

Херсонський державний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЛАБЕНСЬКА ЄВГЕНІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 811.112: 801.631.5:81'38

ДИСЕРТАЦІЯ

**ОБРАЗНІСТЬ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ
ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ**

10.02.04 – германські мови

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Є.О. Лабенська

Науковий керівник

Маріна Олена Сергіївна,
доктор філологічних наук,
доцент

Херсон – 2019

АНОТАЦІЯ

Лабенська Є.О. Образність природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. – Херсонський державний університет Міністерства освіти і науки України, Херсон, 2019.

Дисертацію присвячено визначенню когнітивних і семіотичних властивостей образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі з виходом у площину її мультимодального конструювання, зокрема з позицій екопоетики.

Багатоаспектність та міждисциплінарність явища природних стихій зумовлюють його багатовекторне дослідження у лінгвістиці. Окреслюється низка підходів до вивчення образності природних стихій: *архетипний* (Белехова, 2004, 2015; Коротєєва, 2013; Чистоткина, 2018; Давидюк, 2017; Knotková-Šarková, 2006; Ranne, 2016), *лінгвопоетичний* і *лінгвосеміотичний* (Деревянкіна, 2012; Чебоненко, 2012; Пименова, 2012; Подуфалова, 2016; Туранина, 2015; Воробйова, 2008, 2010; Potocco, 2011), *когнітивно-семіотичний* (Галуцьких, 2015; Шершньова, 2016; Gilbert, 2005; Henry, 2003); *міфопоетичний* (Александрова, 2007; Колесник, 2013; Сенчук, 2016), *етнолінгвістичний* (Волкова, 2015; Макарець, 2013; Маляренко, 2012; Свірідова, 2015; Яремчук, 2010) та *екопоетичний* (Іванова, 2007; Жихарєва, 2015; Fisher-Wirth, Street 2013; Nolan, 2017; Staples, King, 2017).

Не зважаючи на доволі широкий спектр досліджень, присвячених образам природних стихій у різних видах художнього дискурсу, поза увагою науковців майже залишається образність *природних катастроф*, глобального потепління та змін клімату, її художнє втілення та переосмислення. Цю лакуну, зокрема, намагається заповнити наше дослідження.

Актуальність теми продиктована жвавим інтересом академічної спільноти до образності природи, природних явищ, зокрема небезпечних, та екологічних

проблем, що конструюються у різних типах художнього дискурсу в сув'язі з розмаїттям символічних імпліцитних смислів, що вони генерують. **Актуальність** також підкріплюється зверненням до дигітальних і мультимодальних маніфестацій образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі та їх розгляду з позицій екопоетики, в контексті поетики природних катастроф, що уможливорює виокремлення низки унікальних образів не лише транквільних станів природи, а й образності стихійних лих, з виходом у площину образності глобального потепління та змін клімату.

З лінгвістичних позицій образність природних стихій є продуктом художнього переосмислення знань про першоелементи буття – *вогонь / fire, вода / water, повітря / air, земля / earth* – та про генеровану ними низку природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англomовному поетичному дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій аналізується за допомогою розробленої комплексної методики, що складається з чотирьох етапів: теоретико-аналітичного, методологічного ландшафтування, конструювального та таксономічного.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій є парасольковим поняттям. За формою образність природних стихій включає низку окремих образів природних стихій. За змістом – воно є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття *вогню / fire, води / water, повітря / air* та *землі / earth*. Ці фокуси, як смислові домінанти образності природних стихій, є відправною точкою конструювання образів транквільних станів природи, природних катастроф, глобального потепління та змін клімату.

Під образністю транквільних станів природи маємо на увазі образи "спокійної" природи, включаючи, але не обмежуючись такими: описом природи, що слугує тлом для інших подій та / або почуттів, пейзажні, урбаністичні образи спокійної природи.

Образність природних катастроф охоплює образи метеорологічних, тектонічних, топологічних, космічних, біологічних, потенційно можливих природних катастроф, стихійних лих, природних надзвичайних ситуацій, небезпечних природних явищ, а також образи глобального потепління та змін клімату.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образ природної стихії визначається як мультимодальний конструкт, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну площини. Кожна площина структурується ознаками різного ступеня категоризації, або абстрагування. Передконцептуальна площина структурується бінарними опозиціями імплікативних ознак архетипів та концептуальних ознак схемних образів, що активуються семантикою складників образів природних стихій і характеризуються низьким ступенем категоризації. Концептуальна площина – концептуальними метафорами, концептуальними метоніміями та концептуальними оксиморонами з концептуальними ознаками низького та високого ступенів категоризації. Вербальна площина образів природної стихії є словесним втіленням денотативних і сигніфікативних ознак високого ступеня категоризації та конотативних ознак низького ступеня категоризації, що містяться у складниках образів природних стихій. Інференція ознак кожної із площин відбувається за допомогою когнітивно-семіотичних операцій передкатегоризації, категоризації і акатегоризації.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі складники невербальної площини образів природних стихій, як невербальні знаки, вступають у взаємодію з вербальними у різних комбінаціях, унаслідок чого їх конструювання та реконструювання відбувається на перетині різних модусів, а саме: вербального, візуального, аудіального, аудіовізуального, кінесичного, тактильного та олфактивного.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій постає екологічним кодом, у знаках якого (складниках образів природних стихій) зафіксовано універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою.

За параметром ступеня новизни, образи природних стихій розмежовуються на архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні. За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій включає чотири типи: образи транквільних станів природи, образи природних катастроф та образи глобального потепління і змін клімату. За формальним критерієм усі образи природних стихій поділяються на інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій.

ABSTRACT

Labenska Ye.O. The Forces of Nature Imagery in Contemporary English Poetic Discourse: A Cognitive and Semiotic Aspect. – Dissertation. Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.04 – Germanic Languages. – Kherson State University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kherson, 2019.

The thesis focuses on cognitive and semiotic properties of the forces of nature imagery in contemporary English poetic discourse, as well as their multimodal construal, considering, among others, ecopoetic studies.

Multifaceted and interdisciplinary character of the forces of nature phenomenon predetermine its multivector research in linguistics. There is a number of approaches formed to study the imagery of the elements of nature, namely *archetypal* (Белєхова, 2004, 2015; Коротєєва, 2013; Чистоткіна, 2018; Давидюк, 2017; Knotková-Šarková, 2006; Ranne, 2016), *linguopoetic and semiotic* (Деревянкіна, 2012; Чебоненко, 2012; Пименова, 2012; Подуфалова, 2016; Тураніна, 2015; Воробйова, 2008, 2010; Potocco, 2011), *cognitive and semiotic* (Галуцьких, 2015; Шершньова, 2016; Gilbert, 2005; Henry, 2003); *mythopoetic* (Александрова, 2007; Колесник, 2013; Сенчук, 2016), *ethnolinguistic* (Волкова, 2015; Макарець, 2013; Маляренко, 2012; Свірідова, 2015; Яремчук, 2010) and *ecopoetic* (Іванова, 2007; Жихарева, 2015; Fisher-Wirth, Street 2013; Nolan, 2017; Staples, King, 2017).

Despite a wide range of studies focusing on the images of the forces of nature in different types of fiction discourse, academic attention to the imagery of *natural disasters*, *global warming*, and *climate change*, its literary conceptualization, is still insufficient. Our research aims at occupying this niche.

Topicality of the paper is predetermined by active academic interest to the imagery of nature, natural phenomena, in particular dangerous ones, as well as ecological problems construed in different types of literary discourse, where they possess a variety of symbolic senses. The topicality is also fostered by the research of digital and multimodal manifestations of the elements of nature imagery in contemporary English poetic discourse, in particular from the perspective of ecopoetics, poetics of natural disasters, which makes it possible to single out a number of unique images of not solely tranquil states of nature, but also the images of natural disasters, global warming, and climate change.

In the light of linguistics, the imagery of the forces of nature is a product of literary reconceptualization of knowledge about the elements of nature, namely fire, water, air, and earth, as well as about a number of natural phenomena and calamities generated by them. As a consequence, writers and poets resort to creating verbal and non-verbal images of the forces of nature conveyed by a number of verbal and non-verbal means in contemporary English poetic discourse along with symbolic senses they construe.

The thesis elaborates a complex methodology to analyze the forces of nature imagery in contemporary English poetic discourse. It includes four stages, i.e.: theoretical and analytic, that of methodological landscaping, construal and taxonomic.

In contemporary English poetic discourse the forces of nature imagery is an umbrella concept. As to its formal facet, it includes a number of separate images of the forces of nature. As to its meaning-making facet, it is a sense complex of a variety of poetic images, whose main foci are the images of the elements. These foci, being sense bundles, accumulate a number of images of the forces of nature including natural calamities, among which there are: earthquakes, tsunamis, volcanic eruptions, snowstorms, tornados, avalanches, heavy rains, floods, fires, and typhoons.

The images of tranquil states of nature embrace the images of "calm" nature, including, but not limited to the following: description of nature as a background for other events and / or feelings, landscape and urban images of still nature.

The imagery of natural disasters includes the images of meteorological, tectonic, topological, cosmic, biological, potentially possible natural disasters, natural calamities, natural emergency situations, as well as the images of global warming and climate change.

In contemporary English poetic discourse the forces of nature image is a multimodal construal embracing preconceptual, conceptual, verbal, as well as non-verbal facets. Features of different extent of categorization, or abstractness structure each facet. Preconceptual facet is structured by binary oppositions of the archetypes and image schemata's implicative and conceptual features. They are activated by semantics of the images of the forces of nature components and are characterized by the low degree of abstractness. Conceptual facet is structured by conceptual metaphors, conceptual metonymies, and conceptual oxymora with the conceptual features of the low and high degree of abstractness. Verbal facet is a verbal manifestation of denotative and significatory features of the high degree of conceptualization and connotative features of the low degree of categorization hidden in the components of the forces of nature images. Inference of the features of each facet takes place due to cognitive and semiotic operations of precategorization, categorization, and acategorization.

In contemporary English poetic discourse components of the non-verbal facet of the forces of nature images, as non-verbal signs, interact with verbal ones in different combinations. As a result, their construal becomes multimodal, meaning on the intersection of different modes, namely: verbal, visual, auditory, audiovisual, kinetic, tactile and olfactory.

In contemporary English poetic discourse the imagery of the forces of nature forms an ecological code, whose signs (components of the forces of nature imagery) fix universal and ethnospecific knowledge on nature, its phenomena and states, links between people and nature.

According to the degree of novelty the images of the forces of nature are archetypal, stereotypical, idiosyncratic, and kenotypical. Proceeding from conceptual and semantic criterion, they include four types, such as the images of tranquil states of nature, those of natural disasters, global warming and climate change. Formally, all images of the forces of nature are subdivided into interdiscursive, installation, digital, and digitized multimodal ones.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати дисертації:

1. Лабенська, Є. О. (2019). Типологія образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.

2. Фінік, Є. О. (2015). Образи природних стихій вогню і води в австралійських поетичних текстах. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 23, 134-139.

3. Фінік, Є. О. (2018a). Мультимодальне конструювання образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.

4. Фінік, Є. О. (2019). Теоретичні підвалини дослідження образності природних стихій у поетичному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 30 (69, 1), 99-105.

Наукові праці в зарубіжних наукових виданнях:

5. Фінік, Є. О. (2017a). Поетичний образ стихії вогню та води в Австралійській поезії. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(39) (143), 20-25. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.

6. Фінік, Є. О. (2018b). Методологія дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Science and Education a New Dimension. Philology, VI(52) (177)*, 16-19. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Фінік, Є. О. (2017b). Роль природних стихій у створенні поетичних образів (крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра. В *Modern philology: relevant issues and prospects of research*. International research and practice conference (с. 140-141). Lublin, Republic of Poland.

8. Фінік, Є. О. (2018c). Образність природних стихій у світлі екопоетики. В *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*. International scientific and practical conference (p. 68-71). Baia Mare: Baltija Publishing.

9. Фінік, Є. О. (2017c). Образність природних стихій в австралійському поетичному дискурсі. В *Стратегії розвитку і пріоритетні завдання філологічних наук*. Науково-практична конференція (с. 111-114). Запоріжжя: Класичний приватний університет.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ	2	2
ВСТУП	12	12
РОЗДІЛ 1	ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	24
1.1	Передумови формування поняття образності природних стихій: онтологія та епістемологія	25
1.1.1	Еволюція поглядів на природні стихії у гуманітарному контексті	25
1.1.2	Природні стихії у дзеркалі психотипів	52
1.1.3	Образність природних стихій крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра	56
1.2	Образність природних стихій у світлі когнітивної поетики	64
1.3	Образність природних стихій у ракурсі когнітивної семіотики ...	74
1.4	Образність природних стихій у річищі мультимодальної когнітивної поетики	80
1.5	Образність природних стихій з позицій екопоетики	90
Висновки до розділу 1		94
РОЗДІЛ 2	МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	102
2.1	Домінантні риси сучасного англомовного поетичного дискурсу	102
2.2	Комплексна методика когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій в сучасному англомовному поетичному дискурсі	109
Висновки до розділу 2		128
РОЗДІЛ 3	КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	131

	11
3.1 Образність природних стихій: до визначення поняття у сучасному англомовному поетичному дискурсі	132
3.1.1 Образність транквільних станів природи	140
3.1.2 Образність природних катастроф	146
3.2 Образ природної стихії як мультимодальний конструкт	151
3.2.1 Передконцептуальна та концептуальна площини образів природних стихій	151
3.2.2 Вербальна площина образів природних стихій	162
3.2.3 Невербальна площина образів природних стихій: взаємодія вербального й невербальних кодів у процесі полікодового знакотворення	167
3.3 Когнітивно-семіотична специфіка образності природних стихій в аспекті смислотворення	171
Висновки до розділу 3	177
РОЗДІЛ 4 ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	180
4.1 Інтердискурсивні образи природних катастроф в англомовних поетичних текстах-інтерв'ю	183
4.2 Інсталяційні образи природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі	188
4.3 Дигітальні та дигіталізовані образи природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі	192
4.4 Образи глобального потепління та змін клімату у сучасному англомовному поетичному дискурсі	194
Висновки до розділу 4	198
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	201
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	205
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ	226
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	229
ДОДАТОК	231

ВСТУП

Дисертацію присвячено визначенню когнітивних і семіотичних властивостей образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі з виходом у площину її мультимодального конструювання, зокрема з позицій теорії екологічної поетики, або екопоетики.

Сьогодні екологічна образність, екологічна тематика, екологічний дискурс знаходяться в епіцентрі суспільно-політичної та міждисциплінарної наукової уваги. Адже природа все менше перебуває "у спокої". За даними Всесвітньої метеорологічної організації у XXI столітті кількість природних катастроф зросла в п'ять разів у порівнянні з кінцем XX століття.

Багатоаспектність та міждисциплінарність явища природних стихій зумовлюють його багатовекторне дослідження у лінгвістиці. Аналітичний огляд теоретичних джерел, дотичних до проблематики образності природних стихій, засвідчив побутування декількох ракурсів наукових пошуків. По-перше, вивчаються окремі реалізації образів, міфологем або концептів природних стихій. По-друге, досліджуються їх сукупні маніфестації в різних жанрах художнього дискурсу загалом і поетичного зокрема. По-третє, існують наукові розвідки, зосереджені на образності природи або емотивності художнього дискурсу, де образи природних стихій постають невід'ємними компонентами тексто-, дискурсо- та смислотворення.

У цьому зв'язку окреслюється низка підходів до вивчення образності природних стихій: *архетипний* (Белєхова, 2004, 2015; Коротєєва, 2013; Чистоткіна, 2018; Давидюк, 2017; Knotková-Šarková, 2006; Ranne, 2016), *лінгвопоетичний* і *лінгвосеміотичний* (Дерев'янкина, 2012; Чебоненко, 2012; Пименова, 2012; Подуфалова, 2016; Тураніна, 2015; Воробйова, 2008, 2010; Rotocco, 2011), *когнітивно-семіотичний* (Галуцьких, 2015; Шершньова, 2016; Gilbert, 2005; Henry, 2003); *міфопоетичний* (Александрова, 2007; Колесник, 2013; Сенчук, 2016), *етнолінгвістичний* (Волкова, 2015; Макарець, 2013; Маляренко, 2012; Свірідова, 2015; Яремчук, 2010) та *екопоетичний* (Іванова, 2007; Жихарева, 2015; Fisher-Wirth, Street 2013; Nolan, 2017; Staples, King, 2017).

Не зважаючи на доволі широкий спектр досліджень, присвячених образам природних стихій у різних видах художнього дискурсу, поза увагою науковців майже залишається образність *природних катастроф*, глобального потепління та змін клімату, її художнє втілення та переосмислення. Цю лакуну, зокрема, намагається заповнити наше дослідження.

Актуальність теми продиктована жвавим інтересом академічної спільноти до образності природи, природних явищ, зокрема небезпечних, та екологічних проблем, що конструюються у різних типах художнього дискурсу в сув'язі з розмаїттям символічних імпліцитних смислів, що вони генерують. **Актуальність** також підкріплюється зверненням до дигітальних і мультимодальних маніфестацій образності природних стихій у сучасному англійському поетичному дискурсі та їх розгляду з позицій екопоетики, в контексті поетики природних катастроф, що уможливорює виокремлення низки унікальних образів не лише транквільних станів природи, а й образності стихійних лих, з виходом у площину образності глобального потепління та змін клімату.

Гіпотеза дослідження полягає в тому, що образність природних стихій є мультимодальним конструктом, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну площини. Образність природних стихій охоплює низку окремих образів природних стихій, що у змістовому плані є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття, а саме *вогонь/fire*, *вода/water*, *повітря/air*, *земля/earth*. Ці фокуси акумулюють низку образів кожної з природних стихій, а саме образи транквільних станів природи, природних катастроф та образів, пов'язаних з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до колективної теми кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету "Текст і дискурс у лінгвофілософському та когнітивно-семіотичному висвітленні" (реєстраційний

номер в УкрНІПТІ: 0117U005476, затверджена 28 грудня 2017 р.). Тему роботи затверджено вченою радою Київського національного лінгвістичного університету (протокол № 7 від 25 грудня 2014 року).

Мета дисертації полягає у виявленні когнітивно-семіотичної специфіки конструювання образності природних стихій, а також засобів і способів її творення у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

- закласти теоретичні підвалини дослідження образності природних стихій у поетичному дискурсі;
- встановити передумови формування поняття образності природних стихій;
- виявити тенденції еволюції поглядів на явище природних стихій у гуманітарному контексті;
- визначити підходи до дослідження феномена природних стихій з позицій когнітивної семіотики, (мультимодальної) когнітивної поетики та екопоетики;
- схарактеризувати домінантні риси сучасного англomовного поетичного дискурсу;
- розробити комплексну методику когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі;
- визначити обсяг поняття образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі;
- встановити лінгвальні маркери образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі;
- окреслити особливості мультимодального конструювання образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі;
- виявити структуру передконцептуальної, концептуальної, вербальної і невербальної площин образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі;
- з'ясувати когнітивно-семіотичну специфіку образності природних стихій в аспекті її смислотворення;

– розробити типологію образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі за низкою критеріїв.

Об'єктом нашого дослідження виступає образність природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі.

Предмет дисертації складають лінгвокогнітивні, семіотичні, зокрема мультимодальні, та екопоетичні особливості образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі.

Матеріалом дослідження слугує корпус 1000 поетичних текстів, відібраних методом суцільної вибірки з антологій та збірок сучасної англomовної поезії, а також з електронних ресурсів мережі Інтернет, що є фрагментами англomовного поетичного дискурсу ХХ та ХХІ століть.

Загальнонауковим **методологічним** підґрунтям роботи є принцип екологізму, або екоцентризму, в контексті якого людина втрачає домінуючі позиції, а визнається однією з екосистем поряд з іншими. Усі екосистеми є комунікативними, що обумовлює їх здатність до обміну знаками, до інтегрованого знако- та смислотворення. Суб'єкт постає як занурений у світ, а не вилучений з нього, а природа – як самоцінна, не зважаючи на її користь для людини (Морозова, 2018; Fill, 2018; Fisher-Wirth, Street, 2013).

Методи дослідження зумовлені поставленою метою та пов'язаними з нею завданнями. За допомогою *загальнонаукових індуктивного й дедуктивного* методів, *аналізу й синтезу, узагальнення та екстраполяції* виявлено тенденції в еволюції поглядів на поняття природних стихій у міждисциплінарному світлі в діячності, а також окреслено підходи до явища природних стихій з позицій когнітивної поетики, когнітивної семіотики, мультимодальної когнітивної поетики, етнолінгвістики та екопоетики. *Гіпотетичний* метод сприяв формулюванню гіпотези роботи. Поєднання методів *компонентного аналізу, аналізу словникових дефініцій, етимологічного аналізу* уможливило визначення поняття "образність природних стихій" та виявлення лінгвальних маркерів образів транквільних станів природи й природних катастроф. *Методику аналізу видів категоризації, задіяних в обробці чи інтерпретації різних типів знань, опрeдметнених*

у семантиці складників образів природних стихій, що зокрема поєднує методи *компонентного, семантичного, концептуального, архетипного, лінгвостилістичного* та *інтерпретаційно-текстового аналізу*, використано з метою розкриття когнітивно-семіотичних механізмів їх творення як мультимодальних конструктів і виведення низки ознак, що структурують їх кожен площину. Методи *інтермедіального, лінгвосеміотичного* та *когнітивно-семіотичного* аналізу застосовано для окреслення невербальної площини образів природних стихій, що сфокусовано на її інтерсеміотичних трансформаціях у сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Лінгвосеміотичний аналіз* дав змогу тлумачити образність природних стихій як екологічний код. Когнітивно-семіотична методика *побудови мереж концептуальної інтеграції* та методика *концептуальної амальгами* уможливили простеження активації смислів, генерованих образністю природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі.

Наукова новизна отриманих результатів визначається тим, що в ній *уперше запропоновано* визначення поняття образності природних стихій з лінгвістичних позицій та виокремлено його складники. *Новим* є окреслення мультимодального конструювання образності природних стихій через проходження чотирьох площин кожного образу природної стихії, а саме: передконцептуальної, концептуальної, вербальної й невербальної. *Уперше* в контексті екопоетики розмежовано образність транквільних станів природи та власне образності природних катастроф. *Науковою новизною характеризується* розроблена типологія образності природних стихій, виходячи з низки критеріїв. За критерієм новизни, образи *вогню/fire, води/water, повітря/air* та *землі/earth* кваліфікуються як архетипні. Натомість образи природних катастроф, глобального потепління та змін клімату постають як кенотипні. За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій поділяється на образи транквільних станів природи, образи природних катастроф, образи глобального потепління та змін клімату. За формальним критерієм образи природних стихій розмежовуються, за параметрами середовища й способу їх конструювання,

на інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій. *Поглиблено й уточнено* композиційно-жанрову специфіку сучасного англомовного поетичного дискурсу з виходом у площину його дигіталізації. *Новим* є виявлення когнітивно-семіотичних операцій творення образності природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі.

Наукова новизна отриманих результатів узагальнена в таких **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Образність природних стихій є багатоаспектним поняттям, зміст якого тлумачиться у сукупності його референційного, естетико-концептуального, емотивного, аксіологічного, апперцепційного, сугестивного, семіотичного, інтегративного, евристичного та синергетичного аспектів.

2. З лінгвістичних позицій образність природних стихій постає продуктом художнього переосмислення знань про першоелементи буття (*вогонь / fire, вода / water, повітря / air, земля / earth*) та про генеровану ними низку природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англомовному поетичному дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

3. Образність природних стихій є парасольковим поняттям, що визначається за параметрами форми та змісту. За формою у сучасному англомовному поетичному дискурсі образність природних стихій включає низку окремих образів природних стихій. За змістом образність природних стихій є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами (смисловими домінантами) якого є образи першоелементів буття, а саме *вогню / fire, води / water, повітря / air* та *землі / earth*. Зазначені фокуси, як смислові домінанти та вузли образності природних стихій, є відправною точкою конструювання образів транквільних станів природи, природних катастроф, глобального потепління та змін клімату.

4. У сучасному англомовному поетичному дискурсі образ природної стихії є мультимодальним конструктом, що включає у себе передконцептуальну,

концептуальну, вербальну й невербальну площини. Кожна площина структурується ознаками різного ступеня категоризації, або абстрагування. Передконцептуальна площина структурується бінарними опозиціями імплікативних ознак психологічних, культурних та етноархетипів та концептуальних ознак схемних образів, що активуються семантикою складників образів природних стихій і характеризуються низьким ступенем категоризації. Концептуальна площина образів природних стихій структурується метафоричними, метонімічними та оксиморонними концептуальними схемами з концептуальними ознаками низького та високого ступенів категоризації. Вербальна площина образів природної стихії є словесним втіленням денотативних і сигніфікативних ознак високого ступеня категоризації та конотативних ознак низького ступеня категоризації, що містяться у складниках образів природних стихій.

5. У сучасному англомовному поетичному дискурсі складники невербальної площини образів природних стихій, як невербальні знаки, вступають у взаємодію з вербальними у різних комбінаціях, унаслідок чого їх конструювання та реконструювання відбувається на перетині різних модусів. Інтерація вербального та візуального модусів має місце в текстах візуальної поезії, яким властива певна графічна форма, а також в поетичних текстах, що супроводжуються ілюстрацією. Поєднання вербального та аудіовізуального модусів у творенні образності природних стихій реалізується в мобільних дигітальних та дигіталізованих поетичних текстах, які включають вербальні знаки, аудіальні знаки (музичний супровід), візуальні знаки (зміна кольорів, шрифту, візуальних форм, образів і кадрів), а також в аудіозаписах поетичних текстів, що супроводжуються їх друкованим текстом та світлиною виконавця, відомої особистості. Взаємодія вербального, аудіального, візуального, кінесичного, тактильного, ольфактивного модусів відбувається у різних типах поетичних текстів-інсталяцій на теренах природи, на морському узбережжі, в горах, в урбаністичній локації, іноді в приміщенні.

6. Інференція імплікативних, концептуальних та семантичних ознак високого або низького ступеня узагальнення відбувається за допомогою

когнітивно-семіотичних операцій передкатегоризації, категоризації і акатегоризації. Категоризація забезпечує визначення денотативних та сигніфікативних ознак високого ступеня абстрагування, які містяться у номінативних одиницях – компонентах образів природних стихій. Передкатегоризація націлена на виявлення змісту передконцептуальної площини образів природних стихій і передбачає лінгвокогнітивні операції з імплікативними ознаками архетипів, які характеризуються низьким ступенем категоризації і складають зміст архетипу. Акатегоризація охоплює лінгвокогнітивні (витиснення, поглинання, зіткнення, перехрещення різних ознак образів природних стихій) та когнітивно-семіотичні операції (зокрема інтерсеміотичні трансформації образів природних стихій), що пов'язують звуко-символічні асоціації одиниць фонологічного рівня та конотативні ознаки одиниць морфологічного й лексичного рівнів (вербальна площина) з імплікативними ознаками (передконцептуальна площина) та узгоджують їх зі смислами, вилученими з концептуальної іпостасі образів природних стихій, а також з конотативними ознаками, закодованими у візуальних, аудіальних та аудіовізуальних маніфестаціях образів природних стихій (невербальна площина). Завдяки акатегоризації забезпечується цілісність усіх площин образів природних стихій як мультимодальних конструктів.

7. У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій постає екологічним кодом в його різних іпостасях, у знаках якого (складниках образів природних стихій) зафіксовано універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою.

8. Типологія образності природних стихій ґрунтується на низці критеріїв: ступінь новизни, концептуально-семантичний, формальний (середовище й спосіб її конструювання). Відповідно до ступеня новизни, образи природних стихій розмежовуються на архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні. Архетипні поетичні образи природних стихій втілюють фрагменти міфопоетичної картини світу, архаїчні уявлення людства та / або конкретного етносу про природу

та першоелементи буття. Стереотипні словесні поетичні образи, як колективне свідоме, побудовані на усталених прототипних концептуальних схемах. Архетипні й стереотипні образи природних стихій є автоматично впізнаваними.

Ідіотипні та кенотипні образи природних стихій характеризуються високим ступенем новизни. Вони втілюють індивідуально-авторське бачення природних стихій. Кенотипні словесні поетичні образи природних стихій забезпечують достеменно нове бачення тієї чи іншої природної стихії.

9. За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій включає чотири типи: образи транквільних станів природи, образи природних катастроф та образи глобального потепління і змін клімату. За формальним критерієм усі образи природних стихій є мультимодальними, але, виходячи із особливостей середовища й способу їх конструювання, поділяються на інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій.

