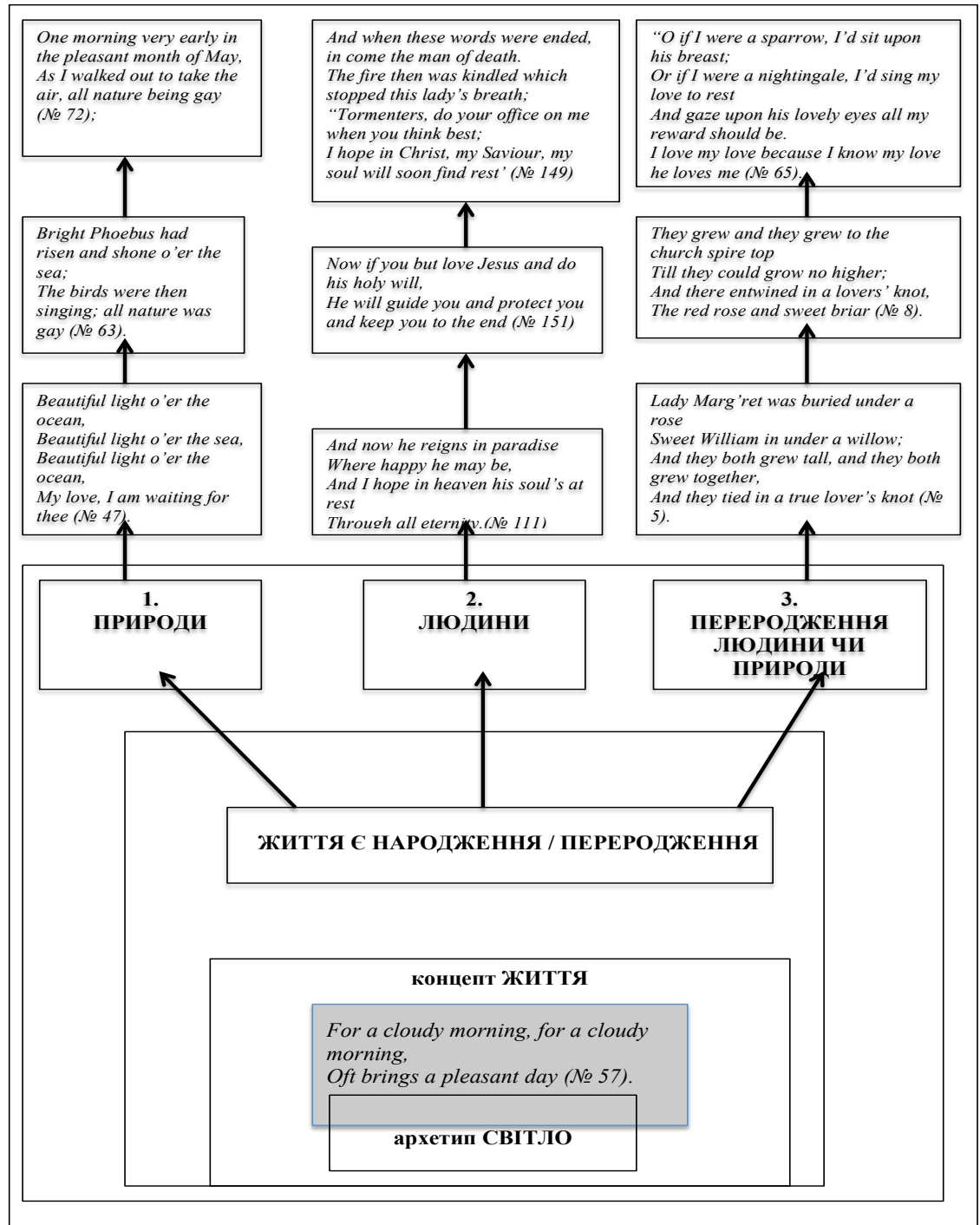
Діапазон концептуальних корелятів концепту КОХАННЯ в  
американських фольклорних баладах



Модель рекурентної структури системи культурних символів на прикладі  
баладних образів-символів.



## Схема рекурентності структури СО



### The Dying Cowboy

"O bury me not on the lone prairie,"

These words came low and mournfully  
From the pallid lips of a youth who lay  
On his dying bed at the close of day.

He had wailed in pain till o'er his brow  
Death's shadows fast were gathering now;  
He thought of his home and his loved ones nigh  
As the cowboys gathered to see him die.

"O bury me not on the lone prairie  
Where the wild cayotes will howl o'er me,  
In a narrow grave just six by three,  
O bury me not on the lone prairie.

"In fancy I listen to the well known words  
Of the free, wild winds and the song of the birds;  
I think of home and the cottage in the bower  
And the scenes I loved in my childhood's hour.

"It matters not, I've oft been told,  
Where the body lies when the heart grows cold;  
Yet grant, Oh grant this wish to me,  
O bury me not on the lone prairie.

"O then bury me not on the lone prairie,  
In a narrow grave six foot by three,  
Where the buffalo paws o'er a prairie sea,  
O bury me not on the lone prairie.

"I've always wished to be laid when I died  
In the little churchyard on the green hillside;  
By my father's grave, there let mine be,  
And bury me not on the lone prairie.

"Let my death slumber be where my mother's prayer  
And a sister's tear will mingle there,  
Where my friends can come and weep o'er me;  
O bury me not on the lone prairie.

"O bury me not on the lone prairie  
In a narrow grave just six by three,  
Where the buzzard waits and the wind blows free;  
Then bury me not on the lone prairie.

"There is another whose tears may be shed  
For one who lies on a prairie bed;  
It pained me then and it pains me now;--  
She has curled these locks, she has kissed this brow.

"These locks she has curled, shall the rattlesnake kiss?  
This brow she has kissed, shall the cold grave press?  
For the sake of the loved ones that will weep for me  
O bury me not on the lone prairie.

"O bury me not on the lone prairie  
Where the wild cayotes will howl o'er me,  
Where the buzzard beats and the wind goes free,  
O bury me not on the lone prairie.

"O bury me not," and his voice failed there,  
But we took no heed of his dying prayer;

In a narrow grave just six by three

We buried him there on the lone prairie.

Where the dew-drops glow and the butterflies rest,  
And the flowers bloom o'er the prairie's crest;  
Where the wild cayote and winds sport free  
On a wet saddle blanket lay a cowboy-ee.

"O bury me not on the lone prairie  
Where the wild cayotes will howl o'er me,  
Where the rattlesnakes hiss and the crow flies free  
O bury me not on the lone prairie."

O we buried him there on the lone prairie  
Where the wild rose blooms and the wind blows free,  
O his pale young face nevermore to see,--  
For we buried him there on the lone prairie.

Yes, we buried him there on the lone prairie  
Where the owl all night hoots mournfully,  
And the blizzard beats and the winds blow free  
O'er his lowly grave on the lone prairie.

And the cowboys now as they roam the plain,--  
For they marked the spot where his bones were lain,--  
Fling a handful of roses o'er his grave,  
With a prayer to Him who his soul will save.

"O bury me not on the lone prairie  
Where the wolves can howl and growl o'er me;  
Fling a handful of roses o'er my grave  
With a prayer to Him who my soul will save."