10. У сучасному англomовному поетичному дискурсу реалізуються його інтердискурсивні зв'язки з медіа-дискурсом, що маніфестується в поетичних текстах-інтерв'ю. За допомогою інтермедіальної техніки дискурсивного імпорту поетичний дискурс набуває жанрових і стилістичних ознак медіа-дискурсу. Інсталяційні образи природних стихій конструюються у світлових, вогняних поетичних текстах, поетичних текстах-білбордах, поетичних текстах-картинах, виконаних акварельними фарбами, а також поетичних текстах, вирізаних з дерева. Дигіталізовані образи природних стихій є такими, що за допомогою інтерсеміотичних трансформацій з друкованого формату перетворено на цифровий. Дигітальні образи природних стихій, створені виключно в дигітальному середовищі за допомогою цифрових технологій.

Теоретичне значення дослідження полягає у тому, що його результати і висновки є внеском у розвиток когнітивної поетики, зокрема теорії образності, та когнітивної семіотики (визначення поняття образності природних стихій; типологія образів природних стихій; когнітивно-семіотичні операції творення образності природних стихій; застосування та уточнення когнітивно-семіотичної

методики побудови мереж концептуальної інтеграції та концептуальної амальгами, а також методики аналізу видів категоризації), у мультимодальні студії (мультимодальне конструювання образності природних стихій, взаємодія вербального і невербальних кодів, як відбиття процесу полікодового семіозису, або знакотворення, у конструюванні образності природних стихій), а також до теорії поетичного дискурсу (визначення домінантних рис та композиційно-жанрової специфіки сучасного англomовного поетичного дискурсу; уточнення змісту явища інтердискурсивності як підгрунття особливого типу образів природних стихій – інтердискурсивного). Крім того, запропоновано комплексну методику когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі в сукупності чотирьох етапів – теоретико-аналітичного, методологічного ландшафтування, конструювального та таксономічного.

Практичне значення дисертації визначається тим, що отримані результати та висновки можуть бути використані у викладанні курсів стилістики англійської мови (розділи "Стилістична семасіологія", "Поетичні тропи і фігури мовлення", "Стилістична лексикологія", "Стилістика тексту", "Поетична образність"), загального мовознавства (розділи "Мова і мовлення", "Мова як семіотична система", "Мова і мислення", "Мова і комунікація"), зарубіжної літератури (розділ "Поезія Великої Британії, США та Австралії"), у курсах за вибором з когнітивної лінгвістики, когнітивної поетики, мультимодальної когнітивної поетики, інтерпретації художнього тексту, лінгвосеміотики та теорії поетичного мовлення, а також при укладанні навчальних посібників і підручників зі стилістики англійської мови, зарубіжної літератури, загального мовознавства, когнітивної поетики та когнітивної семіотики.

Апробацію основних положень та результатів дослідження здійснено на наукових засіданнях кафедри англійської філології і філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету (2014–2018 рр.) та на Міжнародній науково-практичній конференції "Modern philology: relevant issues and prospects of research" (October 20-21, 2017,

Lublin, Republic of Poland), Міжнародній науково-практичній конференції "Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage" (December 21-22, 2018, Romania, Baia Mare), Науково практичній конференції Класичного приватного університету "Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук" (20-21 жовтня 2017, м. Запоріжжя).

Публікації. Основний зміст дисертації відображено у *дев'яти* одноосібних публікаціях: *чотирьох* статтях, надрукованих у фахових наукових виданнях України, *двох* – у періодичному виданні іншої держави (Угорщина), а також у *трьох* тезах доповіді наукової конференції.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаної наукової літератури. Повний обсяг дисертації становить 232 сторінки, із них основний текст викладено на 189 сторінках. Бібліографія містить списки використаної літератури (265 позицій), довідкових і лексикографічних джерел (34 позиції) та джерел ілюстративного матеріалу (17 позицій). Загальна кількість позицій – 316, з яких 128 – іноземними мовами.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено мету, завдання та матеріал роботи, об'єкт, предмет і методи аналізу, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення отриманих результатів, сформульовано робочу гіпотезу й основні положення, які виносяться на захист.

Перший розділ "**Теоретичні підвалини дослідження образності природних стихій у поетичному дискурсі**" фокусується на окресленні передумов формування поняття образності природних стихій шляхом виявлення тенденцій в еволюції наукових поглядів на останнє від Античності до сучасності. Крім того, розкривається сутність кожної із стихій у переломленні крізь теорію психотипів та у світлі феноменологічної поетики Г. Башляра. Визначаються підходи до дослідження образності природних стихій у річищі когнітивної поетики, когнітивної семіотики, мультимодальної когнітивної поетики та екопоетики.

У другому розділі "**Методологічні засади дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі**"

визначаються домінантні риси сучасного англomовного поетичного дискурсу та його композиційно-жанрові особливості. Розробляється комплексна методика когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі, що складається з чотирьох етапів: теоретико-аналітичного, методологічного ландшафтування, конструювального та таксономічного.

У третьому розділі **"Конструювання образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі"** визначається поняття образності природних стихій з розмежуванням образів транквільних станів природи та природних катастроф. Розкривається специфіка мультимодального конструювання образів природних стихій у поєднанні чотирьох площин, а саме: передконцептуальної, концептуальної, вербальної і невербальної. До того ж, виявляються когнітивно-семіотичні особливості образності природних стихій в аспекті смислотворення.

У четвертому розділі **"Типологія образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі"** розробляється типологія образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі за низкою критеріїв, серед яких: ступень новизни, концептуально-семантичний та формальний.

У **загальних висновках** узагальнюються результати проведеного дослідження, окреслюються перспективи подальших наукових пошуків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*Поезія – це друге "я" природи,
відповідь на її потребу набути мову.*

(М. Епштейн)

Природа і поезія скріплені органічним зв'язком (Башляр, 1998; Епштейн, 1990). Адже природні явища завжди слугували джерелом натхнення і злету творчої уяви поетів, створюючи найрізноманітнішу палітру вербальних і невербальних образів від романтичних ідеальних пейзажів, образів непереборних природних стихій до фантастичних природних світів. Більше того, природні стихії – *fire/вогонь*, *water/вода*, *air/повітря* та *earth/земля* – це не лише першоелементи світобудови, а й першоначала художньої творчості (Башляр, 2004). Образи природних стихій постають своєрідними посередниками в художньому переосмисленні дійсності в ракурсі породження смислів щодо взаємозв'язків між різними еко- та техносистемами й людиною.

Сучасна лінгвістика вирізняється тяжінням до міждисциплінарності в обраних підходах, методах та об'єктах наукових пошуків. Саме таким є і **об'єкт** цієї дисертації – образність природних стихій – що конструюється у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Складність його дослідження у контексті лінгвістичних студій коріниться, з одного боку, в різнобічному тлумаченні цих явищ, а з іншого – у розмаїтті їх міфологічного та / або символічного переосмислення, у витлумаченні крізь призму психотипів і темпераменту особистості. Дослідник образів першоелементів буття повинен мати широкий міждисциплінарний світогляд та бути озброєним енциклопедичним знанням, зокрема давньогрецької міфології, щоб вхопити найвишуканіші алюзії, які скеровують осмислення того чи іншого поетичного тексту та реконструкцію глибинних смислів, що приховано у лексичних одиницях – компонентах образів природних стихій.

У цій розвідці *антропоцентричний* принцип поєднується з *антропокосмічним*, або *екоцентричним*.

Метою цього розділу є окреслення теоретичних підвалин дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі шляхом визначення передумов формування образності природних стихій в онтологічному й епістемологічному ракурсах, її осмислення крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра, а також екопоетики, когнітивної семіотики з виходом у площину мультимодальних студій, зокрема мультимодальної когнітивної поетики.

1.1 Передумови формування поняття образності природних стихій: онтологія та епістемологія

З одного боку, природні стихії є матеріальними першоосновами буття (*Словник української мови*). Виходячи з цього тлумачення наше дослідження фокусується на виявленні особливостей формування та функціонування образів *fire/вогню*, *water/води*, *air/повітря* та *earth/землі* в поетичному дискурсі. При чому аналіз теоретичних джерел засвідчує їх архетипний характер. Іншими словами, вони слугують відправною точкою конструювання та реконструювання смислів, що генеруються образами природних стихій окремо або в сукупності.

З іншого боку, стихія – це природне явище, що характеризується могутньою, непереборною і, часто, руйнівною силою (*Словник української мови*). Йдеться про природні катастрофи, до яких належать природні феномени і структурні трансформації, що викликаються енергією, яка вивільняється першоелементами, зокрема: *earthquakes*, *tsunami*, *volcanic eruption*, *snowstorms*, *tornado*, *avalanche*, *heavy rain*, *flood*, *fires*, *typhoon*. Іншими словами, у коло наукового пошуку потрапляють ще й образи інших природних явищ, що власне породжуються ключовими поетичними образами природних стихій окремо або в їх симбіозі.

1.1.1 Еволюція поглядів на природні стихії у гуманітарному контексті. Етапи розвитку наукових поглядів на поняття образності природних стихій,

засобів та способів її репрезентації у художніх (поетичних) текстах тісно пов'язано з динамікою типів художньої свідомості (міфопоетична, традиціональна, індивідуально-творча, інтегральна) та видів поетичного мислення (синкретичне, аналогове, асоціативне, парадоксальне, есеїстичне, катахрестичне, паралаксне, трансгресивне) (Аверинцев и др., 1994; Белехова, 2004; Марина, 2015; Gebser, 1986).

Поняття "стихії", або "елементи" походить від лат. *elementa* "першоречовина", від д.-гр. *στοίχος* "члени ряду", "літери абетки". Явище стихії кориниться у міфології, що відповідно визначає міфопоетичні імплікації образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Міфи є маніфестацією первісного мислення, в яких емоції та позадсвідомість первісної людини актуалізуються в образах. "Первинні образи", "праформи свідомості" (Юнг, 2008, 2009), "елементарні ідеї" (Бастиан, 2015), тобто архетипи як колективне позасвідоме за К.Г. Юнгом (Юнг, 2008), є родовою пам'яттю людства. Вони виступають універсальною формою мислення останнього, що передається як спадщина і лежить у підґрунті індивідуальної психіки та її культурної своєрідності (Юнг, 2008, с. 122). Архетипи "колективного позасвідомого" як моделі пізнання та образи завжди постають джерелом міфології і поезії (Юнг, 1996, с. 91-109).

Природні стихії *earth/земля*, *air/повітря*, *water/вода* та *fire/вогонь*, як першоелементи, що є підґрунтям світобудови, визнаються найдавнішими архетипами. Вони пов'язуються зокрема з міфами про творення світу, про космогенез. Їх зміст конструюється навколо теми боротьби космічного начала (*Cosmos/Космос*), що впорядковує і гармонізує, та хаотичного (*Chaos/Хаос*), спрямованого на деструкцію (Леві-Строс, 1996, с. 345; Топоров, 2010, с. 26). Чотири або п'ять природних субстанцій чи явищ слугують складниками у створенні Всесвіту (Стихии и элементы, 2019). У міфологічній традиції Космос (від гр. *світ*, *світобудова*, *впорядкованість*) осмислюється як світобудова як цілісний, впорядкований та організований відповідно до певного принципу Всесвіт. Більше того, Космос позначає будову та стан останнього, а також принцип, що скеровує його розвиток. Космос формує опозицію з Хаосом,

є завжди вторинним по відношенню до нього у часі та за складом елементів. Як правило, він виникає із Хаосу шляхом прояснення властивостей. Тобто, п'ятьма трансформується у світло, порожнеча – у заповненість, аморфність – у порядок (Токарев, 1980, с. 9-10).

Концепція Хаосу бере початок у давньогрецькій міфопоетичній традиції. Як правило, це поняття пов'язується зі стихією *water/води*, що іноді переходить у неорганізовану взаємодію води та *fire/вогню*. Його характеристиками виступають неупорядкованість, нескінченність у просторі або змішаність усіх елементів, чи стихій. Іншими словами, у Хаосі відбивається аморфний стан матерії, що виключає предметність і, навіть більше, існування стихій та основних параметрів світу в дискретній формі. Хаос символізує царину ірраціонального, непередбачуваного, жахливого та похмурого. Хаос осмислюється як морок, ніч, порожнеча та безодня. Проте однією з його найважливіших властивостей визнається його здатність до породження світу (Мелетинский, 2012, с. 97; Токарев, 1980, с. 581-582).

У різних міфологіях загалом і міфах про творення світу зокрема стихії персоніфікуються у формі образів богів. Загалом міфологічний космогенез розуміють як спонтанне самозародження персоніфікованих стихій (Шадов, 2017). Олюднення об'єктів і явищ природи слугує поштовхом до виникнення анімістичних образів, зокрема анімістичних метафор (Топоров, 2010, с. 54; Фрезер, 1998, с. 130-142). Освоєння дійсності давньою людиною загалом базується на образному порівнянні. Наприклад, в її уявленнях червоний колір планети або зірки символізує кров, а губи порівнюються із коралами. Ці "образні мікроорганізми" формувались через перекидання зв'язку від природи до суспільства і навпаки (Гачев, 1972, с. 4).

У грецькій міфології, що користується багатовіковою популярністю у царині Європейської цивілізації, спочатку з Хаосу народжується Гея (Земля), що наділяється магичними властивостями народжувати все нове. Під нею формується безмежне царство вічної темряви – Тартар. Згодом у Всесвіт приходить могутня сила кохання – Ерос. Ереб (Морок) і Нікс (Ніч) породжують

(Світло) і Гемеру (День). У такий спосіб греки пояснюють виникнення дня та ночі, що змінюють одне одного. Потім Гея народжує Урана – блакитне Небо. Надалі від їх Союзу з'являється Океан, що своїми водами омиває усю Землю. Від нього та богині Фетіди народжуються усі річки.

Згодом з'являється нове покоління богів – Титанів, які, за уявленням древніх греків, мешкають на горі Олімп і нічим не відрізняються від людей, за винятком безсмертя й вроди. Наймогутнішим серед них є Зевс, який вважається володарем неба й землі, громовержцем. За його наказом Гефест – покровитель ремесел – будує для богів розкішний палац. Серед інших Титанів найвідомішими є: Посейдон – брат Зевса, володар морів і океанів, покровитель мореплавства; Деметра – сестра й дружина Зевса, богиня хліборобства та родючості, покровителька шлюбу; Гера – сестра Зевса, його дружина після Деметри, богиня родинного щастя, подружнього кохання; Афіна – дочка Зевса, богиня мудрості, військових наук, справедливості; Гермес – син Зевса, покровитель мандрівників, купців, торговців; Афродіта – дочка Зевса, богиня кохання й вроди (*Міфи Стародавньої Греції*, 2018). Такі образи богів кваліфікуються як *магічні*. Адже вони покликані персоніфікувати духів і богів за подібністю (метафора), а також за суміжністю (метонімія), коли ім'я бога використовується замість того поняття, що воно символізує, як-от Деметра зокрема позначає родючість землі, а Афродіта, народжена з морської пучини, – красу (Мелетинский, 2012, с. 31; Лосев, 1991, с. 8). Зазначену символічність цих міфічних образів зумовлено тим, що світ, конструйований за допомогою цих образів, актуалізує опозицію "свій" – "чужий". Останній є чужим, тобто антисвітом, в якому мешкають природні стихії, злі боги, демони, чудовиська, звіри, нелюді. Проведення межі між світами, а також необхідність позначення "свого" простору і є власне причиною обговорюваної символічності образів (Мелетинский, 2012, с. 22-23).

До того ж, уособлення стихій обумовлено уявленням давньої людини про світ, а саме: вона вбачає у явищах природи душу й волю, а в діях людини – втручання сил природи. Адже в архаїчну добу, що характеризується

міфопоетичною художньою свідомістю і синкретичним, дифузним поетичним мисленням (Гачев, 2008, с. 17; Мелетинский, 2012; Меликова-Голстая, 1996, с. 157; Троцкий, 1996, с. 5), спостерігається злиття людини з природою (Лосев, 1991, с. 30-32; Гачев, 1972, с. 5). Людина переносить власні якості на об'єкти природи, приписує їм життя, свідому господарчу діяльність, можливість виступати у людиноподібній фізичній формі та мати соціальну організацію (Мелетинский, 2012, с. 84). Людина підкорюється природним стихіям та населяє світ духами і демонами, яким приписує причину явищ природи та вважає, що вони оживлюють не тільки тварин і рослини, а й усі неживі предмети у світі (Фрейд, 1997, с. 104). Персоніфікація у міфах була б неможливою без описаного олюднення природи, метафоричного співставлення природних явищ і культурних об'єктів, що обумовило міфологічний символізм, репрезентацію Космосу в зооантропоморфних термінах, ототожнення мікро- та макрокосма, тобто ізоморфізму просторових відношень і частин тіла людини тощо (Мелетинский, 2012, с. 86).

У різних міфопоетичних традиціях творення світу репрезентується як виникнення із яйця світу як такого або персоніфікованої сили-творця. Світове яйце (англ. *the Cosmic Egg, the Orphic Egg, the World Egg*) є міфопоетичним символом. Боги створюють різні частини Всесвіту із яйця. Зазвичай, з нижньої частини – землю, з верхньої – небо. В австралійських і африканських міфах з яйця з'являються острови, небесні світила, особливо сонце, а також деякі боги і, нарешті, земля як центральна частина Космосу (Encyclopedia, 2009; Crystalinks, 2012; "African myths", 2019). Зокрема в одному з австралійських міфів йдеться про те, що спершу землю було вкрито солоною водою (морем). Потім вода відійшла на північ, а на землі залишились безформні і безпорадні творіння ("Міфологія. Загальні риси ..."). Уявлення про первинність стихії води, маніфестованої у формі моря, з якого виникає земля має універсальний характер. Адже воно актуалізується в майже усіх міфологіях світу, що і підтверджує його архетипний характер та власне кваліфікування як архетипу (Мелетинский, 2012, с. 83; Топоров, 2010, с. 69; Тумієнієска, 1985).

Визнання стихій *earth/землі, air/повітря, water/води та fire/вогню* архетипами зумовлюється внутрішньою єдністю уявлень про елементи (стихії) і відкриттів аналітичної психології. Елементи аналогічно до архетипів мають матеріально-динамічну структуру в цілісності її компонентів. Усі втілення та трансформації матеріального світу генеруються обмеженою кількістю елементарних часток. У подібний спосіб з обмеженого числа архетипів слугує підґрунтям мільйонів релігійних і наукових поглядів і переконань, витворів культури, видів обрядової практики освоєння світу, тобто того, що кваліфікується як колективне позасвідоме, а також і індивідуального позасвідомого, світів індивідуальної свідомості з її комплексами відповідно (Дрёмов, 2018).

Уже традиційно, архетипи поділяються на психологічні (Юнг, 2008; 2009) та культурні (Забіяко, 1998, с. 38-41; Vodkin, 1963). Детальний огляд розмежування цих архетипів, їх інвентар і методику експлікації репрезентовано з позицій когнітивної поетики у роботах проф. Белехової Л.І. (Белехова, 2014; Белехова, 2004; 2015). Психологічні архетипи – це форма колективного позасвідомого (Юнг, 2008, с. 55, 2009, с. 124). Вони залишають емоційний відбиток в ейдетичній пам'яті людства через набуття ним емоційного досвіду (Шаховский, 2010, с. 44). У термінах когнітивної поетики психологічні архетипи трактуються як передконцептуальні структури, довербальні концептуальні імплікації, певний набір яких складає зміст того чи іншого архетипу (Белехова, 2014, с. 13).

У свою чергу, культурні архетипи є цариною історичної пам'яті, що лежить між колективним позасвідомим та існуючим взірцем культури, включає у себе позасвідоме й свідоме (Хендерсон, 2007, с. 155). Вони – код загальнолюдської культури, набутої людством унаслідок культурно-історичного досвіду (Белехова, 2014, с. 13-14). Цей досвід закріплюється у колективній свідомості людства через мотиви і сюжети, образи та символи, закарбовані у міфах і фольклорі різних мовних спільнот (там само). Культурний архетип – це психологічний архетип свідомо переосмислений у судженнях і оцінках індивідуумів. Його зміст складається з концептуальних ознак, що виявляються у словесних образах і символах шляхом співвіднесення з міфом, релігійним вченням, казкою (там само).

Важливим для досягнення мети нашого дослідження є поняття етнокультурного архетипу, що є різновидом власне культурного (Белехова, 2014; Волкова, 2015; Маляренко 2012). Адже зокрема образність природних стихій в австралійському поетичному дискурсі піддається етнокультурному осмисленню. Етноархетипи розуміються як константи національної духовності, що виражають і закріплюють основні властивості етносу як культурної цінності. У кожній національній культурі домінують власні етнокультурні архетипи, що визначають особливості світогляду, а також характеру художньої творчості та історичної долі народу. Вони актуалізуються у свідомості певної мовної спільноти в архетипних образах, створених людством у процесі систематизації та схематизації культурного досвіду (Белехова, 2014, с. 14). Адже міфологія є домінантою духовної культури (Мелетинский, 2012).

Будь-який архетип не є образом. Це емоціогенні передзнання, концептуальні імплікації, що є результатом позасвідомої реакції первісної людини на таємничі сили природи, нездатність пояснити власний емоційний стан, зумовлений станом навколишнього світу (Белехова, 2015, с. 11; Юнг, 2009, с. 64). Архетипні образи постають усвідомленим втіленням імплікативних ознак архетипу в семантиці номінативних одиниць поетичного тексту (Белехова, 2014, с. 15).

Архетипи характеризуються енантіосемічністю, що зумовлено їх амбівалентністю (Юнг, 2008; 2009). Іншими словами, вони одночасно містять різні, протилежні, або контрарні значення. Це дає змогу пояснити пояснення наявності в художній свідомості та поетичному мисленні контрарних понять. Природні стихії так само співвідносяться за бінарним принципом, про що свідчать проаналізовані теорії і вчення.

Художня (поетична) діяльність відбувається під значним впливом позасвідомого, але не індивідуального певного митця, а колективного позасвідомого, тобто архетипного. Загальні образи, форми, ідеї, що є додосвідними формами знання, позасвідомими формами мислення. Це наче до власного голосу митців приєднується інший, що йде ніби з глибин свідомості (Юнг, 2009). Митець "ходить по лезу бритви", адже звернувшись до глибинних джерел

творчої енергії, до позасвідомого – архетипів – він має подолати їх силу задля їх свідомого оприявлення в естетично виразних та глибоких словесно-поетичних образах (там само). Стихії *fire/вогню*, *water/води*, *air/повітря* та *earth/землі* є тими архетипами, що своєю "космічною" силою скеровують (лінгво)креативну діяльність митців (Башляр, 2004).

Архаїчний тип мислення характеризується також уявленнями людини про походження різних об'єктів як про спонтанні перетворення, пов'язані з просторовими переміщеннями або викрадення у попередніх зберігачів. Коли австралійські тотемні пращури завершували шлях і втомлювались, вони спонтанно перетворювались на скелі, пагорби, дерева та тварин. У різних міфологіях жертви переслідування або, навіть, і переслідувачі перетворюються на пагорби та струмки, збігаючи на небо, де стають небесними світилами. Деякі трансформації осмислюються за аналогією, як-от: походження кокосових горіхів з голови людини або навпаки людей – з кокосових дерев, сонця з вогню та вогню із сонця (Мелетинский, 2012, с. 102).

У цьому зв'язку варто згадати австралійський міф про видобування вогню з тіла сірого кенгуру. Його можна порівняти з фінською руною, на якій зображується процес видобування вогню з живота вогняної риби. Відповідно сонце та місяць, що вважаються символами вогню, часто репрезентуються як такі, що отримано з живота вогняної риби (там само, с. 102-103).

У міфопоетичній картині світу формуються бінарні, двоїсті опозиції зокрема чуттєвих якостей. Відбувається своєрідне виділення дискретних "кадрів" з протилежними знаками. Це дає змогу подолати безперервність в освоєнні навколишнього світу. Формується система бінарних розрізнявальних ознак, які стають універсальним засобом опису семантики навколишньої реальності. Оформлення саме таких двоїстих, диференційних протиставлень обумовлюється характеристикою структури простору (верх-низ, небо-земля, земля-підземне царство, праворуч-ліворуч, схід-захід, південь-північ), природних та культурно-соціальних опозицій (мокрый-сухий, сирий-варений, вогонь-вода, чоловічий-жіночий, старий-молодий, свій-чужий, близький-далекий, внутрішній-зовнішній,

життя-смерть), координат часу (день-ніч, весна-літо-зима-осінь), позначень кольорів (білий-чорний або червоний-чорний) (Мелетинский, 2012, с. 98; Топоров, 2010, с. 38-39).

В *Античності*, з притаманною їй традиціональною художньою свідомістю та домінуванням аналогового та асоціативного поетичного мислення, панують різні підходи до осмислення явища природних стихій. З одного боку, давньогрецькі мислителі сперечались про те, якому з елементів належать домінантні позиції у творенні світу, який з них є єдиним джерелом усього, що в ньому існує (див. напр.: Фалес, 1989, с. 100-116; Анаксимен, 1989, с. 129-135; Гераклит, 1989, с. 176-274; Охоцимский, 2013). Зокрема, Фалес, чия філософія стає результатом переходу від міфопоетичної до традиціональної свідомості, вважає, що першоосновою буття, чи (першо)елементом є *water/вода*. Адже *вода* оточує сушу, насичує повітря парами, пробивається через землю у вигляді річок та струмків. Більше того, життя без води неможливе (Фалес, 1989, с. 100-102). Формується *натурфілософський* підхід до тлумачення явища природних стихій. За часів Анаксимена первинним було *air/повітря*, яке в результаті різноманітних трансформацій породжує усе розмаїття інших речей у світі (Анаксимен, 1989, с. 131-132). Коли повітря охолоджується воно згущується, застигає, унаслідок чого утворюються хмари, каміння, земля. Розріджене повітря генерує небесні світила, що мають вогняну силу. У роботах Анаксимена простежується аналогове та асоціативне осмислення природних стихій, точніше він вдається до *художніх порівнянь*. Так, згущення *повітря* аналогізується з *валянням вовни*, а *сонце* та *місяць* асоціюються з *вогняним листям, що парить у повітрі* (Анаксимен, 1989, с. 135). Натомість Геракліт вважає, що однією з ключових властивостей Усесвіту є *мінливість*. Тому одним з головних критеріїв домінантного елемента має бути його схильність до змін. Таким елементом він визначає *fire/вогонь*, який постійно змінюється і відповідно перетворює все навколо (Геракліт, 1989, с. 176-178).

З іншого боку, нову хвилю в теоретичному осмисленні природних стихій, тобто елементів, започатковує Емпедокл. Адже відповідно до його вчення

жодний елемент не займає домінуючі позиції. Проте пропонується вважати усі стихії, а саме: *fire/вогонь*, *water/воду*, *air/повітря* та *earth/землю* першоелементами матерії (Емпедокл, 1989, с. 330-332; Трубецкой, 2003, с. 308-309). З позицій цієї теорії чотири зазначених стихії вважаються матеріальними, тобто такими, яким властиві *філія (love/любов)* і *фобія (strife/ворожнеча)* (Емпедокл, 1989, с. 334; Primavesi, 2005, р. 257). Зазначена опозиція характерна для всіх тіл і спричиняє рух матерії (Вчення про стихії в античний час, 2019). Загалом в античній традиції поняття стихії є проміжним між Хаосом і Космосом. Світ формується з Хаосу, що розуміється як первісна однорідна суміш першоелементів, які виділяються з неї у результаті дії фобії-ворожнечі, тобто певного інтенсивного, подібного до буревію, руху. Більш важкі елементи – *earth/земля* і *water/вода* – залишаються в центрі, а легші – *air/повітря* і *fire/вогонь* здіймаються до периферії, де формується небо. У такий спосіб з'являються *earth-mainland/земля-материк*, *waters of rivers, seas, and oceans/води річок, морів і океанів*, а також *air (atmosphere)/повітря (атмосфера)*. Згодом за допомогою філії через синтез чотирьох елементів створюються живі організми. Зокрема, люди містять низку компонентів, що корелюють із стихіями, або з властивостями останніх серед яких: *hard/твердий* → *earth/земля*, *liquid/рідкий* → *water/вода*, *breath/дихання* → *air/повітря* та *warmth/тепло* → *fire/вогонь*. У такий спосіб *flesh/плоть* асоціюється із *earth/землю*, *blood/кров* із *water/водою*, *hair/волосся* із *plants/рослинами*, *bones/кості* з *stones/камінням*, *eyesight (eyes)/зір (очі)* із *the Sun/Сонцем*, *head/голова* з *sky/небом* (Топоров, 2010, с.30). Більше того, навіть душі складаються з чотирьох стихій, а люди з різним характером мають різний склад компонентів, про що йтиметься у наступному підрозділі. Усі речовини також складаються з цих чотирьох елементів, що змішуються або сполучаються у різних пропорціях. Наприклад, у навколишньому світі земля містить воду, а вогонь – землю і повітря (Емпедокл, с. 350-358).

Платон тлумачить чотири стихії як вияви первинної матерії, що здатні до взаємоперетворень. Він застосовує геометрію багатогранників задля пояснення низки їх властивостей як-от: *твердості*, *плавкості*, *повітряподібності*

та *вогнеподібності*. У цьому річищі встановлюються відповідні кореляції між землею та кубом, водою та ікосаедром, повітрям та октаедром, а також вогнем і тетраедром (див. рис. 1.1).

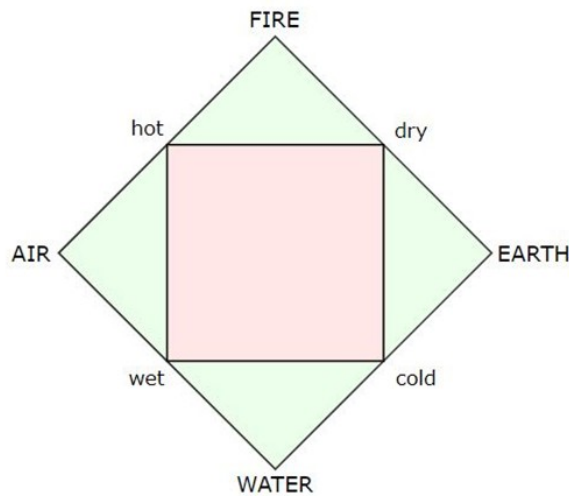


Рис. 1.1 Графічне відтворення розуміння стихій Платоном

Аристотель також визначає стихії невідривно від тих властивостей, що вони позначають. Власне кожний елемент вважається одним із станів єдиної першоматерії, своєрідною комбінацією основних властивостей, а саме: *тепло* та *сухість* складають *вогонь*, *тепло* та *вологість* – *повітря*, *холод* і *вологість* – *воду*, *холод* і *сухість* – *землю*. До того ж, Аристотель запроваджує п'ятий першоелемент – ефір (квінтесенцію), або початок руху ("Вчення про стихії в античний час").

У працях Платона та Аристотеля стихії визначаються через категорію *спонтанності*, що обумовлено їх онтологією, тобто буттям на межі реального й уявного (Шадов, 2017). Онтологічна вбудованість спонтанності в явище природних стихій дає змогу пояснення когнітивного підґрунтя образності природних стихій за допомогою поняття *когнітивної імпровізації* (Borkent, 2015, р. 229-246; Gibbs, Jr., 2006, р. 77), що поєднує експеримент з різними формами й засобами її формування, який базується на майстерності адресанта під час його/її (лінгво)креативної діяльності.

В Античності людина тяжіє до принципів Краси, Гармонії та Міри, категорії естетики та прекрасного стають домінуючими, а головною метою поезії вважається гармонія, краса й очищення від гнітючих переживань

(Аристотель, 1998, с. 809-816). У стародавній Греції стверджується, що мистецтво є наслідуванням природи. Іншими словами, відображення дійсності відбувається за міметичним (*мімезис* від гр. *наслідування*) принципом, за подібністю, або аналогією до оригіналу, а не шляхом копіювання (Галич, 2001, с. 18-19; Татаркевич, 1977, с. 76). Отже, в Античності концепти КРАСИ, ГАРМОНІЇ та МІРИ є центральними у зображенні природи та стають результатом аналогового осмислення навколишнього світу.

В Античності побутувало уявлення, що природа знаходиться в стабільному стані завдяки гармонії і рівновазі могутніх протилежних сил – природних стихій. Порушення такого балансу може призвести до руйнації усього світу в результаті природних катастроф (Чуличков, 2001).

У *Середньовіччі* оформлюється новий ракурс тлумачення природи загалом та природних стихій зокрема. Ця доба знаменує перехід від язичництва до Християнства, характеризується ірраціональною художньою свідомістю, що виявляється у суперечливості духовного потенціалу людини (1, с. 312; 51, с. 13; 102, с. 250-254). У світлі християнського віровчення природа втрачає статус самостійності, адже саме Бог не лише створює природу, а й може діяти всупереч звичному перебігу подій, тобто творити чудеса. У свою чергу, людина покликана керувати стихіями. Природа як така вже не є найважливішим об'єктом пізнання. У разі якщо виникає інтерес до природних явищ, вони виступають у формі символів, що позначають релігійні реалії (Вульф, 2014, с. 177-179). Проте на відміну від Античності, у Середньовіччі увесь навколишній світ, природа, тварини, стихії є знаками і символами внутрішнього світу людини. Знання природи передбачає вміння, наче "підслухувати її істинну мову", що є магичною, ангельською або райською, де форма існування речі збігається з її значенням (Vöhne, 1926, с. 84).

Крім того, у Середньовіччі природа вважається джерелом зла. Адже природа – бездуховна на противагу людині, наділеної душею. Навіть більше, з релігійних позицій природа поставала ворожою людині, зіпсована, що символізує темряву та дикість. Звідси впливає оформлення опозиції дикої та "окультуреної" природи (Гачев, 1972, с. 115-118).

В Античності та Середньовіччі у природних стихіях люди вбачають могутні, надприродні сили, які вони здатні попередити або послабити їх негативні наслідки за допомогою особливих магічних ритуалів, щоб не зазнати катастрофічного впливу навколишнього середовища. Навіть більше, людина сприймає різноманітні природні катастрофи як кару за гріхи, а також як ознаку майбутніх лих. Тим не менш, природні стихії, або стихійні лиха, тобто аномальні астрономічні, атмосферні, кліматичні, тектонічні та інші подібні природні явища, як-от *earthquakes* / *землетруси*, *tsunami* / *цунамі*, *floods* / *повені*, що, безперечно, мали негативні наслідки для людини, відбуваються і в Античності, й у Середньовіччі. Такі події, особливо ті, що спричинили значні наслідки та загибель людей, фіксувались у міфах, легендах, історичних і географічних творах тогочасних авторів (Бачурин, 2007, с. 37-38).

Не можна не згадати про природні катастрофи, описані зокрема в тексті Старого Заповіту. Однією із перших глобальних природних стихій є *the Deluge* / *Всесвітній потоп*. Ця катастрофа кваліфікується, з одного боку, як природна, а з іншого – як божественна кара за людське розбещення, насильство та за розповсюдження зла на Землі. Архетипом, що лежить у підґрунті конструювання образу цієї природної катастрофи є *water* / *вода*, семантика відповідних номінативних одиниць засвідчує домінантність негативних конотативних ознак води, що виступає руйнівною, нищівною силою. Загалом в біблійних нараціях простежується аксіологічна динаміка конструювання образності природних катастроф, що ранжується від негативної до позитивної відповідно (Жихарева, 2015, с. 64-65).

Духовне життя Середньовіччя є симбіозом суперечливих й складних елементів, серед яких міфологічні образи, народні вірування та церковний християнський світогляд. Домінантним стає обов'язок людини слідувати законам церкви. Середньовічна людина скеровує життя встановленими догмами, вона довіряє таємничим символам, знакам та містичним видінням, а не самостійному критичному мисленню. Звідси й тенденція до *символьного* та *алегоричного* принципів в описі природних явищ, включаючи природні стихії.

Крім того, в епоху Середньовіччя природні стихії підлягають парадоксальному осмисленню, що увиразнюється у вживанні оксиморонів і антитез задля їх опису. Адже саме цій добі притаманне парадоксальне осмислення об'єктів і явищ навколишнього світу в результаті суперечного характеру християнського світогляду як такого (Аверинцев, 1977, с. 331). Визнається, що саме в конфліктах Християнство здобуває перемогу над язичництвом (Гуревич, 1990, с. 106).

У середньовічних піснях про Роланда та Лоенгріна архетипні теми, зокрема асоційовані з природними стихіями, постають ключовим елементом. Серед них тема Прометеевого вогню як горіння душі, що прагне пізнання законів буття, осмислення себе й світу (Холл, 1997, с. 456).

У Середньовіччі вчення про стихії стає однією з основ алхімії, а також астрології. Адже у цю добу перша є тісно пов'язаною з останньою. Багато алхімічних символів, понять і назв речовин в алхімії перебувають у безпосередній кореляції із астрологією. Виходячи з етимології номінативна одиниця "алхімія" має декілька тлумачень. По-перше, "*Khemia*" означає "чорна земля" або "чорна країна" (англ. "*land of black earth*"), тобто Єгипет (Online Etymology Dictionary). Саме із стародавнім Єгиптом пов'язується мистецтво чорних магів, майстрів, які працювали із золотом та рудою. По-друге, "*chyacutemeia*" – наливання, настоювання стає результатом практики східних лікарів-фармацевтів, які шляхом настоювання та/або переливання отримували сік лікарських рослин (Рабинович, 2012, с. 25). Поняття алхімії містить відбитки багатьох культур, тим самим перетворившись на своєрідну "парасольку", що об'єднує існуючі в різних культурах систем трансформації фізичних предметів, особливо металів або організму людини. Алхімія включає не лише переплавку металу, намагання перетворити "неблагородні" метали в "благородні", зокрема в золото, виготовлення сипучих і ліквідних сумішей, ядовитих настоїв, а також (чорну) магію, натурфілософську теорію, магичний ритуал, міфотворчість та високе мистецтво. В алхімічній діяльності усе нероздільно, адже у ній переплітаються середньовічне ремісництво та теоретизування, спосіб збереження, накопичення

та передачі досвіду через алхімічні рецепти. Це віддзеркалюється і в діях алхіміка, який одночасно виступає в ролі ремісника, теоретика, філософа, теолога й містика (Рабинович, 1981, с. 53-54).

Ми не можемо оминати знання про алхімію у нашому дослідженні, адже її підґрунтя складає антична грецька філософія, зокрема, проаналізоване вище вчення Аристотеля про первинні елементи, або стихії. У перекладі на мову алхімії чотири Аристотеліві першоелементи постають у вигляді чотирьох алхімічних начал, з яких складаються усі речовини, включаючи сім відомих у добу Середньовіччя металів. Так, *fire/вогонь* є таким, що генерує теплову енергію, *water/вода* – рідини, *air/повітря* – газ, а *earth/земля* виступає у якості об'єднуючого елемента. Володіння властивостями цих чотирьох елементів, а також уміння їх застосування є важливим складником роботи алхіміка. Крім того, квінтесенція – п'ятий елемент за Аристотелем – завжди супроводжує чотири зазначені елементи, але не є одним із них. Історична трансформація першоелементів підтверджує їх двоїстий характер. До того ж, алхіміки вважали, що саме золото, як "благородний" метал є сумішшю чотирьох першоелементів, узятих у відповідних пропорціях. "Неблагородні метали" також складаються з тих самих елементів, але у цьому разі їх пропорції інші. З цього випливає, що у результаті зміни пропорцій у відповідних сумішах неблагородні матеріали можна перетворити в золото за допомогою нагрівання, охолодження, осушення та розрідження. Загалом алхіміки розглядають природу як величезну лабораторію, що "вдихає життя в інертні зерна", сприяє утворенню мінералів і породжує метали (Рабинович, 2012, с. 89).

У термінах алхімії природні стихії утворюють хрест, або світовий квадрат через поєднання їх протилежних ознак (*гаряче* та *сухе* vs. *холодне* та *вологе*), які визначаються ще в античну добу. Вогонь є *гарячим* і *сухим*, а вода – *холодною* та *вологою*. Між ними знаходяться: земля (*суха* та *холодна*) і повітря (*гаряче* та *вологе*).

Констатується, що, з одного боку алхімія фокусується на натуральній хімії і фізико-хімічних експериментах з речовинами, а, з іншого боку, зосереджується

на духовних процесах і трансформаціях. "Духовні" алхіміки, у пошуках засобу отримання золота, прагнули віднайти духовне золото, тобто *wisdom/мудрість*. Іншими словами, для них золото як метал, що ніколи не втрачає блиску та не псується під дією *fire/вогню* або *water/води*, виступає символом *rescue/спасіння*, *purity/чистоти* та *consecration/посвяти*.

Саме алхімічні кореляції з астрологією і спекуляції щодо природних стихій сприяють породженню символічних та алегоричних смислів образності природних стихій, що конструюється у сучасному англomовному поетичному дискурсі. У свою чергу, їх реконструювання залежить від знання адресатами тлумачення природних стихій зокрема у світлі Середньовічної алхімії (див. рис. 1.2). Це підтверджується своєрідним образним трактуванням алхімії як "науки про мистецтво перетворень", що є доволі складним до вивчення. Адже підґрунтям "мови" алхімії є символічні позначення, що застосовуються в алегоріях і міфах та підлягають множинності інтерпретацій (Основи алхимии).

	золото, Солнце, воскресение		соль, философская Соль
	серебро, Луна, понедельник		Огонь
	железо, Марс, вторник		Воздух
	ртуть, Меркурий, среда, философская Ртуть		Вода
	олово, Юпитер, четверг		Земля
	медь, Венера, пятница		Эликсир (философский камень, магистерий)
	свинец, Сатурн, суббота		Великое Делание (трансмутация)
	сера, философская Сера		окончание Великого Делания

Рис. 1.2 Графічна репрезентація алхімічних символів
(Энциклопедия символы и знаки)

На рисунку репрезентовано основну тріаду алхімічних елементів, а саме: сірку, сіль і ртуть. Підґрунтям теорії єдності цих елементів є концепція мікро- та макрокосму. Тобто, людина є "світом в мініатюрі", відображенням Космосу з усіма його властивостями. Звідси впливає і співвідношення елементів мікро- та макрокосму: *sulfur/сірка* → *spirit/дух*, *mercury/ртуть* → *soul/душа*,

salt/сіль → *body/тіло*. У такий спосіб пояснюється, що Космос і людина складаються з одних і тих самих компонентів – тіла, духу та душі. Точніше, хімічні та фізичні процеси, що відбуваються у природі є аналогічними тим, що мають місце у душі людини. У термінах чотирьох стихій *дух* корелює із елементом *fire/вогню*, *душі* – *water/вода* та *air/повітря*, а *солі* – *earth/земля*. *Fire/вогонь* є основним елементом в алхімії. Саме сірка бачиться як "дух вогню" (*Енциклопедія символи и знаки*).

Сірка та ртуть розглядаються як "тато й мати" усіх металів. Іншими словами, у результаті їх поєднання утворюються різні метали. Сірка зумовлює мінливість та горючість металів, ртуть – твердість, гнучкість і блиск. Сірка (від гр. *theion*, лат. *sulfur*) характеризується такими ознаками: *dynamism / динамічність*, *expansivity / експансивність*, *mobility, fluidity / мінливість*, *sourness, acidity / кислотність*. Переломлюючись через мікрокосм і стихії сірка асоціюється із *masculinity (paternity) / маскулінністю*, що скеровується вогнем. Сірка символізує *warmth of life/життєве тепло*, *passion/пристрасть*, *жагу до життя* та *позитивних змін*, *emotionality / емоційність*. Ртуть (від гр. *hydrargos*, лат. *mercurius*) корелює із стихією *water/води* та пов'язується із свідомістю. Цей елемент асоціюється із універсальним духом, життєвим, творчим принципом, що вирізняється дієвістю. Сіль (від гр. *hals*, лат. *salt*) визначається як важке, інертне, мінеральне тіло, що є складником усіх субстанцій. Вона фіксує, уповільнює і завершує процес кристалізації (*Основи алхімії*).

Крім того, встановлюється зв'язок між стихіями і порами року та частинами доби. Вогонь асоціюється з *summer/літом* і *day/днем*, повітря – з *spring/весною* і *morning/ранком*, вода – з *autumn/осінню* і *evening/вечором*, а земля – з *winter/зимою* і *night/ніччю*. Кореляції стихій і життєвих періодів людини розподіляються таким чином: вогонь – *juvenility/молодість*, повітря – *adolescence/юність*, вода – *maturity/зрілість*, земля – *old age/старість* (*Словник української мови*).

Лікар, астролог, теолог і філософ Парацельс, чие ім'я неодмінно пов'язується із першостихіями, головним завданням алхімії вважав виготовлення цілющих

ліків, а не пошук філософського каменю. Він стверджував, що кожна із стихій керується певним духом (Шинкарук, 2002, с. 466-467). У контексті нашого дослідження номінативні одиниці на позначення таких духів постають їх архетипними символами. Зокрема, *salamanders / саламандри*, що зображуються у вигляді ящірок окутих полум'ям, символізують *fire / вогонь*. *Undine / ундіна* (від лат. *unda* – хвиля) символізує *water/воду*. Ундіна – це русалка, її різновид залежить від середовища, в якому вона мешкає. Наприклад, у германському фольклорі Ундіна живе у криниці. Відповідно до грецької міфології *naiads, water nymphs / наяди* – дочки Зевса – є німфами джерел, струмків, річок і озер. Натомість *Nereids, sea nymphs/непеїди* є морськими німфами, божествами морської стихії (Токарев, 1980, с. 72-74). *Gnomes, dwarfs / гноми* (від лат. *gēnomos* – підземний мешканець, або від д.гр. *Γνώση* – знання), найдавніші рудокопи, карликові людиноподібні істоти, образливі й примхливі, які бережуть гірські скарби, символізують *earth / землю*. Нарешті, *elves / ельфи, fairies / феї, sylphs / сільфи* та *sylphids / сільфіди* асоціюються з *air / повітрям*. Типові ознаки ельфів різняться в залежності від фольклору, до якого вони належать. Загалом, вони можуть бути і великі, і маленькі, добрі й злі, наділені великою мудрістю (Полная энциклопедия мифологических существ).

У сучасній науці вважається, що в Античності та Середньовіччі панувало своєрідне теоретико-філософське метафоричне осмислення природних стихій, що не відповідає фізичним та хімічним реаліям ("Стихии и элементы").

У період **Нового часу**, започаткованого **Відродженням**, має місце перехід від раціонально-логічної свідомості Античності, ірраціональної Середньовіччя до індивідуально-творчої (Гачев, 1972, с. 90). Релігійна свідомість змінюється раціональною, відбувається руйнування офіційної картини світу Середньовіччя (Аверинцев и др., 1994, с. 312). Основними цінностями людини стають її душа, внутрішній світ, а також її універсалізована сутність. У гру вступають уявні світи, та речі, що не мають референтів у реальному світі (там само, с. 314). Змінюється спосіб художнього освоєння дійсності з міметичного на дієгетичний, тобто такий, що полягає не в імітуванні дійсності, а радше у поєднанні вимислу

та правди, фізичного, реального і уявного світів (Levin, 1988, р. 98-99). Хоча міметичний принцип не відкидається достеменно, радше змінюється його характер. Адже митці Відродження не лише вдаються до імітації краси природи, а прагнуть розкрити красу, що криється у її таємничих кутках, вважають, що мистецтво вище за природу. Виходячи з власного естетичного смаку митець відбирає ті чи інші тіла та процеси природи, піддаючи їх художньому переосмисленню. Іншими словами, у добу Відродження першочерговим стає художнє відчуття у зображенні природи (Лосев, 1978, с. 26-32).

Саме у цю добу Миколою Коперником пропонується геліоцентрична модель світу, що викладено в його праці "Про обертання небесних сфер". У цьому контексті обґрунтовується ідея про обертання Землі та всіх інших планет навколо Сонця, що йде всупереч релігійним уявленням про Землю, які базувались на геоцентричній системі Птолемея. Згідно з останньою обертання відбувається навпаки. У результаті цього безумовний авторитет церкви зазнає значного удару (Шинкарук, 2002, с. 302). Учення Коперника підтримує Джордано Бруно. Відповідно до його теорії геліоцентрична система постає лише як один із існуючих світів природного універсуму. Основним складником буття вважається монада як самодостатнє просте утворення, якому притаманна єдність матеріального й ідеального, об'єктивного та суб'єктивного. Крім того, Дж. Бруно стверджує, що на Землі мають місце постійні геологічні зміни і закликає людину до наукового пізнання природи, проникнення у її сутність (там само, с. 66).

У Відродженні образ природи вбачається у зовнішності людини. Згадаймо, у візуальному мистецтві картину "Весна" Сандро Ботічеллі (див. рис. 1.3), де вона постає в образі дівчини, на голові якої вінок із польових квітів. Підґрунтям ідеї, закладеної у візуальному тексті, є міф про одну із стихій – *air/повітря*, – що актуалізується у візуальному образі весняного персоніфікованого вітру Зефіру, який силою кохання перетворює німфу Хлоріс (архетип стихії *water/води*) на богиню весни та цвітіння. Аналогічним є візуальний образ природи, репрезентований трьома стихіями – повітрям, землею та водою – на полотні

художника "Народження Венери" (див. рис. 1.3). Картина втілює ідею про народження душі з води під час хрещення. *Легкий вітерець/light breeze*, що уособлено в міфологічних образах Еола та Борея, хвилює стихію *sea/моря*. Служниця приймає богиню Венеру у покривало, прикрашене квітами, що символізує *earth/землю* ("Русская и мировая живопись ...").



Рис. 1.3 Репрезентація картин С. Ботічеллі "Весна" та "Народження Венери"

Зв'язок природи і людини у цей період є дуже міцним, але гетерогенним. З одного боку, в тодішньому баченні Всесвіту всі його елементи, включаючи людину, є зв'язаними єдиним ланцюгом взаємодій. Так, Леонардо да Вінчі описує Землю як живий організм, що має душу. Її ґрунт – це плоть, джерела та річки подібні до кровоносних судин, а гірські хребти є її кістяком (Черникова, 1999, с. 140-141). З іншого боку, людина наділяється божественними повноваженнями щодо природи. Відбувається її, так би мовити автономізація, відділення від природи, коли остання розуміється як "нейтральний неодоухотворений ґрунт", покликаний служити людині. Людина здатна досягнути таємниці макрокосму, керувати стихіями – силами природи (Лосев, 1978, с. 45). Ідеї Відродження про людину і стихії втілено в ескізі Леонардо да Вінчі "Вітрувіанська людина", в написах-коментарях до якого художник зазначає, що давня людина була світом в мініатюрі, адже вона складалась із землі, води, повітря і вогню. Її тіло нагадує мікрокосм Усесвіту. Більше того, художник репрезентує людину як поєднання в людині трьох стихій – мистецтва, науки і божественного творіння, тобто відбиття Всесвіту (Golos.io, 2017).

У XVI столітті природні стихії в їх маніфестації стихійних лих втілюються у жанрі "пейзажу катастроф", що був розповсюджений у західноєвропейському мистецтві. Існує декілька причин оформлення такого жанру в візуальному мистецтві. По-перше, це обумовлюється історичною ситуацією, що складається у цей час в Італії та інших країнах південної Європи. Адже багато міст було зруйновано. По-друге, античні поети створюють насичені, яскраві вербальні образи катастроф, що стають підґрунтям візуальних образів тієї доби. Як правило, пейзажи катастроф пов'язуються із конкретними історичними або міфологічними подіями. Зокрема відтворюються вогняні стихії – пожежі Трої і Рима. Але вперше образ міста, що палає, використано Босха при зображенні Пекла (Костыря, 2015, с. 484-485).

У XVII столітті в західноєвропейській культурі формується образ світу як механізму, тобто власне окреслюється механістична картина світу. Це відповідно обумовлює зсув в уявленнях про природу. Остання усе частіше розглядається крізь призму технічного експерименту та осмислюється як годинниковий механізм (Черникова, 1999, с. 144).

У *Просвітництві* акцентується сила розуму та відповідно принижується значущість природи. Ще Галілео Галілей чітко розмежував об'єктивні, первинні, та суб'єктивні, вторинні, властивості тіл. Перші визначаються за кількісними параметрами та піддаються вимірюванню. У свою чергу, останні, як-от смак, запах, колір, звук не існують "поза вухами, носами та очима". Тобто, вторинні властивості є невимірюваними, які слід виводити із наукового пізнання. Загалом живу тканину природи розглядають як проєкцію розуму (Шинкарук, 2002, с. 104). До того ж, у Просвітництві культивуються ідеї стосовно чуттєвого пізнання природи, що впливають зокрема з концепцій Дж. Лока та Ж.-Ж. Руссо. Так, Ж.-Ж. Руссо, з одного боку, підтримує загальну ідею Просвітництва, що природа є величезною гармонійною системою, а людина – одним з її складників. З іншого боку, він протиставляє природу і тогочасну цивілізацію, стверджуючи, що розвиток науки і мистецтва пеусе суспільство, суперечить законам природи (*Зарубіжна література*).

В епоху *романтизму* доміантними стають пристрасна жага оновлення, прагнення до ідеального, нескінченного, універсального та абсолютного, представлення незримого, осягнення неосяжного, а також боротьба і протест проти зла, що панує у світі. У цю добу ключова роль відводиться мистецтву. Адже саме воно здатне віднайти скарби людського духу, скеровує погляд людини всередину себе. Лише поет по-справжньому здатен осягнути світ і людську душу (*Encyclopaedia Britannica*).

Із зазначеного випливає, що характерними для цієї доби стають теми та мотиви єднання людини з природою, її внутрішній світ, людини як мікрокосму, природи як естетичного та духовного начал. Таким чином у романтизмі прагнули відтворити закони краси та гармонії, що було закладено ще в Античності (Beth, 1991, р. 54-59). Основними концептами в (пере)осмисленні природи та стихій стають ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ та ЗОВНІШНІЙ СВІТ, ЧУЖИЙ і СВІЙ, ГАРМОНІЯ і ХАОС, МРІЯ та РЕАЛЬНІСТЬ, СВІТЛО й ТЕМРЯВА, ОСОБИСТЕ та БЕЗОСОБИСТЕ, НЕГАТИВНІ і ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ і ПОЧУТТЯ (Маріна, 2015).

Саме у романтизмі порушується питання національної специфіки літератур, зокрема американської. Йдеться про виокремлення особливого американського голосу. Доміантними стилістичними засобами американських поетів-романтиків, зокрема в творенні образності природних стихій стають антитези та оксиморони (Венедиктова, 1994, с. 19). Також застосовується так звана романтична іронія, що відбиває нездійсненність романтичних ідеалів та взаємну ворожість мрії і життя (там само, с. 54).

Прикладом втілення ідей та ідеалів романтичного періоду стає вірш американського поета У. Уїтмена (англ. *W. Whitman*) *On the beach at night alone... / Один на березі вночі...*, в якому конструюється низка антитетичних образів, підґрунтями яких є архетипи природних стихій.

*On the beach at night alone,
As the old mother sways her to and fro singing her husky song,
As I watch the bright stars shining, I think a thought of the clef of
The universe and of the future.*

*A vast similitude interlocks all,
 All spheres, grown, ungrown, small, large, suns, moons, planets, comets, asteroids,
 All distances, however wide,
 All distances of time - all inanimate forms,
 All Souls - all living bodies, though they be ever so different, or in different worlds,
 All gaseous, watery, vegetable, mineral processes - the fishes, the brutes,
 All men and women - me also,
 All nations, colors, barbarisms, civilizations, languages,
 All identities that have existed, or may exist, on this globe or any globe,
 All lives and deaths - all of past, present and future,
 This vast similitude spans them, and always has spanned, and shall forever span
 them, and compactly hold them (Whitman).*

На початку поетичного тексту конструється образ *самотності* (*on the beach at night alone*). Ліричний суб'єкт залишається на самоті з природою та всесвітом і прагне віднайти таємний ключ до устрою універсуму та розкрити таємницю власної душі. Він споглядає *морські хвилі*, які осмислюються у термінах *матері, яка колисає дитя і наспівує коліскову* (*As the old mother sways her to and fro singing her husky song*). Образ виражено за допомогою художнього порівняння. Семантика номінативних одиниць *sways her to and fro* активує образ хвиль. Наче цілий світ пропливає перед очима ліричного суб'єкта: *grown, ungrown, small, large spheres, suns, moons* – *зрілі та незрілі, великі й малі сфери, сонця і місяці*; *all inanimate forms, all Souls, all living bodies* – *усе неживе, усі душі, всі живі тіла різноманітних форм*; *all gaseous, watery, vegetable, mineral processes* – *усі гази, рідини, рослини та мінерали, the fishes, the brutes* – *риби та худоба*; *all men and women* – *усі жінки та чоловіки, barbarisms, civilizations* – *варварства й цивілізації*; *all lives and deaths* – *усі життя та смерті, all of past, present and future* – *усе в минулому, теперішньому і майбутньому*. Усе разом охоплене, об'єднане нескінченою спільністю, що творить гармонію внутрішнього світу людини та природи і стихій з хаосу найпотаємнішої глибини душі, сильних та яскравих почуттів, а також багатьох

неупорядкованих у світі речей. Мотиви, відтворені у поетичному тексті та втілені за допомогою природних стихій, перегукуються із специфікою романтичного світовідчуття, що його описує Новалис про те, що людина мріє про подорож у всесвіт. Проте чи не міститься він у душі людини? Людина ще не знає глибин власної душі та саме туди веде таємничий шлях (Історія німецької літератури).

Романтизм став однією з карколомних епох у художньому освоєнні природних стихій у ракурсі їх катастрофічних маніфестацій. Адже у світлі естетики романтизму тема катастроф загалом і природних зокрема оформлюється як самостійна проблематика для художнього втілення. У цю добу постало питання про ірраціональні сили природи, що не є підвладними людині. У результаті цього формується осмислення світу як такого, що постійно оновлюється, одним із інструментів якого виступає катастрофа. Стихійні сили природи та соціальні катаклізми розглядаються у порівнянні. У свою чергу, вважається, що трагедія викриває сутність людської долі та її призначення у житті (Швец, 2012). Іншими словами, тема катастроф осмислювалась як втілення історичної ситуації, в межах якої формувалось романтичне мистецтво. Мається на увазі, що французька революція, наприклад, постає як стихійне лихо, що художньо переосмислюється як майже універсальний землетрус, надзвичайна подія (Шлегель, 1983, с. 313). У цю добу засновником порівняльної анатомії і палеонтології Ж. Кюв'є висловлюється думка про те, що Всесвіт розвивається за принципом "катастрофічності", відповідно до якого історія землі постає як чергування порівняно довгих епох спокою, що змінюються короткостроковими трагічними подіями, що різко трансформують планету (цит. за: Швец, 2012, с. 9).

Філософське осмислення світу в романтизмі також сприяє висуненню поняття катастрофи на передній план, воно наче пронизано почуттям трагічного. Адже тогочасна філософська думка ґрунтується на тому, що все у світі ґрунтується на протиріччі, колізіях та розладах, як-от ідеалу й дійсності, природи та людини, тіла й духу, форми й матерії, суб'єкта і об'єкта, правила, норми й почуття (Шиллер, цит. за: Швец, 2012, 10). На початку XIX століття відроджується інтерес до давніх культур, до античного минулого. Особливої

значущості набуває загибель Помпеї у результаті виверження вулкану Везувій. Трагедії минулого потрактовуються як такі, що безпосередньо торкаються сучасної людини. У візуальному мистецтві доміантними стають візуальні образи зокрема природних і космічних катастроф, загибелі та страждання людства, що заплуталось у суперечностях та загубилось серед ворожих йому стихій. Стихії зображуються як люті й безжальні, наче інтенційно неолюдненими, застиглими, коли хвиля завмирає над мертвими тілами (Швец, 2012, с. 11).

На зламі ХХ–ХХІ століть засвідчується зміна індивідуально-творчого типу художньої свідомості на інтегральний (від лат. *integralis* – *цілісний, єдиний, сукупний, нерозривно пов'язаний, всеохоплюючий*) (Gebser, 1986; Wilber, 2007). Тим не менш, зорієнтованість на творчу індивідуальність, як в попередні культурно-історичні періоди, зберігається. Проте зростає сфокусованість на її взаємодії з артефактом – технічним пристроєм із застосуванням відповідних технологій. Це приводить до виникнення поетичних категорій якісно нового порядку в формальному та змістовому планах (Маріна, 2015, с. 25).

Інтегральний тип художньої свідомості означає перехід до багатовимірності конструювання дійсності (Gebser, 1986, с. 102), що обумовлює відсутність часової і просторової локалізованості. Це, у свою чергу, спричиняє мобільність, нефіксованість смислів, що породжуються поетичними формами в трансжанровому поетичному дискурсі сучасності (Смирнов, 2001, с. 16), зокрема поетичною образністю природних стихій.

За Ж. Гебсером, ключовою властивістю інтегральної структури свідомості є акатегоріальність. Вона застосовується для пояснення когнітивних процесів обробки інформації при одночасному збереженні диференціації і незалежності категорій. Акатегоріальна когнітивна діяльність пояснюється як діяльність "на межі" передкатегоріальної та категоріальної відповідно. Вона передбачає своєрідне мерехтіння, маятникоподібні коливання та одночасне співіснування різних форматів репрезентації знань (Gebser, с. 121).

Вважається, що інтегральна свідомість включає різні види поетичного мислення, які слугують підґрунтям "інтегральної поетичної образності", а саме:

парабол і метабол (Эпштейн, 1988, с. 341). Серед таких доміантними сьогодні визнаються катахрестичний, трансгресивний, паралаксний та гротескний види (там само).

У сучасності відношення людини і природи набувають катастрофічного характеру. Ще у 1970х роках ХХ століття йшлося про екологічну кризу, що наближається. Людині загрожує не лише ядерна війна, а й руйнування навколишнього середовища. Чим далі, тим серйознішими стають наслідки зростаючого погіршення його стану. Людство стикається з проблемами "парникового ефекту", глобального потепління, озонової "діри" (Пегов & Пузаченко, 1994, с. 1). Людина втрачає гармонію відношень із природою, забруднюючи її та нехтуючи її дарами. Як результат, природа усе більше "хвилюється", спостерігається усе зростаюча кількість природних катастроф. Безперечно, такі зміни відбиваються і на художньому осмисленні природних стихій, що маніфестується через образність природних катастроф і образність, що відбиває глобальне потепління та зміни клімату. Так, у ХХІ столітті оформлюється художня література про зміну клімату та глобальне потепління (англ. *Climate change fiction, or cli-fi*) (Waldman, 2018), включаючи поезію ("The Poetry of Science").

Як зазначалось, античні мислителі усвідомлювали, що навіть незначні зміни, що порушують гармонію, можуть значно змінити світ, тобто ввести його і хаос. Багато століть панували закони такої гармонії. Адже у них вбачалось виявлення Божої волі, що утримує світ в порядку.

Саме у ХХ столітті з'являються роботи, у яких зазначається, що такі нестійкості, нестабільності є так само реальними як і стани гармонії. Йдеться про математичну **теорію катастроф** і **синергетику**. Усвідомлюється, що будь-яку систему протягом її розвитку, різкої зміни може бути перегруповано, а баланс переструктуровано. Такі етапи характеризуються доміантністю однієї із сил, що призводить до хаосу, що спричиняє деструкцію попередніх структур. Проте, наступним кроком стає нова гармонія та встановлюється нова рівновага (Чуличков, 2001). Сьогодні наука фокусується на вивченні нестійкого світу,

якому властиві кризи та катастрофи, зокрема природні. Коли незначні зміни тягнуть за собою глобальні наслідки. Це світ, де відбуваються процеси становлення порядку із хаосу.

З позицій синергетики вивчаються процеси самоорганізації різноманітних систем. Зміна станів у нестійких системах характеризується як виникнення порядку з хаосу. Тобто, має місце переосмислення концепції хаосу, що визначається як динамічний, або детермінований. Іншими словами, хаос є певною надскладною упорядкованістю, що існує неявно, потенційно та може проявитись у величезному розмаїтті впорядкованих структур (*Гуманитарная энциклопедия*).

У наш час наука повертається до античного розуміння сутності світобудови. Тобто, до уявлення про дві сили (хаос і космос), про дві протилежні тенденції, завдяки яким світ розвивається і перетворюється, утримуючись у певній циклічній рівновазі (Чуличков, 2001).

Отже, у кожен епоху від Античності до сьогодення змінюється осмислення природи загалом і явища природних стихій зокрема, так само як і характер ставлення людини до природи, їх відношення. Протягом майже усіх культурно-історичних періодів панує антропоцентричний принцип освоєння дійсності, відповідно до якого людина є мірилом всіх речей у світі. У ХХ столітті домінуючим стає антропокосмізм, або екоцентризм, у контексті якого людина втрачає домінуючі позиції, а визнається однією з екосистем поряд з іншими. Зазначена зміна принципів, а також зміна типів художньої свідомості та видів поетичного мислення тягнуть за собою зрушення у засобах творення образів природних стихій. Плідним для нашої розвідки й визначення її об'єкту є також висновок, що випливає з цього підрозділу, що власне чотири природні стихії – *fire/вогню, water/води, air/повітря* та *earth/землі* – як першоелементи світобудови мають архетипну природу. Для декодування смислів, що генеруються їх образами в поетичному дискурсі, необхідним є звернення до міфологічних джерел, енциклопедій і словників символів. Крім того, окреслюється тенденція до протиставлення транквільних, тобто спокійних, станів природи та природних катастроф.

1.1.2 Природні стихії у дзеркалі психотипів. Кореляції між чотирма стихіями та типами темпераменту людини беруть початок ще в Античності. Йдеться про так звану гуморальну теорію, або теорію о "соках" Гіппократа, яку він розробляє спираючись на концепцію чотирьох першоелементів Емпедокла, обговорену вище. За Гіппократом останні у тілі людини набувають форми чотирьох різних життєвих соків, а саме: *blood* / *крові*, *bilis* / *жовчі*, *black bilis* / *чорної жовчі*, *phlegm* / *слизу*. Ці "соки" складають основу тіла людини та можуть спричинити її хворобу або здоров'я, залежно від їх співвідношення, надлишку або нестачі (Корсини & Ауэрбах, 2006, с. 247). У подальшому К. Гален, маючи на меті пояснення індивідуальних розбіжностей у поведінці та доміантних емоціях людей, формулює вчення про чотири типи темпераменту в сув'язі з теорією "тілесних соків" (там само). Вважається, що кожна рідина виробляється у відповідному органі та кожна – має власні ознаки, характерні стихіям, як-от сухість / вологість, холод / теплота. Так, темперамент *sanguine person* / *сангвініка* або надмірна веселість обумовлюється надмірністю крові (від лат. *sanguis*), *melancholic person* / *меланхоліка* – надлишком чорної жовчі (від гр. *melaina chole*), надмірний вміст в організмі жовчі (від гр. *chole*) стає причиною холеричного темпераменту (англ. *choleric person*), а підвищений вміст слизу (від гр. *phlegma*) – флегматичності (*phlegmatic person*).

Аналізоване вчення про темпераменти пов'язувалось і з астрологією. Вважається, що будь-яка схильність до того чи іншого темпераменту є результатом не лише певної сполучуваності "життєвих соків" у тілі людини. У свою чергу, відповідна комбінація "соків" визначається певною об'єднанням зірок в момент народження індивідууму (Корсини & Ауэрбах, 2006, с. 1037). Звідси й співвіднесеність стихій, темпераментів та знаків зодіаку. Стихія вогню включає Овнів, Левів і Стрільців (холерики та холерико-сангвініки), води – Раків, Скорпіонів і Риб (меланхоліки й холерико-меланхолики), повітря – Близнюків, Терези й Водоліїв (сангвініки й флегматики), земля – Тельців, Дів і Козерогів (флегматики, флегма-холерики й флегма-сангвініки).

Не дивлячись на те, що вчення Гіппократа містило багато важливих і проривних ідей для свого часу, сьогодні воно кваліфікується як низка не дуже вдалих здогадок (Войтовский, 2017). Тим не менш, вони видаються ефективними з лінгвістичних позицій. Адже залишили свій відбиток у семантичних ознаках низки висловлень, як-от: *good humor* – *благодушність, смішливість, гарний настрій*, *буквально* – *гарна тілесна рідина*, *bad humor* – *поганий настрій*, відповідно *погана тілесна рідина*, а також *humorous* – *смішний, веселий, кумедний*. Безперечно, відгуки цих уявлень виявляються у сучасних теоріях типів особистостей, які описують людей за домінантністю того чи іншого типу темпераменту (Корсини & Ауэрбах, 2006, с. 248).

У XVIII столітті чотири психологічні типи було пов'язано з гіппократовськими типами темпераменту, що мали суто фізіологічне підґрунтя. Це був початок саме психологічного ракурсу дослідження і відповідно визначення темпераментів (Grandars).

У XX столітті ідеї, закладені Гіппократом і розвинуті в ученнях і теоріях подальших мислителів та науковців, переосмислюються І.П. Павловим у термінах найвищої нервової діяльності. Головними компонентами останньої є *force, power/ сила* збудження, гальмування нервових процесів, їх *equilibrium, stability / врівноваженість* та *mobility / рухливість* і *inertness, passivity / інертність*. Відповідно у різних комбінаціях вони породжують чотири варіанти темпераменту, а саме: сангвінічний (живий, життєрадісний), флегматичний (спокійний), холеричний (нестриманий, дратівливий) і меланхолічний (слабкий, сумний, ранимий) (Войтовский, 2017).

У світлі сучасної психології темперамент визначається як постійні та стійкі природні властивості особистості, що визначають її психічну діяльність не зважаючи на її зміст (Корсини & Ауэрбах, 2006, с. 1036). Серед ознак темпераменту виокремлюють темп протікання реакцій і психічних процесів, пластичність, ригідність, екстраверсію й інтроверсію.

Поняття *extraversion / екстраверсії (extraverts / екстраверти)* та *introversion / інтроверсії (introverts / інтроверти)* вводить К.Г. Юнг, виокремлюючи вісім

типів особистості (Юнг, 2001). Ці характеристики темпераменту визначають залежність реакції та діяльності людини від зовнішніх вражень, що виникають у даний момент (екстраверт) або від внутрішніх психічних процесів і станів людини (інтроверт).

Вищеописаний розподіл знаходить переломлення у роботах Г. Айзенка, який виводить три базових параметри для вимірювання особистості (невротизм, екстра/інтроверсія, психотизм) і розробляє тест на визначення типів темпераменту, розміщуючи їх на координатній площині з двома осями (Hjelle & Ziegler, 1992) (див. рис. 1.3).

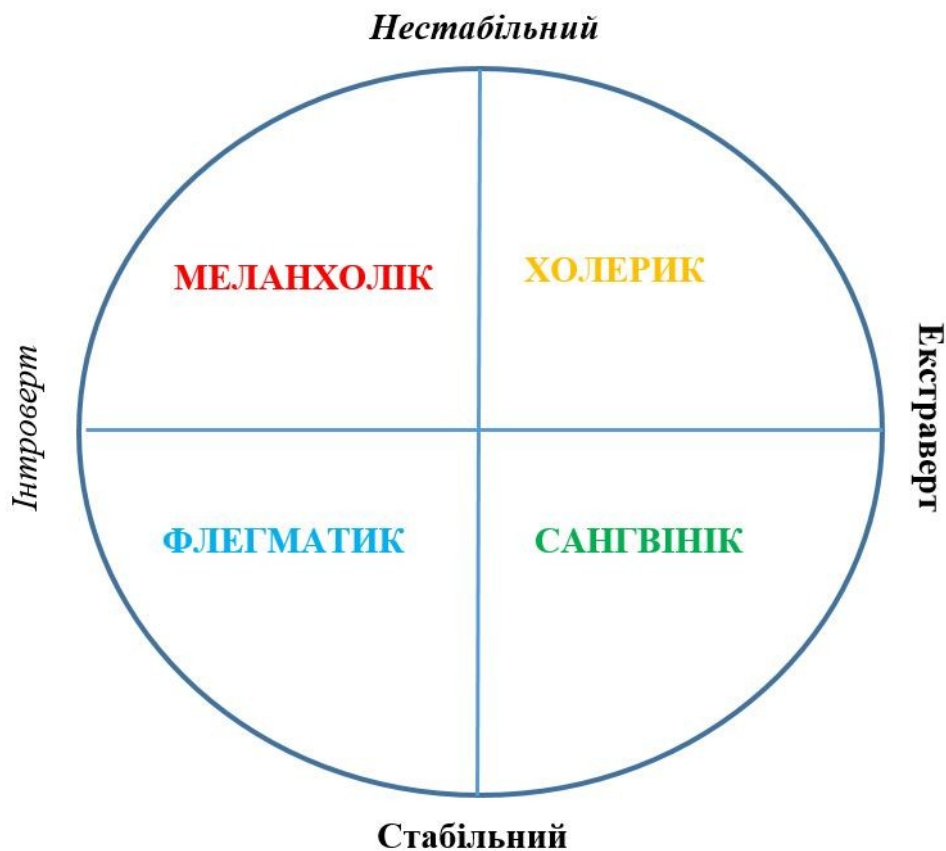


Рис. 1.4 Розподіл темпераментів за Г. Айзенка

За однією з осей вимірюється рівень екстраверсії, тобто відкритості психіки, а за іншою – невротизм, тобто рівень (не)стабільності психіки (там само). До екстравертів належить сангвінік і холерик, а до інтровертів – флегматик і меланхолік. Загалом таких моделей типів особистостей, де простежується кореляція чотирьох стихій і чотирьох типів темпераменту, було розроблено достатньо багато.

З метою подальшого виведення імпліцитних смислів, прихованих в образності природних стихій, дещо детальніше зупинимось на змістовому наповненні кожної природної стихії та її кореляту в ракурсі типу темпераменту. Важливо, що кожний тип темпераменту характеризується як позитивними, так і негативними рисами. Іншими словами, можна говорити про аксіологічну, тобто оцінну динаміку

Стихія вогню співвідноситься з холеричним темпераментом. Відповідно холерик – це суб'єкт, який характеризується високим рівнем психічної активності, енергійності дій, різкістю, стрімкістю, силою рухів, запальністю. Як правило, його вчинки є імпульсивними й неконтрольованими, подібними до пожежі. При чому, спокійний стан може миттєво трансформуватись у найгарячіший емоційний спалах. Але, люди вогню – це великі ідейники та креативщики, здатні на великі перемоги (Кондаков, 2000).

Меланхоліки підкоряються стихії води. Це суб'єкти, які мають низький рівень психічної активності, повільні у рухах, стримані в моториці й мовленні, швидко втомлюються. Зазвичай, їх настрої не буває стабільним, що продиктовано однією з властивостей води, а саме вона не має форми. Інша ознака води – глибина обумовлює задумливість меланхоликів, їх схильність до занурення у глибини власної особистості. Архетипність води, її проникливість і чуттєвість надає людині гнучкість і м'якість. Люди води йдуть до своєї мети поступово, що відрізняє їх від холериків (Grandars).

Стихія повітря скеровує особистість активних і мобільних сангвініків. Легкість повітря корелює із безпечністю та легковажністю таких людей. Вони мають чудові навички комунікації та майстерно налагоджують зв'язки та контакти. Адже повітря відповідає за взаємодію. Усе у просторі наповнено повітрям (там само).

Флегматики репрезентують стихію землі. Вони найбільш приземлені, раціональні та стримані. Іноді здається, що вони не переживають жодних емоцій. Флегматики вирізняються низьким рівнем психічної активності, повільністю, невиразністю міміки. Їм важко пристосуватись до нових видів діяльності, а також нового оточення (Кондаков, 2000).

Додамо, що в світлі теорії *психоаналізу* йдеться про те, що природні стихії є одним з джерел, що спричиняють страждання людини, яке, у свою чергу, протистоїть їй щастю. Люди працюють та об'єднуються у намаганні протистояти природнім стихіям (Фрейд, 2015, с. 138).

Крім того, стихії, божества, які їх символізували, та духи покладено в основу типології функцій свідомості К.Г. Юнга. Так, стихія землі знайшла вираження через функцію сприйняття і відчуття, води – у ціннісній функції почуттів, вогню – в установленні зв'язків і трансформації того, що пізнається у мисленні. Нарешті, повітря репрезентовано як інтуїцію часу та можливостей (Юнг, 2008).

Отже, природні стихії зазнають символічного переосмислення в термінах темпераменту людини, виявляючи динамічні або нерухомі, запальні або спокійні, легкі чи важкі, креативні або застигли, сміливі, зухвалі або боязливі, гнучкі або непохитні, легковажні або серйозні, активні чи пасивні тощо стани та / або риси ліричного суб'єкта в сучасному англійському поетичному дискурсі.

1.1.3 Образність природних стихій крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра. Починаючи з середини ХХ століття у світлі міфокритики домінує визначення впливу першоелементів світобудови на художню образність загалом та на поетичну зокрема (Глінка, 2009, с. 110). При цьому, враховуються і лінгвостилістичні засоби її творення, особливо метафора. Вважається, що вплив стихій на творчу діяльність зумовлюється світовідчуттям митців. Одним із прибічників такого підходу визнається французький філософ, дослідник психології художньої творчості та поетичної образності Г. Башляр. Феноменологічна поетика, що розгортається у його працях "Психоаналіз вогню" (1937), "Вода та марення" (1942), "Марення про повітря" (1943), "Земля та марення про волю" (1947), "Земля та марення про спокій" (1949) та "Поетика простору" (1957), набуває особливого значення для нашого дослідження. Адже у серії цих творів виявляються закони поетичної творчості, творчої уяви, феноменології поетичного образу. Г. Башляр вибудовує своєрідну "поетичну космологію", підґрунтям якої є образне

переосмислення чотирьох елементів-стихій – вогню, води, землі та повітря (Соколова, 2002, с. 148). Іншими словами, башлярівська поетика – це поетика стихій, що сприяє розумінню природних стихій як першооснов, матеріальних чинників лінгвокреативної діяльності митців слова, звуку, картинки, а також усвідомленню їх архетипного характеру.

З одного боку, вплив стихій на творчу уяву є метафоричним, але, з іншого – коли встановлюється своєрідна належність того чи іншого художнього тексту до царини космічної сили елементів, формується враження, неначе знайдено основу єдності й цілісності всіх сучасних творів (Большаков, 1998, с. 10-11). У термінах когнітивної поетики йдеться про передконцептуальну площину образності природних стихій, виплекану архетипами (Белехова, 2015; Tsur, 2012).

Спираючись на ідеї психоаналізу З. Фрейда та К. Юнга, Г. Башляр тлумачить поетичний образ не як такий, що відтворює реальність навколишнього світу, а радше як такий, за допомогою якого конструюється нова реальність, що є продуктом квінтесенції чотирьох елементів – землі, води, повітря, вогню. Концепція психоаналізу художньої творчості полягає у певному декодуванні позасвідомих детермінант суб'єкту, який марить, тобто поета. Поетичний образ постає результатом "провокації" матеріального світу, а саме чотирьох елементів Космосу. Пропонується осмислювати поетичний образ, починаючи із його зародження у царині тієї чи іншої стихії, де він належить і адресанту, і адресату. У світлі теорії Г. Башляра метафоричні образи розглядаються як вихідний пункт у тлумаченні поетичних образів, а не як результат поетичного імпульсу (Башляр, 2004, с. 15).

За Г. Башляром, поети стають прихильниками певного образу та залишаються вірними обраному архетипу – первинному людському почуттю, тій чи іншій первинній органічній реальності, відповідно й одному з основних темпераментів (Башляр, 2004, с. 55), висвітлених у попередньому підрозділі. Адже певна стихія керує віруваннями, пристрастями, ідеалами, філософією протягом життя кожної людини. Як відомо, кожному темпераменту відповідає певний елемент, тому в уяві поета переважають образи, сконструйовані з "близьких" йому елементів. Створюючи систему образів, автор спирається

на дуальну систему конструювання тексту, в якій дві стихії містять позитивний та негативний заряди, що одночасно притягуються та протиставляються один одному, але є взаємозалежними. До прикладу, стихії вогню і повітря архетипно розглядаються як втілення чоловічої іпостасі природи, в той час як стихії землі і води уособлюють її жіночу іпостась. У космології поетичного світу природні стихії є основними чинниками образотворення. Стихії тлумачаться як психічно забарвлені елементи уяви, що аналізуються за допомогою методу "психоаналізу речей". Так, в тексті адресант віддає домінуючу позицію одній із стихій, що є результатом його ідіостилу або коріниться в психологічних рисах авторської особистості. Митець комбінує, "розпорошує", "розводить" і "перемішує" стихії, конструюючи нові образи відповідно до власного задуму. Поєднання стихій дає змогу віднайти точний, але в той самий час такий образ, що вимагатиме ретельного декодування.

З метою інференції міфо-, етно- та власне архетипних смислів, генерованих образами природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі, коротко зупинимось на феноменологічному переосмисленні кожного з останніх.

Аналізуючи поетичний образ стихії *fire* / *вогню* у річищі феноменології, ми звертаємось до теорії *idealized fire* / *ідеалізованого вогню* та інших переосмислень вогню, що знаходять своє відображення у "Психоаналізі вогню" Г. Башляра. Вважається, що саме завдяки амбівалентному феномену вогню філософський світ автора набуває цілісності, неможливої без рівноваги, співіснування протилежних взаємодоповнюючих компонентів. У такий спосіб він прокладає місток між поезією і наукою, доводячи їх взаємодоповнюваність і взаємопов'язаність. Образно кажучи, завдяки таким прагненням Г. Башляра кваліфікують як особистість "поети і теореми" (Кислова, 1991, с. 3). Адже він зазначає, що у світі поезії, марення витісняє раціональне мислення, а поема – теорему (Башляр, 1991, с. 12).

У "Психоаналізі вогню" автор формулює низку нових психоаналітичних комплексів, асоційованих з різними гранями й тлумаченнями вогню. Зокрема це комплекси Прометея, Емпедокла, Новаліса, Пантагрюеля та Гофмана (Башляр, 1991).

Через комплекс Прометея встановлюється символічний зв'язок між вогнем та *respect / шанобливістю*. Такий зв'язок пояснюється тим, що *fire / вогонь* і *warmth / тепло* є ключем до розуміння різних явищ і процесів у світі. Адже вогонь, як універсальне і виключне явище, лежить в основі колективного позасвідомого, тобто архетипного, досвіду кожної людини. Семантичні ознаки лексичної одиниці вогню як такої активують розмаїття архетипних тем. Стрімкі переміни в житті, зазвичай пояснюються, завдяки властивостям вогню. Він метафорично осмислюється у термінах *love, affection / кохання і passion / пристрасті, hatred / ненависті* та *strife for, drive for revenge / жаги до помсти*. *Вогню/fire* властива низка протилежних ознак, що відповідним чином відбивається у семантиці вогняних образів. Серед таких ознак: *добро і зло (kindness vs. evil), рай і пекло (heaven vs. hell), кухонне вогнище і апокаліпсис (home-fire vs. apocalypses)*, доставляє *радість*, але одночасно *карає* за непослух того, хто затіє з ним занадто зухвалу гру (*joy vs. punishment*). Ймовірно, вогонь, укладений у вогнище, вперше спонукав людину до мрії, став символом *tranquility, calmness / спокою*, запрошенням до відпочинку. Проте, в той самий час, споглядач вогню бачить у ньому образ зміни стрімкого і наочного, викликає спрагу змін, бажання прискорити час, підвести все життя до завершення, до межі потойбічного (Башляр, 1991, с. 19).

З позицій психоаналітики комплекс Прометея постає як сукупність спонукань, в силу яких людина прагне досягти інтелектуального рівня батьків, а в подальшому перевершити їх (Башляр, 1991, с. 27).

Комплекс Емпедокла, що виступає одночасно як любов до вогню та інстинкт смерті, сприяє встановленню символічних кореляцій між вогнем та *fancy / фантазією*. Тут аналізуються образи, що викликано спогляданням вогню. Він кличе людину до *dream / мрії, марення* та одночасно символізує спокій. Це марення біля вогню, викликає у спостерігача образ стрімких і очевидних *transformations / перетворень, changes, modifications / змін і renewal, regeneration / оновлення*. Проте образи змін, що активує споглядання вогню різняться від тих, що викликає споглядання води, які кваліфікуються

як одноманітні. Вогонь викликає жагу змін, прискорення часу та підведення життя до завершення, до потойбічного (Башляр, 1991, с. 32). Аналізуючи роман Жорж Санд "Піччініно", Г. Башляр визначає вогонь як підґрунтя злиття образів смерті та кохання, що втілюються у метафоричній образності рою білявих метеликів, які, піддаючись несамовитій пристрасті, кидаються у вогонь. Вони п'яніють від саява, сповнюються захопленням. Метелик-одноденка, приносячи себе в жертву всеспалення, символізує *eternity / вічність* (Башляр, 1991, с. 32-33).

Тема **поклику вогню** визнається домінантною у будь-якому тлумаченні природи людини та її поведінки. Так, у поетичних текстах вогнище Гераклу постає символом долі людського роду.

Комплекс Новаліса передбачає тлумачення вогню у ракурсі первісної історії. Йдеться про видобування вогню. У поезії та романах Новаліса, інтерпретованих Г. Башляром з позиції психоаналізу, очевидними постають мотиви потягу героя до переживання первісного стану. Видобування вогню шляхом тертя двох сухих паличок асоціюється із сексуальністю. Адже тертя є досвідом відверто сексуального характеру. Любов була першою науковою гіпотезою об'єктивного відтворення вогню. Прометей – радше палкий коханець, ніж філософ-інтелектуал, а помсту богів щодо нього викликано ревностями. Тертя шматків сухого дерева надавало людині задоволення, адже в її фантазії панувала сексуальність. Часто для добування вогню рекомендують брати шматки дерева різних порід. При енергійному терті евритмія викликає ейфорію, ритми гармонізуються. Такі висновки Г. Башляра перегукуються з ідеями, сформульованими Дж. Фрезером, у його праці "Міфи про походження вогню", а також Л. Леві-Брюлем (Башляр, 1991, с. 57-60).

Комплекс Пантагрюеля втілюється через укорінене у колективній свідомості уявлення про персоніфікацію вогню як живої істоти, яка потребує зокрема живлення. Згадаймо, наприклад, в англійській мові ідіому *fat is in the fire*, що означає *підлити масла у вогонь, справу зроблено, бути лиху, справу зроблено*. Одним із компонентів висловлення є лексична одиниця на позначення їжі – *fat (жир)*. Його походження пояснюється ситуацією про певне оживлення

вогню, що супроводжується його шипінням або бризканням у результаті потрапляння масла або жиру до відкритого полум'я під час приготування їжі. Таке переосмислення вогню особливо у негативному світлі відбивається в пірообразах (вогняних) природних катастроф, коли вогонь постає ненажерливою твариною, здатною заковтнути усе на своєму шляху. Як-от: *A tornado of fire has swallowed up and destroyed a firefighter's hose in British Columbia* / *Вогняний смерч поглинув і знищив шланг пожежника у провінції Британська Колумбія* (Thesunbest21, 2018). У наведеному прикладі конструюється персоніфікований образ вогню, реалізований за допомогою словосполучення *a tornado of fire* – *вогняний смерч* та дієслів *has swallowed up and destroyed* – *поглинув, проковтнув та знищив, зруйнував*. Номінативна одиниця *tornado*, що містить семантичні ознаки *destruction* / *руйнування* й *violence* / *насилля*, емпатизує могутність і смертельну небезпеку, що несе вогонь. У свою чергу, фразове дієслово *to swallow up* асоціюється зокрема із ковтанням або поглинанням їжі.

Крім того, теорія ідеалізованого вогню пов'язується вченим із очищенням. *Purification, refinement* / *очищення* через вогонь втілюється декількома способами: це може бути і *ritual self-immolation* / *ритуальне самоспалення* і *sudden immersion into a certain idea, passion* / *пантове захоплення якоюсь ідеєю, пристрастю*, що наче полум'я охоплює людину. Найвищий прояв очищення вогню вбачається у його символі *light* / *світла*, що виступає ще й його дійовим началом. Вогонь є джерелом світла для людини, особливо коли вона вдається до пізнання, поєднуючи моральні правила із законами психології. Пошуки натхнення й очищення приносять радість. Г. Башляр бачить у вогні символ духовного та творчого осяяння. У вогні одна речовина відділяється від іншої, тим самим усуваючи їх нечистоту. Звідси й асоційованість чистого вогню з *homogeneity* / *однорідністю*. Вогонь є носієм однієї з найбільш таємничих цінностей. Крім того, йдеться про онтологічну чистоту вогню, коли він дематеріалізується, виступаючи духом. Набуваючи протилежних властивостей вогонь постає символом *sin* / *гріха* й *evil* / *зла*, коли йдеться про його сексуальне значення з відтінком демонічності (Башляр, 1991, с. 156-168).

Переходячи до осмислення елементу *vodu/water* у працях Г. Башляра, зазначимо, що ця стихія, подібно до вогню, завжди розумілась як символ чистоти, родючості, а також як джерело життя, що пов'язано з поняттям пренатальної свідомості. Йдеться про те, що події пренатального періоду запам'ятовуються зародком. Згодом, результати цього несенсорного сприйняття, своєрідного "океанічного почуття", супроводжують людину протягом усього життя (Топоров, 2010, с. 132). Проте вода може перетворюватись і на руйнівну силу, характеризуючись ознаками смерті та погибелі. Згадаймо, оповідь про Всесвітній потоп. Занурення у воду також містить протилежні властивості. З одного боку, це смерть, знищення, а з іншого – народження або зародження життя і відродження. У поетичному переосмисленні стихія води апелює до жіночого начала, а стихія вогню, навпаки – до чоловічого (Тресиддер, 1999).

Вода визнається більш одноманітною і постійною стихією, аніж вогонь. У поезії вона часто виступає символом прихованих, але й одночасно спрощених сил людини. Поети часто "розважаються" з водою, створюючи акватичні образи, які, здебільшого, виконують декоративну функцію. Іншими словами, прикрашають пейзажі (Башляр, 1998, с. 12).

У працях Г. Башляра, присвячених стихії води, окреслюється динаміка амбівалентних маніфестацій акватичних образів, від "легких", зрозумілих з позитивним смисловим навантаженням до "важких", смертельних з негативним відтінком. Крім того, виявляємо тенденцію від опису одиничних образів води до множинних. По-перше, йдеться про прозорі й сяючі води, що дають поштовх до творення швидкоплинних, нескладних поетичних образів поверхневих вод. Тут відзначається можливість переходу від поезії вод до метапоетики води, від множини до власне однини, де вода виступає символом одного з органів світу, стихії, що очищає, а також *tears / сліз*. Такі образи автор пов'язує з нарцисизмом, аналогізуючи властивості води і *amorousness / закоханості*. У цьому зв'язку з'являються образи води, як символи *grace / грації* і *whiteness, brightness / білизни*. Останні характеризуються у контексті комплексу *swan / лебедя* (Башляр, 1998, с. 41-75).

По-друге, аналізуючи метапоетику Е.А. По, виокремлюються *deep / глибокі* та *dead / мертві води, sleeping / такі, що сплять*. У його віршах конструюються образи "*irrational*" / "*іраціональної*", *secret, sacred / таємничої* води, що стає результатом роздумів біля річок та озер. До того ж, визначаються образи повільної і смиренної води, що відчувається як втрата швидкості, іноді асоційованої із втратою життя. Образ води постає своєрідним пластичним посередником між життям і смертю. Такі маніфестації води також осмислюють з позицій комплексів Харона та Офелії, що плетуть мотиви зникнення у глибоких водах, на далекому обрії, злиття з глибиною або нескінченністю (Башляр, 1998, с. 75-135).

По-третє, в аналізованих працях встановлюються особливості сполучуваності води з іншими стихіями. Найбільш сприятливою і плідною є комбінація води і землі. У цьому світлі визнається, що вода символізує своєрідний "компроміс", певний механізм змішування (Башляр, 1998, с. 135-163).

По-четверте, особливої цінності набуває символіка прозорої і ясної води як втілення чистоти. Чистота є онтологічною властивістю води, що обумовлює первинність прісної води стосовно морської. Остання може "гніватись", бути несамовитою. Тут вона набуває рис маскулінності на протигагу до фемінінної, материнської (Башляр, 1998, с. 210-219). Не дивно, що архетип Моря виокремлюється низкою науковців поряд із архетипом Води.

Стихія землі описується Г. Башляром у діалогії "Земля і марення про волю" (1947) та "Земля та марення про спокій" (1949). Образність земної матерії втілюється в образах *metal / металу, stone / каміння, wood, tree / дерева* та *tar / смоли*. Вони характеризуються стійкістю і спокоєм. Каміння є одним із найунікальніших виявів стихії землі. Адже його нерухомість символізує вічність та загадку виникнення. Люди поклоняються камінню, оскільки воно є таємницею могутньої, долюдської землі, через яке вона маніфестує власну силу (Башляр, 2000, с. 15-16).

Обробка земних матеріалів викликає у митців пристрасть. Адже вони наче оживають, коли їх торкається рука майстра. Стихія землі, реалізуючи

архетипну амбівалентність, може виступати *hostile* / *ворожою*, тобто чинити супротив, або партнерською до людини, поставати у *hard* / *твердих* чи *soft* / *м'яких* формах, характеризуватись статичністю або динамічністю. Подолання ворожості, опору землі, її обробка, своєрідне підкорення твердості надає людині деміургічне задоволення. Тим самим створюючи ілюзію нездоланної могутності (Башляр, 2000, с. 23).

Нарешті, залучаючи до аналізу стихію повітря, Г. Башляр фокусується на рухомих, мобільних образах або характеризує мобільність, динамічність поетичного образу як такого. Найістотнішими рисами повітря вважаються його вільність, безмежність, трансцендентальність, легкість і мінливість. Під "парасольку" повітряної образності поміщуються образи (нічного) польоту, злету та падіння (зокрема морального), блакитного неба, сузір'їв, хмар, Чумацького шляху, вітру та повітряного дерева, кожний з яких характеризується низкою конотативних семантичних ознак і містить імпліцитні смисли відповідно. Так, у поетичному переосмисленні політ символізує кохання, хтиві бажання, зваблення, романтичність, почуття. Крім того, опису піддаються образи "гнівного", бурхливого повітря, буревіїв. У поетиці крил останні постають символом легкості, юності, чистоти та ніжності (Башляр, 1999).

У нашому дослідженні ми спираємось на низку теоретичних положень і методів, розроблених у когнітивній поетиці, мультимодальних студіях когнітивній семіотиці та екопоетиці. У наступних підрозділах нашу увагу буде спрямовано на аналітичний огляд теоретичних джерел, присвячених вивченню явища природних стихій у їх архетипному втіленні або в ракурсі їх символічного переосмислення в сучасному художньому (поетичному) дискурсі та окреслення низки підходів до їх дослідження відповідно в річищі та на перетині зазначених напрямів у сучасній лінгвістиці.

1.2 Образність природних стихій у світлі когнітивної поетики

У контексті вищезазначених напрямів вивчаються окремі реалізації образів природних стихій, а також їх сукупні маніфестації в різних жанрах

художнього дискурсу загалом і поетичного зокрема. У наукових розвідках, сфокусованих, серед іншого, на образності природи або емотивності художнього дискурсу, образи природних стихій постають невід'ємними компонентами тексто-, дискурсо- та смислотворення. Окреслюється низка підходів у проведених дослідженнях, серед яких: *архетипний* (Белехова, 2004, 2015; Коротєєва, 2013; Чистоткіна, 2018; Давидюк, 2017; Knotková-Šarková, 2006), *лінгвопоетичний* і *лінгвосеміотичний* (Деревянкіна, 2012; Чебоненко, 2012; Подуфалова, 2016), *міфопоетичний* (Александрова, 2007; Колесник, 2013; Сенчук, 2016), *етнолінгвістичний* (Волкова, 2015; Макарець, 2013; Никитин, 2001; Башиєва, 2014; Яремчук, 2010) та *екопоетичний* (Fisher-Wirth & Street 2013).

Тяжіння сучасної науки до міждисциплінарності не могло не відбитись на лінгвістичних наукових пошуках. Тому підходи до дослідження образності природних стихій, що окреслились у сучасній лінгвістиці, також мають міждисциплінарний, іноді дещо гібридний характер. Так, традиційні дослідження, присвячені, знову таки окремішним або сукупним маніфестаціям образів природних стихій, відкривають їх *лінгвопоетичний* та *лінгвосеміотичний* ракурси. Вивчається образна реалізація природних стихій у художньому дискурсі ХХ століття. При цьому стихії визначаються як фрагменти загальної картини світу, що з найдавніших часів наповнюють усі царини життєдіяльності людини. Стихії є константами культури, що відображаються в усіх видах мистецтва, візуальному, аудіальному й, безперечно, в мистецтві слова. Стихії повітря й землі аналізуються з позицій їх синтагматичних відношень, що дає змогу виявити тенденції до творення мовної картини світу письменниками одного часового проміжку, а також вивести семантику їх образів, а також індивідуально-авторську специфіку їх творення (Тураїна, Заманіна & Тутаєва, 2015, с. 412-415). Крім того, стихії вогню і води аналізуються з позицій їх образного, домінантно метафоричного, втілення в "жіночій" поезії, тобто авторство якої належить жінкам (Тураїна, 2012). Номінації стихії води визнаються складниками та підґрунтям художнього смисло- і текстотворення (Меженская, 2010). Також, виявляються семантичні та функціональні особливості

номінативних одиниць на позначення стихії землі в поезії (Петрова, 2009). Пропонується термін "метафори стихій" (Пименова, 2012), вживаний на позначення концептуалізації першооснов буття. Їх роль у поетичному тексті виконують метафоричні концепти. Метафору стихії тлумачать як метафоричну модель, у функції концепту-кореляту якої виступає одна з основних стихій або її структурні компоненти (Чендей, 2009).

Об'єктом окремого наукового пошуку стає *sea / море*, як втілення стихії води, що загалом знаходиться у фокусі сучасного художнього дискурсу. Воно розглядається в *образному-нарративному* ракурсі в англomовному прозовому дискурсі ХХІ століття. У досліджуваному дискурсі море виявляється як у негативному так і в позитивному світлі, випромінюючи відповідні риси. З одного боку, море постає як своєрідний фон, атмосфера, що супроводжує *childhood memories / дитячі спогади* або *escape from civilisation / втечу від цивілізації*. Море – це сила, що надихає і скеровує розвиток дій персонажів. З іншого боку, *sea / море* є образним знаком-символом, що власне символізує різних персонажів, їх риси характеру, а також певні понадприродні сили (Rein, 2014).

Образність води в англomовному канадському художньому, зокрема поетичному, дискурсі постає у розмаїтті, іноді суперечних, маніфестацій. Так, з одного боку, спостерігається функціонування образів води як деструктивної, навіть агресивної, динамічної сили з рисами своєрідної відчуженості, що втілює осмислення природи як ворожого начала. З іншого боку, образи замерзлих формацій води, як-от айсберги, втілюють ознаку статичності, непорушності. Конструювання постапокаліптичного художнього світу відбувається за допомогою образів океану (Potocco, 2011).

На матеріалі романів В. Вульф окреслюється поетика *waves / хвиль* (стихія води) в контексті емоційного резонансу. Відзначається системність у використанні образності хвиль як в прозі, так і в поезії. Таким чином у тексті створюється особлива атмосфера, що неодмінно впливає на читача, викликаючи емоційний відгук. Виокремлюється міметична образність хвиль, яка охоплює

декілька різновидів їх зображення. Ці різновиди співвідносяться з відповідними фізичними процесами, асоційованими з явищем резонансу. Образ монотонного прибою викликає у героїні роману "До маяка" розмаїття емоційних переживань (Воробйова, 2008, с. 126-135). У коло дослідницького інтересу потрапляє образність гірських (стихія землі) і морських ландшафтів (стихія води), що створює ефект словесної голографії у модерністському пейзажному дискурсі в розмаїтті символічних переосмислень. Образність стихій розглядається з позицій мультимодальної стилістики у поєднанні з положеннями лінгвосинергетики (Воробйова, 2010, с. 47-74).

У царині когнітивної поетики, дослідження якої спираються на теоретико-методологічний апарат когнітивної лінгвістики зокрема, з виходом у площину лінгвоконцептології, окреслюється низка підходів до вивчення образності природних стихій, одним з яких є *архетипний*. Зокрема, в когнітивній поетиці розроблено теорію словесного поетичного образу, в структурі якого психологічні архетипи Вода, Вогонь, Повітря та Земля є одними з ключових (Белєхова, 2004).

Уточнимо, що словесний поетичний образ є лінгвокогнітивним текстовим конструктом, що включає передконцептуальну, концептуальну й вербальну іпостасі (Белєхова, 2004, с. 147). Саме передконцептуальна іпостась словесного поетичного образу визнається сукупністю базових концептів та архетипів (серед яких і ті, що аналізуються), які є його підґрунтям та джерелом глибинного смислу і апелюють до відчуттів і уявлень читача. У поетичному тексті зокрема психологічні й культурні архетипи втілюються за допомогою архетипних тем, архетипних сюжетів та архетипних персонажів, виводяться їх концептуальні імплікації. Трансформації образ-схем шляхом різних видів лінгвокогнітивних операцій забезпечують конфігурацію концептуальної структури словесного поетичного образу (там само). Концептуальну іпостась є внутрішньоформним образом, цілісністю, що інтегрує в собі різні концептуальні ознаки номінативних одиниць словесного поетичного образу. Ця іпостась структурується концептуальними схемами, що визначають

лінгвокогнітивні механізми його формування, а також зумовлюють специфіку його функціонування в поетичному тексті. Серед основних концептуальних схем йдеться про концептуальну метафору, концептуальну метонімію й концептуальний оксиморон відповідно. Проте аналіз поетичних форм і образів у сучасному англomовному поетичному дискурсі, зокрема парадоксальних, засвідчує, що їх концептуальна іпостась структурується не однією концептуальною схемою "у чистому вигляді", а низкою концептуальних схем, серед яких концептуальний оксиморон, що переплітаються, співіснують, та стають результатом несумісності декількох споріднених концептуальних метафор (Маріна, 2015, с. 242).

Вербальна іпостась поетичного образу тлумачиться як втілення його передконцептуальної й концептуальної іпостасей у словесній тканині віршованого тексту за допомогою низки лінгвокогнітивних операцій і процедур (Белєхова, 2004, с. 148). Серед лінгвокогнітивних операцій виокремлюються різні види мапування, що включають аналогове, атрибутивне, релятивне, субститутивне, контрастивне, наративне і ситуативне (там само, с. 153-159). Уже традиційно під мапуванням розуміється лінгвокогнітивна операція проектування або накладання концептуальних структур знання, що містяться в царинах джерела та мети, тобто розуміння однієї сутності крізь призму іншої, та що опрeдметнено у семантиці складників поетичних форм і образів (Fauconnier, 1997, 1-9; Freeman, 2002, p. 467; Shen, 1997, p. 33-71).

Усі зазначені різновиди мапування задіяні в формуванні образності природних стихій, залежно від типу поетичного мислення, що є підґрунтям того чи іншого стилістичного засобу, за допомогою якого конструюється той чи інший образ природної стихії.

У подальшій розробці теорії поетичного образу в ракурсі категорії парадоксальності, останній тлумачиться як *мультимодальний конструкт*, що окрім зазначених іпостасей включає ще і невербальну. До того ж, наголошується на тому, що передконцептуальна площа парадоксальних поетичних форм структурується у форматі концептуальних ознак базисних

концептів й імплікативних ознак архетипів, активованих семантикою парадоксальних поетичних форм, серед яких і образи. Специфіка репрезентації передконцептуальної іпостасі таких форм полягає в її структурації у вигляді бінарних опозицій схемних образів та імплікативних ознак, що разом відбиває амбівалентність змісту архетипів та особливості їх втілення в сучасному англomовному поетичному дискурсі (Маріна, 2015).

У дослідженні пейзажного образу в австралійській поезії ХХ століття його передконцептуальна площина містить передзнання людства про навколишнє середовище і правила поведінки в ньому. Таке передзнання виводиться за допомогою реконструювання образ-схем архетипів і базових концептів. Відзначається, що домінантними неперсоніфікованими архетипними образами в австралійській поезії є вода (вологість, кров), земля (суша, бруд), вогонь (жар, світло) та повітря (ефір, порожнеча). Адже знання про них укорінено в найдавніших архетипах. Крім того, в усіх міфологіях вони асоціюються зі світовими стихіями, що є підґрунтям світобудови. У пейзажному образі австралійської поезії ХХ століття експліцитно та імпліцитно виражені міфопоетичні та переосмислені уявлення про земний устрій і місце людини у Всесвіті, які відбивають ціннісну картину світу австралійського народу (Свірідова, 2015, с. 41).

Крім того, важливими для нашого дослідження образності природних стихій виявляються новітні доробки у контексті теорії концептуальної метафори, де оприявлюється важливість інтеграції контексту в процес конструювання метафоричного смислів (Kövecses, 2015, р. xi). Зазначається, що контекст відіграє ключову роль, як у породженні, так і в сприйнятті, осмисленні метафор. Контекст розділяється на ситуативний, або екстралінгвістичний і власне лінгвістичний. Контекст визначається учасниками комунікативного акту в процесі соціальної взаємодії. Контекстуальні чинники впливають на те, яку метафору буде використано (там само, р. xi-xii).

У світлі лінгвоконцептології FIRE / ВОГОНЬ, WATER / ВОДА, EARTH / ЗЕМЛЯ, AIR / ПОВІТРЯ кваліфікуються як архетипні концепти, засоби

й способи їх вербалізації визначаються на матеріалі творів Р. Бредбері, втілюються у низці персоніфікованих образів стихій (Давидюк, 2017). Архетипні концепти тлумачаться як лінгвоментальні утворення, властиві усім представникам етносу та / або людства, що маніфестовано в свідомості та мовленні кожного індивідуума (Гринько, 2013, с. 5).

Архетипність образу води, зокрема у його символічному переосмисленні, простежується і на матеріалі танзанійської поезії з опертям на концепцію Г. Башляра та інструментарій когнітивної поетики, запропонований Р. Цуром (занурення у воду як в океан позасвідомого – "океанічне почуття", пірнання-поринання в галюцинації – змінені стани свідомості). Виокремлюються образи води, що очищує, що розділяє, що "гнівається" (архетип Море) або символічне переосмислення води в термінах життя (конструювання образів води, що очищує від гріхів, потоків життя), а також образи потоків вогню чи крові, бленд образів води та еротики (Ranne, 2016).

У контексті когнітивно-поетологічних досліджень образності природних стихій можна виокремити *етнолінгвістичний підхід*. У річищі останнього досліджується символ землі, що постає літературним етнообразом. У свою чергу, останній є складником франкомовної картини світу, репрезентує націю та сприяє розкриттю проблеми "свій–інший" (Кушнір, 2012).

У світлі дослідження *етнореалій* в австралійських поетичних текстах, першоелементи пов'язуються із універсальним символом *World Tree / Світового дерева* (гілки асоціюються з небом, а стовбур – із землею), що тлумачиться як архетипний шар етноконцепту BUSH / БУШ, вербалізованого в австралійських поетичних текстах. У цьому зв'язку виявляються фітоніми на позначення архетипних образів духовного світу австралійських аборигенів (Маляренко, 2012). Крім того, вивчається структура лінгвістичних символів квадри першоелементів буття в поезії російських символістів, де вони складають архетипний шар їх периферії (Сиромля, 2006).

У коло наукових фокусів новітнього напрямку сучасної лінгвістики – *когнітивної етнолінгвістики* – також потрапляють природні стихії вогню, води,

повітря і землі (Bartmiński, 2012; Волкова 2015). Зокрема, наукові пошуки, що опиняються у полі нашого інтересу, спрямовано на виявлення когнітивно-семіотичних засобів формування і наративних способів вписування компонентів міфологічного простору в семантичний простір різножанрових англомовних амеріндіанських художніх прозових текстів (Волкова, 2015). Відношення людини й природи втілюються у романах амеріндіанських письменників за допомогою міфологічних образів і вербалізованих етноконцептів, що, у свою чергу, відбивають низку етнокультурних цінностей амеріндіанців. Одним із таких етноконцептів є ОДУХОТВОРЕННЯ ПРИРОДИ, який відлунює етнокультурними смислами *шанування/ боготворення/ підкорення законам природи*. У разі, якщо людина підкоряється законам природи, то між ними підтримується гармонія. Артефакт амеріндіанців Колесо Медіси (англ. *Medicine Wheel*) є символом світової гармонії і балансу, про що ми писали вище, в осмисленні світу амеріндіанським етносом (Волкова, 2015).

В *етнолінгвістичному* контексті з елементами лінгвосинергетики досліджується пейзажний образ в австралійській поезії ХХ століття. Зазначається, що експліцитно або імпліцитно, у їх первинній номінації або символічному переосмисленні, основні природні стихії (вогнь, вода, повітря, земля) є присутніми у поетичному тексті загалом і у пейзажному образі зокрема. Важливо, що саме у передконцептуальній площині пейзажного образу, втілено первісні знання й уявлення людини про першоелементи буття, про природу, що викликані її емоційним досвідом і збережені у колективному позасвідомому, архетипах (Свірідова, 2015, с. 83-84). Тобто, вони постають однією з ланок образо- і смислотворення у поетичному тексті. Поряд із образами гармонії природних стихій, тварин, птахів, виокремлюються образи нестримної стихії, зокрема морського шторму. Крім того, природні стихії стають підґрунтям творення архетипних образів. Різні образи природних стихій, чи-то архетипні, чи-то стереотипні створюються за допомогою різних лінгвокогнітивних операцій мапування (наративного, контрастивного, аналогового) (Свірідова, 2015, с. 129, 139, 148).

Низка досліджень, виконаних у річищі окресленого підходу можна кваліфікувати як *етнолінгвоконцептологічні*. Адже у них висвітлюється етно- або лінгвокультурологічна специфіка концептів тієї чи іншої природної стихії у різних видах художнього (поетичного) дискурсу різних мов. Так, специфіка вербалізації концепту ВОДА визначається на матеріалі української народної творчості. Зокрема, виводиться семантико-культурологічний зміст досліджуваного концепту як одного з базових фрагментів концептуальної картини світу українців. Іменем концепту визначається власне лексична одиниця *вода*, що є полісемічною. Зазначається, що семантико-культурологічний зміст концепту ВОДА об'єктивується через складну систему контекстуально зумовлених значень, які у свою чергу, вербалізуються шляхом поєднання лексеми вода та похідних від неї з відповідними ознаковими словами. Вода характеризується наступними концептуальними ознаками: магічність, суперечність, життєдайність і небезпечність, цілющість, непевність (Макарець, 2013, с. 106-112). Концепт ВОГОНЬ позиціонується як фрагмент етнічної картини світу, зокрема карачаєво-балкарської. Він експлікує історичні, культурні, філософські, соціальні та інші знання народу, отримані у результаті його пізнавальної діяльності. Сакральний характер вогню детермінує розмаїття його унікальних етнообразів, що відлунюють низкою часто суперечних смислів, серед яких: життєва необхідність, небезпека, нещастя, кохання, самовпевненість, сміливість, злість, повага до людей старшого віку, до гостя, магічна сила, збитки, ворожнеча, хвороба, шлях тощо (Башиєва & Кетенчиев, 2014, с. 37-44).

Вербалізація концепту ВОГОНЬ в етнолінгвістичному ракурсі досліджується і на матеріалі російської мови (Трофимова, 2005), а також давньогерманських мов (Протасова, 2004). У межах останнього наукового пошуку виявляється декілька лексичних одиниць у різних давньогерманських мовах як вербальні репрезентанти досліджуваного концепту. Ці номінативні одиниці позначали різні види або втілювали різні образи вогню. Давньогерманський концепт ВОГОНЬ потрактовується як сегментний і багаторівневий. Адже його підґрунтям є декілька образів вогню. Багаторівневість пояснюється тим, що різні

нові концептуальні шари концепту виникають у різні епохи. Серед сегментів вогню виокремлюються вогонь-блискавка, вогонь-світло, вогонь-палаюче вугілля, вогонь-похоронне вогнище, вогонь-бурхлива стихія, вогонь-кінець світу. Знову таки, підкреслюється амбівалентність маніфестацій вогню – від позитивних до вкрай негативних (Протасова, 2004).

Крім того, вербалізовані у картинах світу англійської і татарської мов концепти ВОГОНЬ і ВОДА, позиціонуються як бінарні. При цьому відзначається, що специфіка такої бінарності полягає у наявності їх загальних, протилежних та індивідуальних властивостей, що реалізуються у наївній свідомості людей, а також і у мовленні. Протилежність вогню і води маніфестується здебільшого в їх образному переосмисленні. Національно-культурні особливості цих концептів обумовлюється різними інтра- та екстралінгвістичними чинниками, а також частковою невідповідністю їх когнітивних прототипів (Хайруллина, 2009).

Наступним підходом є *міфопоетичний*. У межах останнього наукові пошуки фокусуються на міфологемах природних стихій. Так, у міфологічному просторі, як вербально-інформаційному континуумі, виокремлюються номінації стихій. Зазначається, що у цьому просторі за допомогою лінгвальних засобів актуалізуються концепти-міфологеми різних рівнів абстракції та +узагальнення, об'єднані у міфологічні сценарії. Крім того, встановлюються лінгвосеміотичні і лінгвокультурні властивості номінацій стихій у контексті так званого міфологічно орієнтованого семіозису (Колесник, 2012, с. 84).

До того ж, виявляються лінгвокультурні та лінгвосеміотичні особливості вербалізації концепту-міфологеми вогонь, що є одним із складників репрезентацій стихій у текстах різних історичних періодів (Колесник, 2013, с. 218). У свою чергу, це стає продовженням концепції міфологічно орієнтованого семіозису як базового процесу в конструюванні концептуальних і вербальних образів світу на основі міфологічної аксіоматики, що становить міфологічний простір етносу (Колесник, 2011).

Для нашого дослідження важливою є думка про те, що концепт першоелементу буття ВОГОНЬ вербалізується відповідними мовними знаками,

що зокрема засвідчує його семіотичний характер. Пріоритетність ВОГНЮ зумовлена визнанням первинності ідеально-концептуальних структур стосовно їх матеріальних корелятивів. ВОГОНЬ, завдяки властивим йому динамічностію і мінливістю, якнайповніше відбиває сутність надсистеми як важко досяжного і непізнаного (сакрального) джерела програми розвитку систем і підсистем. Онтологічні характеристики феномена вогню укорінені у внутрішній формі його номінацій як згорнуті мікро-тексти (Колесник, 2013, с. 219).

У поетичному ліричному дискурсі В.Б. Єйтса в контексті його міфопоетики міфологема води постає, з одного боку, як втілення архетипу Великої матері (першостихії), а з іншого – як символ плинності часу та образ світового хаосу (Сенчук, 2016, с. 197). У романах фентезі на зламі ХХ-ХХІ століть конструюються світи, укорінені в міфології. Тут творяться образи персоніфікованих природних стихій, закріплених у фольклорі в формах духів і богів. Проте, це не стереотипні фольклорні та міфологічні образи, а їх переосмислені "трансформи", що обумовлено ідеями постмодернізму (Канчура, 2014).

У світлі міфопоетичної традиції розглядаються образи-символи води і жінки на матеріалі бенгальської поезії. Тут образ води постає у своїй архетипній формі й осмислюється як символ творення і руйнування, символ материнського лона як зародження життя і відродження, а також як символа глибокої таємниці. Символічні конотації води приховують смисли щодо продовження й збереження життя, плинності, мінливості, позірності, а також краси й шарму поезії. Зазначається, що всі образи, наче об'єднані символом Великої матері у її різних маніфестаціях, від архетипної божественної всеосяжності, матері-батьківщини, матері, яка випромінює риси гармонії і безумовної любові, а також як символ жіночої ідентичності (Knotková-Šarková, 2006, p. 155-169).

1.3 Образність природних стихій у ракурсі когнітивної семіотики

Міждисциплінарний бленд когнітивної лінгвістики та семіотики виникає у Данії. Композит когнітивно-семіотичний позначає, з одного боку, вже зазначену

дивергенцію когнітивного й семіотичного в аспекті генерування й конструювання значення (Brandt, 2004, р. 2). З іншого боку, він відбиває основний зміст лінгвістичних пошуків, що ведуться у цьому напрямі. Тобто, йдеться про інтеграцію методологічного інструментарію лінгвістичної семантики, психолінгвістики, психіатрії, семіотики жестів, або невербалістики (Серякова, 2012) та, врешті-решт, мультимодальних студій (Kress, 2009; van Leeuwen, 2005), в межах власне теорії мультимодальності, яка сьогодні постає як одна з найпотужніших семіотичних теорій (Seizov & Wildfeuer, 2017). На останній зупинимось детальніше нижче.

Когнітивна семіотика осмислюється як своєрідна "матриця", що вміщує різні дисципліни й методи та фокусується на багатоаспектному явищі значення або як царина досліджень, що зорієнтовано на інтеграцію методів і теорій, розроблених у семіотиці й гуманітарних науках, з метою відкриття нових об'єктів у дослідженні номінації, позначення в різних культурних практиках (Zlatev, 2011).

Інтегративні методи когнітивної семіотики, що об'єднують синтез і аналіз значень, смислів, процесів тлумачення й сприйняття знаків, а також пізнання світу опосередковане знаковими системами, зорієнтовані якнайефективнішим чином на інференцію знань, опрідметнених у текстах (Валькман, 2010, с. 356). Тобто, у цій міждисциплінарній галузі знань обов'язковим є поєднання трьох різних аспектів або процесів, зокрема: 1) об'єкти, предмети, явища, що існують у реальному світі, тобто предметну діяльність людей, які користуються певною системою знань; 2) розумові процеси, що мають місце у свідомості людей, які залучені до предметної діяльності; 3) процеси трансформації знакових структур, що мають місце у світі знаків (Фомичева, 2011, с. 305). Отже, основним завданням когнітивної семіотики є встановлення відповідностей між знаковими структурами та структурами знань, пов'язування дій у реальному світі, світі знаків і ментальному світі та забезпечення виведення знань з такої цілісності (Тарасов, 2014, с. 47; Фомичева, 2011, с. 306). У ключі нашої роботи йдеться про образність природних стихій як точку перетину зазначених аспектів: їх когнітивного підґрунтя (ментальні процеси, структури), що опрідметнено

словесних і невербальних знаках, створюючи відповідні знакові системи, які є результатом і відбивають процес художнього переосмислення об'єктів, предметів і явищ реального та / або уявного світу.

Об'єднання когнітивної науки і семіотики стало можливим завдяки поняттю інтерпретанти Ч.С. Пірса. Остання трактується як певний ментальний образ, що виникає у свідомості людини під час сприйняття того чи іншого знаку (Моррис, 2001; Пірс, 2000). У свою чергу, через поняття модальності, або модусу, когнітивна семіотика виходить у площину мультимодальності. Так з'являється, серед іншого, візуальна семіотика (International Association for Visual Semiotics, 2019).

У дослідженнях, що проводяться у річищі поетики або стилістики когнітивно-семіотичний напрям увиразнюється у взаємопроникненні власне стилістики, когнітивної поетики (див. напр.: Белехова, 2004; Вороб'єва, 2008; Freeman, 2000) та семіотики (Лотман, 2001; Якобсон, 1983). З огляду на те, що значення є одночасно основною властивістю знака та забезпечує доступ до свідомості такий симбіоз є органічним (Кубрякова, 2004, с. 15-26). Із зазначеного випливає, що ключовою функцією значення є генерування смислів, а це, в свою чергу, спричиняє смислову структурацію свідомості (Алефиренко, 2010, с. 54).

Когнітивні процеси, що мають місце у свідомості людини, вважаються задіяними в семіозисі, тобто в динамічному процесі знакотворення. Адже породження, зберігання та передача інформації здійснюються опосередковано, за допомогою словесних знаків. Усі зазначені процеси відбуваються у синергійній взаємодії, тобто в органічному поєднанні сприйняття, розуміння, інтерпретації та роботи уяви в художній комунікації загалом та поетичній зокрема (там само, с. 56).

Образи природних стихій стають частиною низки досліджень, здійснених у когнітивно-семіотичному ключі. Зокрема, вони постають у форматі словесних образів-символів в американській поезії ХХ століття (Горчак, 2009). Останні визначаються як словесні образи, яким властиві ознаки імплікативності,

динамічності та макроконтекстуальності. Більше того, вони характеризуються розщепленістю референції, у термінах Р. Якобсона, а також рівноправністю вихідного значення та похідного референційного смислу. Розщепленість референції полягає у співвіднесеності імені словесного образу символу, з одного боку, з певним об'єктом позамовної дійсності, а з іншого – з певним, відмінним від нього конструктором свідомості. Останній обумовлюється контекстом інтерпретації і тезаурусом, тобто фоновими знаннями, адресата-читача (Горчак, 2009, с. 3).

Відзначається, що, виходячи з типу знань, опредметнених у семантиці складників словесних образів-символів, останні розмежовуються на традиційні, переосмислені та індивідуальні. У перших відбиваються стереотипні знання людей щодо предметів, явищ і ситуацій, обумовлених національно-культурною специфікою. Асоціативні зв'язки між ними є передбачуваними. Переосмислені словесні образи-символи руйнують архетипні та / або стереотипні уявлення. У свою чергу, визнається, що конструювання індивідуальних образів-символів у американських поетичних текстах ХХ століття стає результатом індивідуально-авторського переосмислення зв'язків і асоціацій між об'єктами навколишнього світу (Горчак, 2009, с. 5).

Когнітивно-семіотичний аспект природних стихій, що маніфестуються як у її транквільних станах (*morning's spring wind; estuary / the artist's brush / catches the hot son*) та власне у природних катастрофах (*the whole city in flood*), потрапляє у фокус дослідження образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах (Шершньова, 2015). У коло останніх входять зокрема англомовні хайку, що розвиваються в англомовній поезії з кінця ХХ століття. Вони набувають популярності як у ракурсі їх творення, так і в ракурсі їх дослідження. Як відомо, природа, а також людина у її стосунках з природою, є обов'язковим елементом будь-якого хайку. Природа набуває переосмислення через внутрішній світ поета, визначається у поетичному тексті через ту чи іншу пору року й позначається за допомогою так званого "сезонного слова" (англ. *"season / seasonal word"*) (Gilbert, 2005). Домінантною концептуальною схемою,

що є підґрунтям образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах, визнається концептуальна метафора NATURE IS A LIVING BEING / ПРИРОДА Є ЖИВА ІСТОТА (Henry, 2003, p. 172). Проте визначається, що в англомовних хайку її діапазон зазнає розширення та нарощування і природа концептуалізується у термінах БОГА, ЛІКАРЯ, ДИТИНИ, СУДДІ, ХУДОЖНИКА, ЧАРІВНИКА та РЕЧІ, яку можна привласнити (Шершньова, 2015, с. 112-118). Важливим для нашого дослідження є встановлення різних видів іконічності в англомовному хайку (образної, діаграматичної та схемної), що відповідно пов'язуються із засобами образотворення (Шершньова, 2015, с. 216). Зокрема, графічні засоби образотворення, асоційовані з образною іконічністю, сприяють нашому осмисленню образності природних стихій у світлі мультимодальності, зокрема щодо комплексного генерування ними смислів на перетині візуального та вербального модусів сучасного англомовного поетичного дискурсу.

З когнітивно-семіотичних позицій образи природних стихій зазнають символічного переосмислення крізь призму категорії тілесності, що конструюється у художній прозі англійського модернізму і постмодернізму (Галуцьких, 2016). Зокрема, образність романтизованого та еротизованого тіла концептуалізується у термінах трьох стихій – води, землі та повітря. Натомість, стихія вогню уособлює тілесні пристрасті, а також, виходячи з її властивості мінливості, змінюваності, скеровує тілесні метаморфози, тобто перетворення (там само, с. 263-264). Таке переосмислення образних стихій у сув'язі із тілесністю не є дивним або несподіваним. Адже згадаймо, що у міфології, в античну добу, в епоху Відродження тощо завжди встановлювались кореляції між природними стихіями і тілом людини.

Ефективними для нашої роботи є результати когнітивно-семіотичного дослідження синтаксичної організації текстів сучасної американської поезії, що здійснюється за допомогою засобів та способів упорядкування синтаксичних одиниць у поетичному тексті (Стрільчук, 2009). Одиницею синтаксичного простору поетичного тексту визначається синтаксичний знак-конструкція,

що складається з двох складників, а саме: позначувального (синтаксичної форми) та позначуваного (семантичної структури). Їв Виокремлюються іконічні принципи послідовності, відстані та кількості, що, з одного боку, виступають передумовою формування синтаксичних конструкцій у текстах сучасної американської поезії, а з іншого – скеровують специфіку опредметнення подій та ситуацій дійсного або уявного світу в мовних формах (там само, с. 6-7). За допомогою різних типів синтаксичних конструкцій та відповідно до того чи іншого принципу іконічності зокрема образи природних відбивають ті чи інші смислові відтінки, приховані в їх компонентах.

Методологічним інструментом, що уможлиблює простеження активації і активізації поетичних смислів у процесі сприйняття, осмислення, розуміння та інтерпретації поетичного дискурсу в контексті когнітивної семіотики є відповідний метод побудови семіотичних просторів (Brandt, 2004). Останній поєднує інструментарій теорії концептуальної інтеграції (Fauconnier & Turner, 2002) та лінгвосеміотичного аналізу. У світлі першої – ментальні простори відтворюють компактні структури знання, опредметнені в семантиці номінативних одиниць (Fauconnier & Turner, 2002, р. 276-278). З позицій нової методики, ментальні простори тлумачаться як ланки когнітивно-семіотичного процесу реконструювання смислів, генерованих словесними знаками поетичного тексту та / або дискурсу (Brandt, 2004, р. 38).

Комплексний когнітивно-семіотичний ракурс породження смислів пояснюється таким чином: під час сприйняття вербального знака (знаків) в свідомості адресата виникає певний ментальний образ, що, вірогідно, може відповідати смислу, закладеному в нього (них) адресантом, або набувати додаткових смислових нашарувань (Brandt, 2004, р. 145). За датськими науковцями, семіозис визнається частиною феноменологічного світу, що є доступним для людини як для суб'єкта когнітивної діяльності. Це може бути фізичний світ у сукупності його закономірностей і обмежень або уявний світ, що існує у свідомості індивіда внаслідок його певного досвіду в фізичному світі (Brandt, 2004, р. 145). Цю методику побудови семіотичних просторів

використано для здійснення аналізу синтаксичних конструкцій поетичного тексту (Стрільчук, 2009) та, з певними модифікаціями, для аналізу маніфестацій категорії парадоксальності та генерованих ними смислів у сучасному англomовному поетичному дискурсі (Маріна, 2015). У нашому дослідженні ми використовуємо доробок оригінальної методики у поєднанні з її модифікованими варіантами та екстраполюємо її у нашому пошуку, додаючи до неї ланку мультимодальності. Тобто, вивчаючи образність природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі, ми аналізуємо не лише вербальні, а й візуальні, аудіальні, аудіовізуальні тощо знаки (з огляду на модуси, що конструюються у тому чи іншому різновиді сучасного англomовного поетичного дискурсу) у їх сукупності та відповідно, що викликають зазначений ментальний образ у свідомості адресатів. Детально методику репрезентовано у відповідному методологічному розділі.

1.4 Образність природних стихій у річищі мультимодальної когнітивної поетики

Теорія мультимодальності в її різних комбінаціях і ракурсах чітко вписується у дослідження, що виконуються у когнітивно-семіотичному ключі, у якому виконується і наша робота. Адже сьогодні мультимодальність визнається однією з найпотужніших саме семіотичних теорій міждисциплінарного спрямування, у межах якої мова виступає лише одним з існуючих семіотичних ресурсів, задіяних у комунікації й конструюванні розмаїття смислів (Seizov & Wildfeuer, 2017). Явище мультимодальності безпосередньо пов'язано з двома суміжними феноменами – інтерсеміотичністю та інтермедіальністю.

У сучасній лінгвістиці спостерігається підсилена тенденція до інтермедіальності у підходах до вивчення художнього, включаючи, але не обмежуючись, поетичним дискурсом (Marina, 2017; Vorobyova, 2017; Wolf, 2011). Ця тенденція проявляється у взаємопроникненні текстів різних видів мистецтва (поезії, живопису, кінематографії, пластичного мистецтва)

як різних семіотичних систем. У поетичних текстах така інтеракція об'єктивується у широкому спектрі художніх засобів, від одиничного тропу, ледве помітних алюзій до композиційних прийомів, притаманних зазначеним видам мистецтва.

У цьому контексті особливої значущості набуває "матеріальний" вимір поетичного дискурсу. Зокрема, навіть обкладинка книги, її дизайн, шрифт та інші графічні елементи не є лише її прикрасою. Не дивлячись на їх традиційний характер, вони стають одними з ключових компонентів у конструюванні значення і генеруванні смислів (Kalaga, 2010, р. 9-10).

До того ж, стрімкий розвиток новітніх цифрових технологій і комунікації взагалі та засобів комунікації зокрема дає поштовх до зародження нових поетичних форм, конструювання яких простежується у різних модусах комунікації. Тобто, не лише у вербальному, а й у візуальному, аудіальному й аудіовізуальному (Маріна, 2015, с. 79). У свою чергу, поява нових засобів передачі інформації вимагає формування нових теоретичних підходів і методів аналізу художніх та / або поетичних форм (Gibbons, 2012; Kress, 2009; Nørgaard, 2010). Характер мистецьких форм, що виникають на культурноісторичній арені сьогодення, є мультимодальним, що спонукає назвати мистецьку еру сучасності мультимодальною. Це зумовлює потребу виявити специфіку взаємодії різних модусів створюваних форм в ракурсі конструювання значення і породження смислів (Nørgaard, 2010, р. 433-434).

Очевидно, мультимодальність є ключовим поняттям у мультимодальних студіях. Це слово утворено префіксальним способом. Префікс *мульти-* позначає множинність предметів, об'єктів, відношень, функцій або багаторазовість повторення певної дії. У свою чергу, іменник *модальність* (від лат. *modus* – *розмір, спосіб, образ*) має різне змістове наповнення у контексті тієї чи іншої дисципліни, в якій власне застосовується, як-от у лінгвістиці, психології, програмуванні, філософії, музиці (Nørgaard, 2010, р. 439). З позицій психології мультимодальність визначається як приналежність до певної сенсорної системи та застосовується для того, щоб надати характеристику відчуттям (*Словник*

термінів з психології, 2014, с. 103). Йдеться про те, що відповідні подразники (стимули) викликають появу певного відчуття у тій чи іншій сенсорній системі людини – зоровій, слуховій, смаковій, тактильній.

Цілком зрозуміло, що людина сприймає і конструює навколишній світ мультимодально, тобто у синестезії усіх відчуттів – зору, смаку, слуху. У будь-якому комунікативному акті задіяні вербальні й невербальні засоби спілкування, що перетворює його на мультимодальний. Існує думка, що мономодального тексту не існує взагалі (Baldry & Thibault, 2006, p. 58). Отже, мультимодальність є одночасна задіяність декількох семіотичних кодів (ресурсів) у комунікації (Воробйова, 2012, с. 8; Gibbons, 2012, p. 8). При чому, мова постає лише як один з таких ресурсів. Найважливішим є виявлення специфіки інтеграції і взаємодії різних модусів, тобто семіотичних ресурсів, у процесі знакотворення (Nørgaard, 2010, p. 435-436).

Мультимодальні дослідження швидко розвиваються. Наразі в мультимодальних студіях оформлюється низка напрямів, а саме: соціо-семіотичний (Kress, 2009), комунікативний (O'Halloran, 2009), інтеракційний (Norris, 2004). Дотичним до нашої є роботи є напрям мультимодальної когнітивної поетики. У річищі цих підходів різняться тлумачення використовуваних термінопонять, а також методи дослідження. Одним з таких понять *модус*. Такі розбіжності не є дивними, адже перед дослідниками стоять різні завдання. У широкому значенні поняття модусу пояснюється як непостійна, неістотна властивість предмета, що характеризує його лише у певних станах, а також як спосіб буття, дії, відчуття і мислення (Степин, Семигин & Огурцов, 2010, с. 57).

У мультимодальних студіях під модусом розуміються соціо-та культурообумовлені семіотичні ресурси, задіяні у процесі конструювання значення (Kress & van Leeuwen, 2001). Мається на увазі, що модеси не є автономними та фіксованими, вони конструюються у контексті соціально-культурних процесів, що зумовлює їх мінливість і схильність до змін. Крім того, модус категоризує "канал" репрезентації інформації або комунікації. Перелік і характер модусів й досі залишається відкритим, адже різні дослідники

встановлюють критерії розрізнення модусів, зокрема виходячи з потреб власного дослідження. Тому спектр модусів є доволі широким від вербального та графічного у друкованому тексті, кінесичного та звукового на екрані, до мовлення жесту, погляду та постави у безпосередній комунікації. Зокрема, за параметром прив'язаності до чуттєвого сприйняття, модуси категоризуються на графічні знаки, вербальні знаки, жести, звуки, музику, смак, дотик (Forgeville, 2017, р. 27). Також модусами визнаються образ, колір, шрифт, музика та жести тощо (Page, 2012, р. 6).

Більш детально зупинимось на теоретико-методологічному підґрунті мультимодальної когнітивної поетики (Gibbons, 2012). Адже у нашому дослідженні ми використовуємо власне її інструментарій. Отже, як впливає зокрема з назви на пряму, він базується на поєднанні доробку когнітивної поетики, когнітивної лінгвістики та мультимодальних студій (там само, с. 9). Ця галузь відкриває нові обрії у встановленні особливостей мультимодального конструювання значень і генерування смислів різними художніми формами. До того ж, когнітивно-мультимодальні наукові пошуки спрямовані на визначення когнітивно-комунікативних стратегій адресанта у породженні мультимодального тексту та стратегій його інтерпретації адресатами. Мультимодальну когнітивну поетику відрізняють від мультимодальної стилістики (Nørgaard, р. 30-34). Остання націлена на розширення модусів застосування стилістичного аналізу (Воробйова, 2012).

У нашому дослідженні окрім ключових понять мультимодальність і модус під час аналізу емпіричного матеріалу з позицій мультимодальної когнітивної поетики, застосовуватиметься низка інших термінів, серед яких мультимодальний (поетичний) дискурс, мультимодальний (поетичний) текст, інтерсеміотичні трансформації, дискурсивний імпорт, інтерсеміотичність, інтермедіальність, мультимодальний конструкт, мультимодальна метафора (метонімія, оксиморон). Покроково окреслимо зміст зазначених термінів. Під **мультимодальним дискурсом** розуміється дискурс, що розгортається у декількох модусах комунікативної взаємодії, а саме: вербальному, візуальному, аудіальному,

аудіовізуальному, тактильному (Kress & van Leeuwen, 2001). Якщо знаки переміщуються у незвичний для них контекст, де вони набувають нових смислів, це відбувається за допомогою техніки *дискурсивного імпорту* та *інтерсеміотичних трансформацій* (van Leeuwen, 2005, p. 139).

Мультимодальність є суголосною з іншими суміжними, але не ідентичними явищами. Йдеться про зазначені вище інтерсеміотичність та інтермедіальність. Загалом, розмежовують три типи інтермедіальності: вбудовану, що трактують як власне мультимодальність (Nørgaard, 2010, p. 117), похідну як інтерсеміотичний переклад та інтегровану (Воробйова, 2012, с. 8). Вбудована інтермедіальність, або мультимодальність є вписаністю у художній дискурс за умовчанням розмаїття семіотичних кодів. Така вбудованість може бути вираженою експліцитно як у кінематографічному тексті або відеоролику чи імпліцитно, хоча не завжди так, як у художньому тексті (там само). Інтегрована інтермедіальність вважається результатом міжсеміотичних транспозицій словесного твору чи його функціонально значущих фрагментів або деталей. Цей тип властивий телекінематографічному дискурсу. У цьому ракурсі останній постає адаптацією того чи іншого художнього твору (Воробйова, 2012, с. 8-10).

У нашому дослідженні застосовуючи з певними уточненнями ідеї О.П. Воробйової, слідом за О.С. Маріною (2015) розмежовуємо мультимодальність та інтерсеміотичність. Зокрема, під інтерсеміотичністю у ракурсі образності природних стихій розуміємо задіяність у творенні образів природних стихій різних семіотичних систем і ресурсів, тобто кодів і знаків, з яких вони складаються відповідно, а саме, вербального та невербальних – візуального, аудіального, аудіовізуального, тактильного, смакового та олфактивного.

Мультимодальність передбачає конструювання образів природних стихій на перетині різних модусів поетичного дискурсу. Кожний з яких апелює до певної сенсорної системи адресата, тобто зорової, слухової, смакової, олфактивної. До прикладу, у відео, створених за мотивами того чи іншого англomовного поетичного тексту або у сценічних читаннях поетичних текстів, де функціонують образи природних стихій, взаємодіють слуховий, зоровий, кінесичний

та вербальний модуси. У поетичних текстах, що супроводжуються ілюстраціями образи природних стихій конструюються на перетині вербального та зорового модусів. Під час конструювання поетичних образів природних стихій, втілених в інсталяціях, що розміщуються на теренах природи або в урбаністичних локаціях, в інтеракцію вступають вербальний, зоровий, слуховий, кінесичний, олфактивний та смаковий модуси.

У свою чергу, розрізняють вбудовану, похідну та інтегровану мультимодальність (Воробйова, 2012, с. 8; Nørgaard, 2010, р. 117-118). Перша – лише словесного тексту, в якому функціонують численні коди, розмежовані за відповідними параметрами. Конфігурації цих кодів зумовлюють конструювання значення і породження смислів, що закладено в образах природних стихій (Маріна, 2015, с. 273-274). Другий тип мультимодальності (похідна) є результатом ресеміотизації поетичного дискурсу (Воробйова, 2012, с. 9), тобто його перекодування в іншу систему координат (інтерсеміотичні трансформації) (Маріна, 2015, с. 83). Йдеться, про зазначені вище відео, зняті за мотивами поетичного дискурсу або може мати місце перенесення фрагментів, скажімо, наукового, інтернет- або дискурсу новин у невласивий для них поетичний контекст за допомогою техніки дискурсивного імпорту. Крім того, йдеться про інсталяції на теренах природи, візуальну поезію тощо. У такий спосіб в творенні образів природних стихій вербальний код доповнюється візуальним, аудіальним та/або аудіовізуальним, кінесичним, олфактивним, смаковим і тактильним. Зазначається, що такі трансформації поетичної образів і форм, зокрема парадоксальних, обумовлюють їх мобільний, тобто рухомий характер. Деякі образи, на перший погляд, зберігають статичність на сторінках друкованих збірок поезії, супроводжуючись ілюстраціями. Проте, відтворюють мобільність уяви, злет творчої фантазії, а також своєрідний фікціональний рух, прихований у семантиці складників поетичних форм і образів (Маріна, 2015, с. 84-85). Образи природних стихій, що постають поетичними інсталяціями одночасно актуалізують динаміку та статику в їх різних форматах.

Третій тип (інтегрований) мультимодальності (Воробйова, 2012, с. 8) стає результатом взаємопроникнення вербального, візуального та аудіального кодів,

незалежно від ступеня адаптації вбудованої в оригінальний текст програми його інтерпретації (там само). Це уможлиблює шляхом інтермедіального аналізу вихідного та похідного поетичного дискурсів встановлення когнітивно-комунікативних стратегій автора вихідного поетичного тексту та їх адаптацію у похідному (аудіо)візуальному тексті (Маріна, 2015, с. 86). Крім того, може мати місце визначення інтерпретативних стратегій адресата (читача) та одночасно адресата-адресанта (автора) аудіовізуального ряду.

Перейдемо до стилістичних прийомів з позицій мультимодальної когнітивної поетики. Перш за все, варто підкреслити, що у світлі цього підходу тропи набули означення мультимодальний. Зокрема, доволі глибокому вивченню піддалася метафора, що у новому форматі постає мультимодальною метафорою (Forceville, 2006, р. 379-402, 2017). Тут теорія концептуальної метафори (Lakoff & Johnson, 1980) переломлюється крізь призму мультимодальності. Стверджується, що дослідження реалізації метафоричних концептуальних схем виключно у вербальній площині не свідчить про метафоричність мислення. Натомість, концептуальна метафора стає підґрунтям візуальних, аудіальних і тактильних метафор. Іншими словами, метафоричні концептуальні схеми стають підґрунтям формування метафор на перетині різних модусів у їх взаємодії (Forceville, 2006, р. 382). Зазначимо, що мультимодальна метафора і метонімія найбільше висвітлені у відповідних дослідженнях. Проте, інші образні засоби не знайшли такого втілення з позицій мультимодального підходу.

Звичайно, як вже зазначалось, мультимодальність у її різних виявах, не оминає і образи природних стихій. Загалом мультимодальність у поезії, перш за все, реалізується в поетичних текстах, що належать до *візуальної*, або *конкретної поезії* (англ. *concrete poetry*). Це течія експериментальної поезії, ключовою ідеєю якої є супроводження словесного ряду візуальним (*A Brief Guide to Concrete Poetry*, 2012). Іншими словами, в таких поетичних текстах поєднуються візуальний і вербальний коди. Домінантно, візуальна форма поетичного тексту відображає його зміст за іконічним принципом, тобто імітує, є подібною до конструйованої образності за смисловим наповненням.

Прикладом, у вербально-візуальному поетичному тексті Майка Джонсона *The Iceberg that Sank the Titanic – Айсберг, що потопив Титанік* (Johnson, 2013) (див. рис. 1.4) художньому переосмисленню піддається загибель лайнера Титаніка в результаті зіткнення із айсбергом. В аналізованому тексті конструюється образ природної стихії *water / води* у її рідкому (*ocean, North Atlantic, mist, графічні символи, що уособлюють океан*) та твердому агрегатних станах (*iceberg, ice-shelf, ice*).

THE ICEBERG THAT SANK THE TITANIC

Well,
 it wasn't
 my fault, I thought
 I had the ocean to myself:
 drifted off the ice-shelf, was

~~~~~

enjoying the sensation of a casual, carefree  
 melt. Who would have thought, in the wide  
 North Atlantic? Out of the mist came the  
*Titanic!* Yes, changed my life – as I  
 said to the wife – my big chance  
 to become a *celebrity*.

Next time you see  
 a movie with  
 some ice in  
 that'll  
 be me.

Рис. 1.5 Поетичний текст М. Джонсона *The Iceberg that Sank the Titanic* (2013)

Наведений поетичний текст є мультимодальним, адже він реалізується у поєднанні двох модусів – вербального та візуального. Відповідно й образи,

що конструюються у цьому тексті є мультимодальними. Зокрема, поетичний образ *iceberg* – *айсберг*, підґрунтям якого є стихія *води* у її твердому агрегатному стані, постає персоніфікованим, що втілюється у вербальному та візуальному модусах. По-перше, йдеться безпосередньо про візуальну конфігурацію вірша, що вибудовується у формі айсберга. По-друге, його вербальний образ конструюється за допомогою низки стилістичних персоніфікацій, як-от: *the iceberg that sank the Titanic / айсберг, що потопив Титанік. Айсберг* виступає у тексті ліричним суб'єктом. Він, наче виражає власні думки з приводу катастрофи, що сталась, заперечуючи власну провину (*Well, it wasn't my fault, I thought I had the ocean to myself / Власне, це не була моя провина, я гадав, що океан належить лише мені*), що знову таки свідчить на користь його уособлення. Айсберг звертається до дружини, зазначаючи, що зіткнення з Титаніком змінило його життя (*Yes, changed my life – as I said to my wife – my big chance to become a celebrity*). Це був його шанс перетворитись на відому особистість. Якщо якийсь фрагмент криги з'явиться у кінострічці, це буде саме його репрезентація, цього видатного айсберга (*Next time you see a movie with some ice in / that'll be me*).

До речі, персоніфікація айсберга, що спричинив загибель "Титаніка", простежується і в медійному дискурсі. Зважимо на назви статей в інтернет-виданнях відповідного змісту *Picture of killer iceberg that sank Titanic surfaces — a century later / Світлина айсберга вбивці, який потопив Титанік – століття потому* (Douglas, 2012), *"Вбивця Титаніка почав стрімко рости: вчені налякані аномальним явищем"* (Znaj.ua, 2019). Це гігантський льодовик Якобсхван у Західній Гренландії (там само).

Алюзіями, що відсилають до відомої історичної події-катастрофи є власна назва лайнера *Titanic / Титанік*, що графічно виділяється курсивом у назві та у тексті, а також топонім *North Atlantic – Північна Атлантика*, що позначає місцину, тобто північну частину Атлантичного океану, де відбулась катастрофа. Візуальний модус доповнюється застосуванням графічного стилістичного засобу у вигляді подвійної хвилястої уривчастої лінії, що, з одного боку, доповнює



конструювання вербального образу руху океану, який "лагідно" омиває айсберг та конструює смисли *спокою, безтурботності, певної звичайності танення льодовика* (вірогідно, маркує найгостріші проблеми XXI століття, пов'язані із глобальним потеплінням, коли танення льодовиків є "звичною" справою). Виводимо ці смисли із переплетення семантичних ознак означення *casual (melt)* – *звичайний, звичний* та епітету *carefree (melt)* – *безтурботний, легковажний, розслаблений*. А з іншого – умовно поділяє поетичний текст на дві частини – два стани – "до" та "після" – *спокійне, безтурботне буття льодовика* та його, себто, "зірковість", але після катастрофи. Конструювання обговорюваних смислів вербальними формами доповнюється смислами, конструйованими візуальними формами, як-от лексичну одиницю *celebrity* – *відома особистість*, у поетичному тексті надруковано курсивом, що висуває її на передній план та робить, перш за інші, помітною для адресата.

Підґрунтям конструйованих в поетичному тексті мультимодальних образів, зокрема образу природної стихії *water / воду*, є концептуальна метафора DISASTER IS (a result of) COLLISION (КАТАСТРОФА Є (результатом) ЗІТКНЕННЯ), що вербалізовано та візуалізовано.

Отже, з окресленої специфіки мультимодального підходу, зокрема мультимодальної когнітивної поетики як одної з теоретико-методологічних цеглинок у дослідженні образності природних стихій, впливає, що, по-перше образи природних стихій є полікодовими знаками, що конструюються у сучасному англomовному мультимодальному поетичному дискурсі на перетині різних модусів, як-от: вербального аудіального, візуального, тактильного, смакового, кінесичного. Підґрунтям мультимодальних засобів творення аналізованих образів є низка концептуальних схем, зокрема концептуальних метафор, метонімії та оксиморонів. Смисли, що генеруються цими образами, характеризується мобільністю, тобто рухомістю у взаємодії різних семіотичних ресурсів, кодів і власне у їх переміщенні та трансформації у різних жанрах і модусах дискурсу.

## 1.5 Образність природних стихій з позицій екопоетики

Одним з найефективніших та найважливіших для нашого дослідження є *екопоетичний* підхід, що формується зокрема у лінгвістиці. Нагадаємо, що сьогодні на зміну антропоцентризму прийшов принцип екоцентризму, або екологізму, відповідно до якого людина є лише маленькою часткою світу та не займає пріоритетне становище стосовно середовища власного існування. У світлі екологічного підходу суб'єкт постає як занурений у світ, а не вилучений з нього (Морозова, 2018, с. 220). З позицій екологізму природа постає як самоцінність, не зважаючи на її користь для людини (Fisher-Wirth & Street 2013). Еколінгвістика, що оформлюється в наприкінці ХХ століття, тлумачиться як міждисциплінарна галузь науки, що фокусується на відношеннях між природною мовою і середовищем її функціонування. При цьому середовище визначається доволі широко, а саме до обсягу цього поняття входить усе те, що має будь-який стосунок до мови. Тобто, матеріальний світ, символічні та ментальні сутності, соціально-культурна дійсність, а також і людина (Морозова, 2018, с. 221). Виокремлюються два основних напрями еколінгвістики – екологія мови (Haugen, 1972) та екологічна лінгвістика, або еколінгвістика (Halliday, 2001; Fill, 2018). Серед іншого, еколінгвістика спрямована на визначення ролі мови у вирішенні екологічних проблем, а також торкається питань екології мови як такої (Fill, 2018, р. 1-8).

У річищі еколінгвістики оформлюється окремий напрям – екопоетика. З одного боку, у вузькому смислі, екопоетика об'єднує різні жанри поезії, тематика якої пов'язана із природою, навколишнім середовищем, питаннями екології або захисту навколишнього середовища, природних катастроф. Тобто, це не лише поезія природи або про природу. Це ще й поезія, що торкається сучасних екологічних проблем. У цьому ракурсі екопоезія характеризується втіленням мотивів, що скеровані так званими екологічною та біоцентричною перспективами. У свою чергу, вони визначають взаємозалежність природи і антропосвіту. Також така поезія віддзеркалює ідею щодо необхідності взаємоадаптації людини і природи. І, нарешті, екопоезія покликана виплекати

мотиви скепсису стосовно гіперраціональності, що виражається у засудженні надмірно технологічного світу і попередженні екологічних катастроф (Bryson, 2002). В аналогічному ключі екопоетика тлумачиться спосіб вираження, що може впливати на уявне возз'єднання розуму та природи через поетичне мовлення (Bate, 2000, p. 243). Крім того, у цьому сенсі екопоетика корелює з екологічною культурою, екологічним дискурсом та екологічною свідомістю (Жихарєва, 2015, с. 152).

З іншого боку, екопоетика постає як дисципліна, з позицій якої досліджується низка питань на матеріалі художнього й нехудожнього дискурсу. Серед таких дослідницьких завдань визначають: сутність та спосіб існування людини в навколишньому середовищі, особливості визначення і побудови цього її дому, чи потрібні межі, що існують між тілом людини й світом, людиною та іншими, простором і місцем, яким чином чуттєва діяльність, фізична присутність, пам'ять і мислення сприяють бажанню людини пересуватись світом (Bristow, 2008, с. 156). Через художній дискурс формується екологічна свідомість з оперттям на розмаїту термінологію еко(лінгвістичної) парадигма, як-от екологія, екосистема, екологічний баланс тощо (там само).

Екопоетика, слідом за еколінгвістикою, є міждисциплінарним підходом, що ґрунтується не лише на доробках екології, лінгвістики та поетики, а й культурології і семіотики. Звідси впливає ще один вектор екопоетичних досліджень – екосеміотичний (англ. *ecosemiotics*). У контексті останнього екосистеми розглядаються як комунікативні, встановлюється їх здатність до обміну знаками, до знако- та власне смислотворення (Maran & Kull, 2014, p. 41-50). У світлі лінгвоекпоетики визначаються вербальні механізми опису природи, природних реалій, відстежується динаміка відношень між людиною і навколишнім середовищем, виходячи з аналізу художнього та поетичного дискурсу (Жихарєва, 2015, с. 154). У канадському поетичному дискурсі, зокрема у текстах R. Bringham, D. Lee, T. Lilburn, D. McKay, J. Zwicky, S. Kane, стрімко розвиваються дослідження екології лірики. Це поезія мислення, що втілює філософський підхід до неживої природи в контекст ідей щодо виживання людства (Жихарєва, 2015, с. 154).

У ракурсі екопоетики в американській поезії реконструюються відношення між людиною і навколишнім середовищем шляхом аналізу образів природних стихій як в їх архетипній маніфестації, так і в нових образах екологічних катастроф. Зокрема, у метафоричних термінах осмислюються сезонні афективні розлади (Peacock, 2012, p. 85).

У нашому дослідженні ми виходимо з трьох напрямів екопоетики в ракурсі розмежування поетичних текстів, сформульованих американськими дослідницями та поетесами А. Фішер-Вірт і Л.-Г. Стріт, а саме з: поезії природи (англ. *nature poetry*), поезії навколишнього середовища (англ. *environmental poetry*) та екопоезії (англ. *ecopoetry*) (Fisher-Wirth & Street, 2013). З одного боку, ці три різновиди постають власне як розрізнення трьох різних видів екологічної поезії. З іншого боку, виходячи з їх змістового наповнення впливає спрямування дослідження образності природних стихій у теоретико-методологічному плані.

Об'єктом і джерелом натхнення для *поезії природи* є власне природа. Їй властиві риси американського романтизму й трансценденталізму. Загалом поезія романтизму, спираючись на цілісне синкретичне світовідчуття, створила прообраз *екологічного* мислення сучасної культури (Bryson, 2002, p. 34). Ця поезія відбиває рефлексію над сенсом життя крізь призму взаємин між людиною і світом відмінним від людського (Fisher-Wirth & Street, 2013). Не усі поетичні тексти про природу належать до поезії природи, адже "у ній радше створюється образ гарного птаха, аніж описується бульдозер, який от-от знищить його ареал" (там само).

*Поезія навколишнього середовища* філософсько-історичним корінням уходить в поезію природи та безпосередньо пов'язана з рухом за захист навколишнього середовища, питаннями несправедливості, руйнування й загалом погіршення стану різних екосистем відмінних від екосистеми людини. Нарешті, *екопоезія* є найбільш розмитим напрямом, адже йдеться певним чином про екологію поезії як такої, вона спрямована на гру з формою, характеризується гіперінтелектуальністю і емоційною дистанційованістю. Яку поезію можна вважати екологічною? Яким чином поезія може пропагувати екологічність? (Fisher-Wirth & Street, 2013, p. xxviii-xxix).

До того ж, висловлюються ідеї щодо неприродної, нестереотипної екопоетики (англ. *unnatural ecopoetics*), увагу якої сфокусовано не лише на поетичних текстах, у яких конструюються не лише образи, безпосередньо асоційовані зі світом природи, тобто природним навколишнім середовищем, а здебільшого такі, що пов'язані зі створеними, артефактними, середовищами. У контексті концепції нестереотипної екопоетики в науковий обіг вводиться своєрідний "гібрид", що стирає чітко окреслені межі між природним і культурним світом, а навпаки вказує на відсутність таких меж на зламі ХХ–ХХІ ст. Йдеться про поняття природно-культурного світу, або середовища (англ. *naturalcultural environment, reality*), підґрунтям якого є матеріальне і нематеріальне осмислення, пізнання світу, що відповідним чином відбивається у поетичних текстах (Nolan, 2017). Іншими словами, в світлі цієї теорії переосмислюється концепція традиційного природного світу, до якого "під'єднуються" поняття урбаністичного, дигітального, ментального та текстового просторів, або середовищ (Knickerbocker, 2012; Nolan 2017, p. 22).

У річищі екопоетичного підходу досліджується також і семіотично-наративна образність (*Чесапекської*) затоки (*бухта*) / (*Chesapeake*) Bay з акцентом на виявленні зсувів у лексиці на позначення різних природних явищ на цій території (Pandey, 2000).

До того ж, у поле дослідницького інтересу потрапляють саме природні катастрофи. Зокрема, йдеться про метафоричну концептуалізацію останніх в екологічному дискурсі на матеріалі німецьких медійних текстів (Иванова, 2007). Визначається, що у медійному екологічному дискурсі підґрунтям образу природи загалом і природних катастроф зокрема є концептуальні метафори, царинами джерела яких є ЖИВА ПРИРОДА, ВІЙНА / БОРОТЬБА та ВИЩІ СИЛИ. Домінантною концептуальною метафорою, що актуалізовано в образності природних катастроф постає ПРИРОДНА КАТАСТРОФА Є ЖИВИЙ ОРГАНІЗМ (Иванова, 2007, с. 8-9).

У контексті екопоетичного підходу, зокрема в ракурсі конструювання образності природних катастроф, можна говорити про низку новосформованих

різновидів поезії, як-от поезія катастроф (англ. *poetry of disaster, poetry of catastrophe*), поезія глобального потепління, або змін клімату (англ. *climate-change, global warming poetry*), поезія науки (англ. *poetry of science*). Більш детально зупинимось на цих різновидах поезії, у яких у тому чи іншому ракурсі функціонує образність природних стихій, у відповідному підрозділі, присвяченому окресленню домінантних рис і опису різних жанрів сучасного англомовного поетичного дискурсу.

### **Висновки до розділу 1**

1. Явище природної стихії є онтологічно й епістемологічно неоднорідним, що спричиняє складності у визначенні та типологізації образності природних стихій. Природні стихії, або першоелементи, тобто *fire/вогню, water/води, air/повітря* та *earth/земля* постають матеріальними першоосновами буття. Аналіз теоретичних джерел засвідчує їх архетипний характер. Вони слугують відправною точкою конструювання та реконструювання смислів, що генеруються образами природних стихій в поетичному дискурсі окремо або в сукупності. Також стихія є природним явищем, якому властива могутня, непереборна та руйнівна сила. Цей аспект витлумачення природних стихій виводить на дослідження природних катастроф, до яких належать природні феномени і структурні трансформації, що викликаються енергією, яка вивільняється першоелементами.

2. В еволюційному ключі поняття образності природних стихій, засобів та способів її репрезентації у художніх та поетичних текстах пов'язано з динамікою типів художньої свідомості (міфопоетична, традиціональна, індивідуально-творча, інтегральна) та видів поетичного мислення (синкретичне, аналогове, асоціативне, парадоксальне, есеїстичне, катахрестичне, паралаксне, трансгресивне), а також асоційовано з розвитком уявлень людини про природу та навколишній світ. Простеження динаміки наукових поглядів на феномен природних стихій уможливило виявлення відповідних тенденцій у їх осмисленні.

3. Явище стихії коріниться у міфології, що скеровує міфопоетичні імплікації образності природних стихій у сучасному англомовному поетичному

дискурсі. Природні стихії *earth/земля*, *air/повітря*, *water/вода* та *fire/вогонь*, як першоелементи, що є підґрунтям світобудови, визнаються найдавнішими архетипами. Визнання стихій архетипами зумовлюється внутрішньою єдністю уявлень про елементи і відкриття аналітичної психології. Першоелементи пов'язуються з міфами про космогенез, тобто про творення світу. Ці міфи втілюють мотиви боротьби космічного начала (*Cosmos/Космос*), що впорядковує і гармонізує, з хаотичним (*Chaos/Хаос*), спрямованим на деструкцію. У різних міфологіях стихії персоніфікуються у формі образів богів. Уособлення стихій продиктовано тим, що людина вбачає у явищах природи душу й волю, а в діях людини – втручання сил природи. В архаїчну добу спостерігається злиття людини з природою. Людина підкорюється природним стихіям та населяє світ духами і демонами. У міфопоетичній картині світу формуються бінарні опозиції, зокрема такі, що ґрунтуються на протиставленні стихій

4. В Античності, коли домінувала традиціональна художня свідомість та аналогове й асоціативне поетичне мислення, формуються різні підходи до осмислення явища природних стихій. Давньогрецькі мислителі сперечались про те, якому з елементів належать домінантні позиції у творенні світу, а який з них є єдиним джерелом усього, що в ньому існує. Кожний з першоелементів у тому чи іншому вченні виходить на передній план. Формується натурфілософський підхід до тлумачення явища природних стихій. З а Фалесом – це була *water/вода*, за Анаксименом – *air/повітря*. Проте за Емпедоклом жодний елемент не займає домінантні позиції та усі стихії (*fire/вогонь*, *water/вода*, *air/повітря* та *earth/земля*) вважаються першоелементами матерії та такими, яким властиві *філія (love/любов)* і *фобія (strife/ворожнеча)*. В античній традиції поняття стихії є проміжним між Хаосом і Космосом. Стихії або їх властивості розглядаються як такі, що корелюють з органами, зовнішністю та душею людини. Платон застосовує геометрію багатогранників до витлумачення чотирьох стихій та їх властивостей відповідно як виявів первинної матерії, що здатні до взаємоперетворень. Аристотель також визначає стихії невідривно від тих властивостей, що вони позначають.

В Античності концепти КРАСИ, ГАРМОНІЇ та МІРИ є центральними у зображенні природи та стають результатом аналогового осмислення навколишнього світу. У цю добу існувало уявлення, що природа знаходиться в стабільному стані завдяки гармонії і рівновазі могутніх протилежних сил – природних стихій. Порушення такого балансу може призвести до руйнації усього світу в результаті природних катастроф. В Античності стихії визначаються через категорію спонтанності. Онтологічна вбудованість спонтанності в явище природних стихій дає змогу пояснення когнітивного підґрунтя образності природних стихій за допомогою поняття когнітивної імпровізації.

5. У Середньовіччі оформлюється новий ракурс тлумачення природи та природних стихій. Ця доба маркує перехід від язичництва до Християнства й характеризується ірраціональною художньою свідомістю. У християнському віровченні природа втрачає статус самостійності, а людина покликана керувати стихіями. Природа вже не є найважливішим об'єктом пізнання. Якщо виникає інтерес до природних явищ, вони виступають у формі символів, що позначають релігійні реалії. На відміну від Античності, у Середньовіччі увесь навколишній світ, природа, тварини, стихії є знаками і символами внутрішнього світу людини. У Середньовіччі природа вважається джерелом зла. Оформлюється опозиція дикої та "окультуреної" природи, а також окреслюється тенденція до символічного та алегоричного принципів в описі природних явищ, включаючи природні стихії. Природні стихії також підлягають парадоксальному осмисленню, що увиразнюється у вживанні оксиморонів і антитез задля їх опису.

В Античності та Середньовіччі у природних стихіях люди вбачають могутні, надприродні сили, які вони здатні попередити або послабити їх негативні наслідки за допомогою особливих магічних ритуалів, щоб не зазнати катастрофічного впливу навколишнього середовища. Людина сприймає різноманітні природні катастрофи як кару за гріхи, а також як ознаку майбутніх лих. Стихійні лиха, тобто аномальні астрономічні, атмосферні, кліматичні, тектонічні та інші подібні природні явища, як-от *earthquakes* / *землетруси*, *tsunami* / *цунамі*, *floods* / *повені* відбуваються і в Античності, й у Середньовіччі.



Такі події фіксувались у міфах, легендах, історичних і географічних творах тогочасних авторів. Однією із перших глобальних природних стихій є *the Deluge / Всесвітній потоп*. Ця катастрофа кваліфікується як природна, а з іншого – як божественна кара за людське розбещення, насильство та за розповсюдження зла на Землі.

У Середньовіччі вчення про стихії стає однією з основ алхімії, а також астрології. У контексті алхімії природні стихії утворюють хрест, або світовий квадрат через поєднання їх протилежних ознак (*гаряче* та *сухе* vs. *холодне* та *вологе*), які визначаються ще в античну добу. Вогонь є *гарячим* і *сухим*, а вода – *холодною* та *вологою*. Між ними знаходяться: земля (*суха* та *холодна*) і повітря (*гаряче* та *вологе*). Алхімічні кореляції з астрологією і спекуляції щодо природних стихій сприяють породженню символічних та алегоричних смислів образності природних стихій, що конструюється у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Їх реконструювання залежить від знання адресатами тлумачення природних стихій зокрема у світлі Середньовічної алхімії

6. Встановлюється зв'язок між стихіями і порами року, частинами доби, а також життєвими періодами людини. Вогонь асоціюється з *summer/літом* і *day/днем*, повітря – з *spring/весною* і *morning/ранком*, вода – з *autumn/осінню* і *evening/вечором*, а земля – з *winter/зимою* і *night/ніччю*, вогонь – *juvenility/молодість*, повітря – *adolescence/юність*, вода – *maturity/зрілість*, земля – *old age/старість*. Кожна із стихій керується певним духом. У контексті нашого дослідження номінативні одиниці на позначення таких духів постають їх архетипними символами. У сучасній науці вважається, що в Античності та Середньовіччі панувало теоретико-філософське метафоричне осмислення природних стихій, що не відповідає фізичним та хімічним реаліям.

7. У період Нового часу, започаткованого Відродженням, відбувається перехід від раціонально-логічної свідомості Античності, ірраціональної Середньовіччя до індивідуально-творчої. Релігійна свідомість змінюється раціональною, має місце руйнування офіційної картини світу Середньовіччя. У добу Відродження першочерговим стає художнє відчуття у зображенні

природи. Миколою Коперником пропонується геліоцентрична модель світу. У Відродженні образ природи вбачається у зовнішності людини. Зв'язок природи і людини визнається дуже міцним, але гетерогенним. З одного боку, в тодішньому баченні Всесвіту всі його елементи, включаючи людину, є зв'язаними єдиним ланцюгом взаємодій. З іншого – людина наділяється божественними повноваженнями щодо природи. Відбувається її автономізація, відділення від природи, коли остання розуміється як "нейтральний неодухотворений ґрунт", покликаний служити людині.

8. У XVI столітті природні стихії в їх маніфестації стихійних лих втілюються у жанрі "пейзажу катастроф", що був розповсюджений у західноєвропейському мистецтві. Античні поети створюють насичені, яскраві вербальні образи катастроф, що стають підґрунтям візуальних образів тієї доби. Пейзажи катастроф пов'язуються із конкретними історичними або міфологічними подіями.

У XVII столітті відбувається зсув в уявленнях про природу в західноєвропейській культурі, що тепер розглядається крізь призму технічного експерименту та осмислюється як годинниковий механізм. Це обумовлено формуванням образу світу як механізму.

9. У Просвітництві акцентується сила розуму та відповідно принижується значущість природи, культивуються ідеї стосовно чуттєвого пізнання природи. У Романтизмі характерними стають теми та мотиви єднання людини з природою, її внутрішній світ, людини як мікрокосму, природи як естетичного та духовного начал. Основними концептами в (пере)осмисленні природи та стихій стають **ВНУТРІШНІЙ СВІТ ЛЮДИНИ** та **ЗОВНІШНІЙ СВІТ, ЧУЖИЙ і СВІЙ, ГАРМОНІЯ і ХАОС, МРІЯ та РЕАЛЬНІСТЬ, СВІТЛО й ТЕМРЯВА, ОСОБИСТЕ та БЕЗОСОБИСТЕ, НЕГАТИВНІ і ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ і ПОЧУТТЯ**.

Романтизм став однією з карколомних епох у художньому освоєнні природних стихій у ракурсі їх катастрофічних маніфестацій. У світлі естетики романтизму тема катастроф загалом і природних зокрема оформлюється як самостійна проблематика для художнього втілення. У цю добу постало питання про ірраціональні сили природи, що не є підвладними людині,

формується осмислення світу як такого, що постійно оновлюється, одним із інструментів якого виступає катастрофа. Стихійні сили природи та соціальні катаклізми розглядаються у співвідношенні. Вважається, що трагедія викриває сутність людської долі та її призначення у житті.

10. На зламі ХХ–ХХІ століть засвідчується зміна індивідуально-творчого типу художньої свідомості на інтегральний. Зорієнтованість на творчу індивідуальність, як в попередні культурно-історичні періоди, зберігається. Зростає сфокусованість на її взаємодії з артефактом – технічним пристроєм із застосуванням відповідних технологій. Інтегральний тип художньої свідомості передбачає перехід до багатовимірності конструювання дійсності, що обумовлює відсутність часової і просторової локалізованості. Це приводить до мобільності, нефіксованості смислів, що породжуються поетичними формами в трансжанровому поетичному дискурсі сучасності, зокрема поетичною образністю природних стихій.

У сучасності відношення людини і природи набувають катастрофічного характеру. Людина втрачає гармонію відношень із природою, забруднюючи її та нехтуючи її дарами. Їй загрожує руйнування навколишнього середовища. Людство стикається з проблемами "парникового ефекту", глобального потепління, озонової "діри", спостерігається усезростаюча кількість природних катастроф. Такі зміни відбиваються і на художньому осмисленні природних стихій, що маніфестується через образність природних катастроф і образність, що відбиває глобальне потепління та зміни клімату.

11. Чотири стихії корелюють з чотирма типами темпераменту. Стихія *fire* / *вогню* співвідноситься з холеричним темпераментом. Меланхоліки підкоряються стихії *water* / *води*. Стихія *air* / *повітря* скеровує особистість активних і мобільних сангвініків, а флегматики репрезентують стихію *earth* / *землі*. Природні стихії зазнають символічного переосмислення в термінах темпераменту людини, виявляючи динамічні або нерухомі, запальні або спокійні, легкі чи важкі, креативні або застигли, сміливі, зухвалі або боязливі, гнучкі або непохитні, легковажні або серйозні, активні чи пасивні тощо стани та / або риси ліричного суб'єкта в сучасному англійському поетичному дискурсі.

12. Феноменологічна поетика Г. Башляра сприяє розумінню природних стихій як першооснов, матеріальних чинників лінгвокреативної діяльності митців слова, звуку, картинки, а також усвідомленню їх архетипного характеру. Поетичний образ трактується як такий, за допомогою якого конструюється нова реальність, що є продуктом квінтесенції чотирьох елементів – *землі, води, повітря, вогню*.

13. Осмислення образності природних стихій у сучасній лінгвістиці виявляємо з опертям на теоретичні положення і методи, розроблені в когнітивній поетиці, мультимодальних студіях когнітивній семіотиці та екопоетиці. У контексті цих напрямів вивчаються окремі реалізації образів природних стихій, а також їх сукупні маніфестації в різних жанрах художнього дискурсу загалом і поетичного зокрема. Окреслюється низка підходів до осмислення явища природних стихій, а саме: архетипний, лінгвопоетичний, лінгвосеміотичний, міфопоетичний, етнолінгвістичний та екопоетичний. Кожний підхід вплинув на наше визначення образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі та спрямував розвиток її комплексного дослідження у світлі когнітивної семіотики. Образ природної стихії є мультимодальним конструктом, що охоплює передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну площини. У творенні образності природних стихій перетинаються когнітивний і семіотичний аспекти. Тобто, їх когнітивне підґрунтя (ментальні процеси, структури), що опредметнено у вербальних і невербальних знаках, які створюють відповідні знакові системи та які є результатом і відбивають процес художнього переосмислення об'єктів, предметів і явищ реального та / або уявного світу (природних стихій).

Методологічним інструментом, що уможлиблює простеження активації і активізації поетичних смислів у процесі сприйняття, осмислення, розуміння та інтерпретації образності природних стихій в контексті когнітивної семіотики є метод побудови семіотичних просторів. У нашому дослідженні ми використовуємо доробок оригінальної методики у поєднанні з її модифікованими варіантами та екстраполюємо її, додаючи ланку мультимодальності. Образи

природних стихій є полікодовими знаками, що конструюються у сучасному англomовному (мультимодальному) поетичному дискурсі на перетині різних модусів, як-от: вербального аудіального, візуального, тактильного, смакового, кінесичного. Підґрунтям мультимодальних засобів творення аналізованих образів є низка концептуальних схем, зокрема концептуальних метафор, метонімії та оксиморонів. Сенси, що генеруються цими образами, характеризуються мобільністю у взаємодії різних семіотичних ресурсів, кодів і власне у їх переміщенні та трансформації у різних жанрах і модусах дискурсу.

14. З позицій екопоетичного підходу в його поєднанні з когнітивною семіотикою уможлиблюється виявлення екосеміотичної специфіки образності природних стихій. Образи природних стихій конструюються в таких різновидах екологічної поезії, як в поезії природи, поезії навколишнього середовища та екопоезії. Виходячи з їх змістового наповнення впливає ракурс дослідження образності природних стихій у теоретико-методологічному ключі. У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій постає *екологічним* кодом в його різних іпостасях, у знаках якого (складниках образів природних стихій) зафіксовано універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою. Сенси, приховані в образах природних стихій підлягають інференції з їх кожної площини як конструктів.

Основні положення цього розділу представлені в публікаціях автора (Фінік, 2017с, 2018b, 2018с, 2019).

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Метою цього розділу є окреслення методологічних засад дослідження з відповідною розробкою комплексної багатоетапної когнітивно-семіотичної методики аналізу образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі, враховуючи його мультимодальний характер та етноспецифіку, особливо оприявлену в австралійському поетичному дискурсі. Розпочнемо з виявлення домінантних рис сучасного англomовного поетичного дискурсу, що впливають на характер образності природних стихій, яка конструюється у розмаїтті його жанрових різновидів.

#### **2.1 Домінантні риси сучасного англomовного поетичного дискурсу**

Для виведення домінантних рис сучасного англomовного поетичного дискурсу та окреслення його специфіки спочатку репрезентуємо, що розуміється під поетичним дискурсом у нашому дослідженні. З цією метою екстраполюємо на наше визначення поетичного дискурсу тлумачення дискурсу та комунікації загалом харківської школи дискурсології (Бондаренко, Мартинюк, Фролова & Шевченко, 2017), а також дискурсу зокрема О.С. Маріною (2015). Так, комунікація тлумачиться як цілеспрямована, мотивована, регулятивна семіотична взаємодія, націлена на встановлення спільних орієнтирів у життєвому просторі, виходячи з вироблення спільних смислів. Комунікативна взаємодія забезпечується семантичною мережею, що є єдиною системою з нейронною мережею мозку. Остання зв'язує весь психічний досвід людини за принципом семантичних ядер через усвідомлювану та неусвідомлювану динаміку асоціативних зв'язків (Бондаренко & Мартинюк и др., 2017, с. 10). Безперечно, художня комунікація має свої особливості. Комунікативна взаємодія, що уточнюється соціально-

психологічними контекстами співвідноситься з поняттям дискурсу. Останній є інтегральним феноменом, розумово-комунікативною діяльністю, єдністю процесу та результату. З позицій еколінгвістики дискурс постає засобом формування соціальних відношень та одночасно є їх продуктом (Бондаренко, Мартинюк и др., 2017, с. 11).

Отже, у нашій роботі під поетичний дискурсом розуміється розумово-мовленнєва діяльність у сукупності низки аспектів (когнітивного, соціально-прагматичного та мовного), яка включає процес і результат, останній є поетичним текстом, фрагментом поетичного дискурсу, що націлена на поетичну комунікацію між адресатом та адресантом, тобто на конструювання смислів. Така комунікація відбувається в різних модусах (поетичний текст, його аудіовізуальна версія – відеоролик за його мотивами, поетична інсталяція на теренах природи, дигітальний мобільний поетичний текст; візуальному – візуальна поезія, поетичний текст, що супроводжується ілюстрацією), що знаходяться у відношеннях взаємодії, взаємовпливу та взаємообумовленості.

Щодо інтендованості поетичної комунікації загалом і поетичного дискурсу зокрема дотримуємось думки О.С. Маріної про те, що лінгвокреативна діяльність митців слова може вважатись інтенціональною з лінгвофілософської позиції. Адже те, що поет складає поетичні тексти вже є виявом його бажання чи прагнення це зробити. Пропонується застосування терміна авторського, або творчого задуму (див. напр.: Маслова, 2012; Bernstein, 2011 та ін.), в якому поєднуються елементи інтенції, або наміру та мети (Маріна, 2015, с. 95). Тобто, поетична дискурсивна діяльність визнається свідомо або позасвідомо інтенційною з огляду на специфіку творчого, або авторського задуму.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі адресант і адресат не завжди просторово і хронологічно дистанційовані. У віртуальному просторі – у Всесвітній мережі Інтернет – в режимі онлайн взаємодія адресанта та адресата може мети місце у синхронному режимі, тобто в одному часовому проміжку, хоча є опосередкованою. Адресат може перетворюватись на адресанта під час творення відеоролику за мотивами того чи іншого поетичного тексту або, дописуючи поетичний текст, пропонований адресантом (Маріна, 2015, с. 97).

Поетичний дискурс вважається різновидом художнього. У поетичному дискурсі створюється особлива поетична реальність як відбиток поетичної картини світу, в термінах Ж.А. Маслової (2012). Семантика поетичної образності, насиченість і динамічність смислових зв'язків компонентів поетичних образів, активують та активізують своєрідний, охудожнений ментальний образ реальності у свідомості адресата. Цей образ є переломленим крізь призму естетично-емоційного досвіду адресанта (Болотнова, 2009, с. 151-154; Лотман, 1996, с. 131; Маслова, 2012, с. 45). Емоційно-естетичні знання, опредметнені у семантиці поетичної образності обумовлюють відкладеність сприйняття та осмислення поетичного дискурсу (Карасик, 2002, с. 240; Tsur, 2000, 2012). Підкреслюється, що у сучасному поетичному дискурсі важливим є аспект "голосу", тобто експліцитна вираженість індивідуального мовця (Hoagland, 2019). Салієнтність, помітність поета як мовця, який транслює соціально значущі ідеї, є особливо важливими сьогодні. Адже спостерігається посилена інтенція поетів за допомогою поетичного тексту, поетичного слова у комбінації з усілякими невербальними формами звернути увагу суспільства на найгарячіші проблеми сучасного світу, екологічні зокрема, де образність природних стихій "не стоїть осторонь", а стає потужним знаряддям, серед інших, впливу на соціальну свідомість.

Смислотворення у поетичному дискурсі набуває формату смислового, прориву, осяяння, тобто раптового осягнення сутності справи, душевного стану та порядку речей у світі (Hirshfield, 2015). У поетичному дискурсі розливається своєрідна "магма смислів", генерованих гетерогенними поетичними образами (Карасик, 2002, с. 241-242). Так, сучасний поетичний дискурс постає середовищем зіткнення протилежних, часом суперечливих поетичних шкіл та напрямів, які одночасно породжують і заперечують одне одного. Такий дискурс характеризується різним ступенем парадоксалізації від низького до середнього (Маріна, 2015, с. 261). З цього витлумачення сучасного поетичного дискурсу випливає підтвердження башлярівської поетики стихій як першоелементів



художньої творчості. Іншими словами, у підґрунті того чи іншого поетичного тексту, як фрагменту поетичного дискурсу, лежить архетип тієї чи іншої стихії, що впливає на його композицію та виявляється в одиницях і конструкціях різних мовних рівнів.

Ідея щодо незвичності, антиконцептності та певної антихудожності поетичного дискурсу сьогодення підтверджується доволі дезорієнтуючим та дивакуватим спектром форм, що розуміються як поетичні на зламі ХХ–ХХІ століть (Маріна, 2015, с. 103-113). Серед яких антипоезія (Dworkin, 2011), гібрипоезії (Goldsmith, 2011), неоригінальна, "чужа" поезія (Perloff, 2012), складна поезія (Berstein, 2011), вияви неприродного, нестереотипного в поезії (Alber, Caracciolo et al., 2018; Nolan, 2017).

Поетичність дискурсу є достатньо розмитим поняттям. З одного боку, поетичність вбачається у гармонійності ритм і тонів, а з іншого – в нестандартності ідеї, що стоїть за створенням шедевр слова (Маріна, 2015, с. 112). Поетичність маніфестується через стилістичні властивості тексту, а також особливості його композиційної організації (Валгина, 2003, с. 138).

Звичайно, те, що поетичний дискурс зазнає карколомних змін, впливає на якісні зсуви в поетичних формах та категоріях, що власне творять цей дискурс. Як правило, нові поетичні форми сьогодення викликають у читача радше інтелектуальне, аніж естетичне задоволення. Під інтелектуалізацією розуміють процес розумової діяльності, що підмінює емоційне переживання та перешкоджає чуттєвому сприйняттю реальності. Вона належить до механізмів психологічного захисту й полягає у позасвідомому відстороненні від власних почуттів, здебільшого послуговується негативними конотаціями (Лейбин, 2010, с. 370-371). Мається на увазі, що сучасний поетичний дискурс загалом та англомовний зокрема активізує інтелектуальні потенції адресата, тобто змушує його напружити думки.

Для того, щоб декодувати імпліцитні нові, нестереотипні смисли, що конструюються у поетичному дискурсі сьогодення, в свідомості адресата поетичного повідомлення активується позасвідома когнітивна діяльність

і мобілізується інтуїція. Це спричиняє порушенню континуальності свідомості. Тобто, вона починає структуруватись, працювати відповідно до нових орієнтирів, що визначаються за допомогою певних дискурсивних маркерів. Зазначена реструктурація супроводжується значною емоційною напругою. Таке глибоке емоційне хвилювання відбивається в естетично маркованих мовних знаках (Карасик, 2002, с. 242-243). Поетичний текст, як результат та / або фрагмент поетичного дискурсу, виступає знаковим посередником між адресантом та адресатом у їх обоєбічних лінгвокреативній та інтерпретативно-емоційній діяльності (Лотман, 1996, с. 57).

Основними домінантними рисами сучасного англомовного поетичного дискурсу вважають еклектичність, інтерактивність, нелінійність, гетерогенність, трансжанровість, антиконцептність, антихудожність, мобільність, відкритість, ірраціональність та мультимодальність (Маріна, 2015, с. 164).

У жанровому розмежуванні сучасного англомовного поетичного дискурсу послуговуватимемось концепцією О.С. Маріної щодо виокремлення *дигімодерністського* та *метамодерністського* різновидів поетичного дискурсу (Маріна, 2015, с. 164-186).

За назвою дигімодернізм (від *digital* – *digi* – *цифровий* та з його подальшим злиттям з номінативною одиницею *модернізм*) стоїть взаємообумовленість цифрових технологій і нової текстуальності (Kirby, 2009, р. 1-3). Дигімодерністський поетичний дискурс втілює цифрове тексто- та дискурсотворення, що ґрунтується на "естетичних" принципах інтенційного запозичення, плагіату та штампування (Perloff, 2012, р. 10) і конструюється за допомогою некреативних технік "копіювання-вставки" та "пошуку-компіляції" (Goldsmith, 2011, р. 23). Генерування такого дискурсу передбачає застосування цифрових технологій, а також його розгортання у віртуальному просторі, тобто мережі Інтернет. Продуцентами такого жанру поетичного дискурсу виступають кібер-поетичні генератори та митці, які залучають до творчого процесу Інтернет-ресурси (Dworkin, 2011, р. xxiii).

Сутність метамодернізму (від гр. *μετά* – між, після, через, *metaxis* – проміжний стан, коливання та співпричетність протилежних, суперечливих полюсів) полягає у постійній рухомості поетичних форм між наївним модерністським ентузіазмом, прагненням до нескінченного експерименту і цинічною постмодерністською іронією, що реалізується в напруженому маятникоподібному коливанні між гетерогенними формами вербального та невербального мистецтва, які одночасно співіснують, не заперечуючи одна одну (Маріна, 2015, с. 7-8; Vermeulen, van den Akker, 2010, p. 14). Метамодернізму властива неоромантична чуттєвість, що виявляється у відродженні прагнення митців до піднесеного, відвертого та ліричного, разом із збереженням тональності апатії, спрямованості до руйнування і симулякризації художніх форм (Vermeulen & van den Akker, 2010, p. 17-18). У метамодерністському поетичному дискурсі така динаміка втілена у взаємодії несумісних поетичних форм – від стереотипних, безобразних, актуалізованих у "компактних" синтаксичних конструкціях, до принципово нових, кенотипних, у термінах Л.І. Белехової, з ускладненою синтаксичною структурою і несумісними поетичними світами (Маріна, 2015, с. 8).

Важливим є те, що дигімомодерністський і метамодерністський різновиди сучасного англійського поетичного дискурсу зрідка конструюються у "чистому вигляді". Як правило, йдеться про змішування рис обох дискурсів. Поетичний текст, як фрагмент поетичного дискурсу, може бути створено в цифровому середовищі за допомогою дигітальних технологій, що відповідає особливостям дигімомодерністського поетичного дискурсу. Проте, мотиви, що в ньому втілюються співвідносяться із змістовою специфікою метамодерністського дискурсу.

Дигімомодерністський і метамодерністський різновиди англійського поетичного дискурсу включають низку поетичних напрямів, що зокрема відбивають сутність об'єкта нашого дослідження. Серед них: поезія катастроф (англ. *poetry of disaster, poetry of catastrophe*), поезія глобального потепління, або змін клімату (англ. *climate-change, global warming poetry*), що є суголосною з поезією науки (англ. *poetry of science*), адже остання зосереджується на аналогічних питаннях глобального потепління та зміни клімату. Крім того,

окреслюються англомовні поетичні тексти-інтерв'ю (англ. *interview poems*) та поетичні інсталяції на теренах природи, що розмежовано на світлові поетичні тексти (англ. *light poems*), вогняні поетичні тексти (англ. *fire poems*), поетичні тексти-білборди (англ. *billboards*), поетичні тексти-картини, виконані акварельними фарбами (англ. *watercolours*), поетичні тексти, вирізані з дерева (англ. *woodcuts*) (Montgomery).

У сучасному англомовному поетичному дискурсі катастроф конструється образність, у якій охудожнюються природні, антропогенні, природно-техногенні, метеорологічні та екологічні катастрофи. Аналіз образності природних стихій у такому поетичному дискурсі дає змогу виявити механізми формування образів стихійних лих, типи читацького відгуку на таку поезію (Goldsmith, 2013; Tanenhaus, 2011).

Поезія глобального потепління, або змін клімату відповідно фокусується на однойменних до її назви проблемах. Через поетичне слово, а також шляхом візуалізації екологічної кризи поети намагаються привернути увагу суспільства до катастрофічної ситуації та змусити спрямувати зусилля політиків і світової спільноти на вирішення цих проблем (Hiscott, 2018). Існує низка конкурсів поезії, присвяченої глобальному потеплінню та змінам клімату. Крім того, наголосимо на одному з проєктів, що відбувся у 2015 році та був ініційований британською газетою *The Guardian*. Йдеться про низку відомих особистостей, зокрема акторів, які начитали поетичні тексти про зміни клімату та записи яких розміщено разом із світлинами акторів на сайті газети (The Guardian, 2015).

Як зазначалось вище, з поезією змін клімату тематично пов'язаною є поезія науки, адже вони разом слідують одній і тій самій меті. Автором науково-поетичних текстів є доцент Манчестерського університету Сем Іллінгворт (англ. *Sam Illingworth*) (Illingworth, 2015-2019). Кожного тижня Сем знаходить статтю в журналі, присвячену різноманітним науковим дослідженням, особливо таким, що фокусуються на питаннях зміни клімату та адаптує її до поетичного середовища.

## 2.2 Комплексна методика когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі

У нашій дисертації застосовується інтегративний підхід до дослідження образності природних стихій. Тобто, остання вивчається у багатоаспектному міждисциплінарному ключі. Робота інтегрує доробок когнітивної поетики, зокрема у її поєднанні з мультимодальними студіями, когнітивної семіотики та екопоетики (див. рис. 2.1), що є її основними китами, які уможливають розробку комплексної когнітивно-семіотичної методики аналізу образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі.

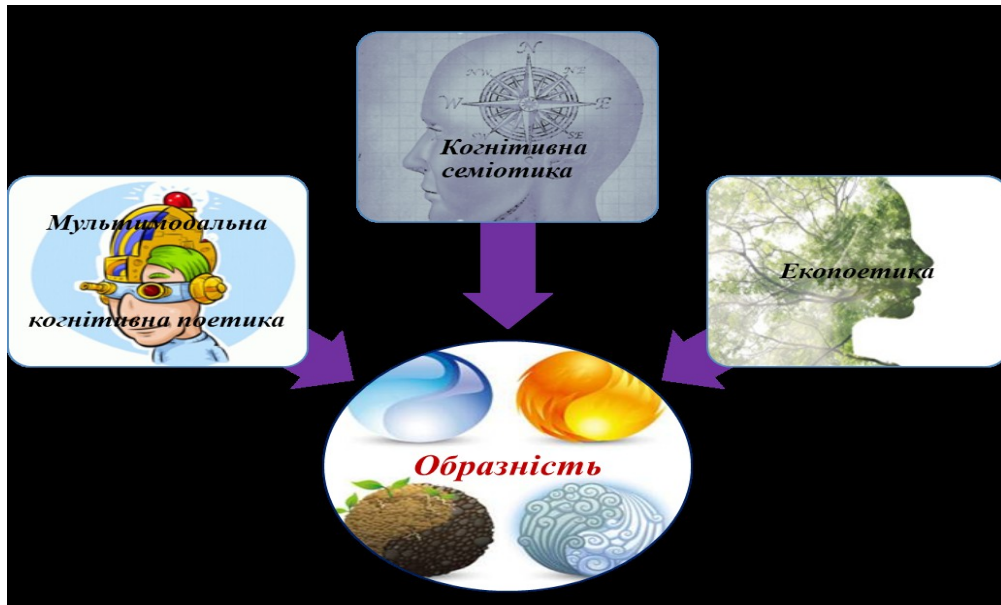


Рис. 2.1 Схематичне зображення інтегративного підходу до дослідження

Крім теоретичних положень та методології, що розроблено в репрезентованих на схемі напрямках, під час роботи застосовувались дані з інших галузей знань, а саме – філософії, психології, астрології, теорії катастроф та екології.

Алгоритм дослідження образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі включає чотири етапи, а саме: *теоретико-аналітичний*, етап *методологічного ландшафтування*, *конструювальний* та *таксономічний*. Кожний з етапів містить низку кроків відповідного змісту та кількості.

Зупинимось окремо на кожному етапі з окресленням відповідних методів аналізу, що застосовувались. Перший *теоретико-аналітичний* етап охоплює три кроки (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

## Теоретико-аналітичний етап дослідження

| Крок | Методи аналізу                                                                                                                 | Мета аналізу                                                                                                                                                                                                                                     |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I    | <i>Загальнонаукові:</i><br>індуктивний, дедуктивний, аналіз, синтез, гіпотетичний, узагальнення, екстраполяція                 | Формулювання гіпотези;<br>окреслення тенденцій<br>в еволюції поглядів на поняття<br>природних стихій у контексті<br>різних гуманітарних дисциплін<br>у діахронії;                                                                                |
| II   | <i>Загальнонаукові:</i><br>індуктивний, дедуктивний, аналіз, синтез, узагальнення, екстраполяція                               | визначення підходів<br>до вивчення образності<br>природних стихій<br>у сучасному англійському<br>поетичному дискурсі<br>з позицій когнітивної<br>лінгвістики, когнітивної<br>семіотики, мультимодальної<br>когнітивної поезики та<br>екопоетики; |
| III  | <i>Загальнонаукові, міждисциплінарні<br/>та лінгвістичні:</i><br>метод суцільної вибірки, елементи<br>інтермедіального аналізу | відбір поетичних текстів,<br>у яких конструюються образи<br>природних стихій з антологій<br>та збірок сучасної англійської<br>поезії та з електронних<br>ресурсів мережі Інтернет                                                                |

На *першому* кроці за допомогою загальнонаукових *індуктивного* й *дедуктивного* методів, *аналізу* й *синтезу* виявляється динаміка поглядів на поняття природних стихій у контексті різних гуманітарних дисциплін у діахронії. У цьому ключі визначається, що етапи розвитку наукових поглядів на поняття образності природних стихій, засобів та способів її репрезентації у художніх (поетичних) текстах тісно пов'язані з еволюцією типів художньої свідомості (міфопоетична, традиціональна, індивідуально-творча, інтегральна) та видів поетичного мислення (синкретичне, аналогове, асоціативне, парадоксальне, есеїстичне, катахрестичне, паралаксне, трансгресивне) (Аверинцев, 1994, с. 6-8; Gebser, 1986). Особливого значення для дослідження набуває феноменологічна поетика Г. Башляра що репрезентовано у його працях "Психоаналіз вогню" (1937), "Вода та мрії" (1942), "Повітря і сни" (1943), "Земля і мрії про волю" та "Поетика простору" (1957), що сприяє розумінню природних стихій як першооснов лінгвокреативної діяльності митців слова, звуку, картинки, а також їх архетипного характеру.

На *другому* кроці окреслюється низка підходів до явища природних стихій з позицій когнітивної поетики, когнітивної семіотики, мультимодальної когнітивної поетики та екопоетики (архетипний, лінгвопоетичний, лінгвосеміотичний, міфопоетичний, етнолінгвістичний та екопоетичний).

На *третьому* кроці методом *суцільної вибірки* з антологій та збірок сучасної англійської поезії та з електронних ресурсів мережі Інтернет із залученням елементів *інтерпретаційно-текстового* та *інтермедіального* видів аналізу здійснюється відбір поетичних текстів, що містять зображення природних стихій у їх різноманітних маніфестаціях і комбінаціях. Уточнимо, що сучасний англійський поетичний дискурс є середовищем конструювання розмаїття поетичних образів, який включає не лише вербальний вимір, а й невербальні, а саме: візуальний, аудіальний та аудіовізуальний. Мається на увазі розгортання дискурсу сучасних авторів і у дигітальному середовищі – мережі Інтернет – із залученням до його конструювання різноманітних семіотичних ресурсів (модусів) та інструментів відповідно.

На другому етапі *методологічного ландшафтування* закладаються методологічні підвалини наукового пошуку та розробляється комплексна методика дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі (див. табл. 2.2).

Таблиця 2.2

## Етап методологічного ландшафтування

| <b>Крок</b> | <b>Методи аналізу</b>                                                                                                                                                      | <b>Мета аналізу</b>                                                                                                    |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>IV</b>   | <i>Загальнонаукові та лінгвістичні:</i><br>аналіз, синтез, описовий, екстраполяція, абстрагування; інтерпретаційно-текстовий, лінгвостилістичний, елементи дискурс-аналізу | Виявлення домінантних рис сучасного англomовного поетичного дискурсу; окреслення його композиційно-жанрової специфіки; |
| <b>V</b>    | <i>Загальнонаукові:</i><br>Аналіз, синтез, індуктивний, дедуктивний, аналогія, конкретизація                                                                               | розробка комплексної багатоетапної когнітивно-семіотичної методики аналізу сучасного англomовного поетичного дискурсу. |

На *четвертому* кроці виявляються домінантні риси сучасного англomовного поетичного дискурсу з окресленням його композиційно-жанрових особливостей та культурно-історичних передумов творення образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі з урахуванням його географічної специфіки, кліматичних умов, звичаїв і традиції місцевого населення, міфологічних уявлень аборигенів. Більш детально вертикальний контекст враховується під час аналізу емпіричного матеріалу в подальших розділах дисертації.



У результаті *інтерпретаційно-текстового* та *контекстуального* аналізу, а також за допомогою загальнонаукових методів *аналізу, синтезу, аналогії, специфікації* і *абстрагування* виявлено такі домінантні риси сучасного англomовного поетичного дискурсу: еkleктичність, інтерактивність, нелінійність, гетерогенність, трансжанровість, антиконцептність, антихудожність, мобільність, відкритість, ірраціональність та мультимодальність. Проте у ракурсі поетичних текстів, що відтворюють мотиви прагнення до попередження глобального потепління та змін клімату спостерігається тематична цілісність. Описуючи транквільні стани природи, поети повертаються до стилістичних прийомів і тем, що зароджено ще в Античності та які сповідувались у добу Романтизму.

Щодо жанрового розмежування сучасного англomовного поетичного дискурсу, слідом за О.С. Маріною виокремлюємо його дигіmodерністський і метамодерністський різновиди. Вони, у свою чергу включають низку поетичних напрямів, що відбивають сутність об'єкта нашого дослідження, як-от: поезія катастроф, поезія глобального потепління, або змін клімату, поезія науки, поезія-інтерв'ю та інсталяційна поезія на теренах природи (поезія світу, поезія вогню, поезія на білбордах, поетичні акварелі, поезія дерева).

На *п'ятому* кроці за допомогою загальнонаукових методів *аналізу, синтезу, індукції, дедукції, аналогії, конкретизації* розроблено когнітивно-семіотичну методику аналізу образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі. З огляду на те, що робота характеризується міждисциплінарністю, адже поєднує теоретичні положення й методики когнітивної поетики, мультимодальної когнітивної поетики, лінгвокультурології, етнолінгвістики, екопоетики та подекуди елементи дигітальної гуманітаристики, під час розробки методики було застосовано ті чи інші методи цих галузей знань у їх поєднання задля досягнення мети дослідження.

На третьому **конструювальному** етапі (див. табл. 2.3) у декілька кроків здійснювалось *мультимодальне конструювання* образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі.

## Конструювальний етап дослідження

| Крок | Методи аналізу                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Мета аналізу                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VI   | <p><b>Загальнонаукові, міждисциплінарні та лінгвістичні:</b></p> <p>(когнітивна лінгвістика, когнітивна поетика + лінгвосеміотика + синергетика + теорія катастроф);</p> <p>компонентний аналіз, аналіз словникових дефініцій, етимологічний аналіз.</p>                                                                                                                                                                                                                 | <p>Визначення поняття "образність природних стихій" з лінгвістичних позицій у поєднанні його змісту та форми; виявлення лінгвальних маркерів образів трансквільних станів природи та природних катастроф;</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| VII  | <p><b>Традиційні й новітні лінгвістичні:</b></p> <p>1) архетипний, етимологічний, семантичний, компонентний аналіз, словникових дефініцій, інференційний;</p> <p>2) семантичний, компонентний, інференційний, концептуальний, інтерпретаційно-текстовий аналіз.</p> <p><b>Традиційні й новітні лінгвістичні:</b></p> <p>3) семантичний, компонентний, інференційний, концептуальний, інтерпретаційно-текстовий аналіз, лінгвостилістичний, лінгвосеміотичний аналіз.</p> | <p>виявлення структурації площин образів природних стихій як мультимодальних конструктів та полікодових знаків, що складають екологічний код сучасного англійського поетичного дискурсу:</p> <p>1) <i>Передконцептуальна</i> площина (бінарні опозиції імплікативних ознак архетипів і схемних образів);</p> <p>2) <i>концептуальна</i> площина (етно)концепти, концептуальні схеми – (метафоричні, метонімічні, оксиморонні);</p> <p>3) <i>вербальна</i> площина (семантичні ознаки низького, середнього та високого ступеня абстрагування, актуалізовані в складниках образів природних стихій).</p> |

| Крок | <i>Методи аналізу</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Мета аналізу                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VIII | <p><b>Традиційні й новітні лінгвістичні:</b></p> <p>методика аналізу видів категоризації, задіяних в обробці чи інтерпретації різних типів знань, опрідметнених у семантиці образів природних стихій (за О.С. Маріною):</p> <p>1) архетипний, етимологічний, семантичний, компонентний аналіз;</p> <p>2) семантичний, компонентний, інференційний, концептуальний, інтерпретаційно-текстовий аналіз; методика концептуальної інтеграції у когнітивно-семіотичному переломленні і концептуальної амальгами (за Л.І. Белеховою та О.С. Маріною);</p> <p>3) семантичний, компонентний, морфологічний, фоносемантичний аналіз;</p> <p>1 + 2 + 3 + методи цього етапу</p> | <p>розкриття когнітивно-семіотичних механізмів конструювання образів природних стихій і виведення зазначених вище ознак їх площин:</p> <p>1) експлікація змісту передконцептуальної площини (операція передкатегоризації); вилучення смислів концептуальної площини (передкатегоризація + категоризація + аналогове, субститутивне, контрастивне мапування + когнітивна імпровізація);</p> <p>2) виявлення компонентів їх вербальної площини (категоризація + аналогове, субститутивне, контрастивне мапування);</p> <p>3) встановлення зв'язку між компонентами їх площин (акатегоризація).</p> |
| IX   | <p><b>Традиційні й новітні лінгвістичні:</b></p> <p>інтермедіальний, лінгвосеміотичний та когнітивно-семіотичний аналіз</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <p>Окреслення невербальної площини образності природних стихій, що сфокусовано на її інтерсеміотичних трансформаціях у сучасному англomовному поетичному дискурсі.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

На *шостому* кроці визначається поняття образності природних стихій в сучасному англомовному поетичному дискурсі в симбіозі його формального та змістового планів. Так, у лінгвістичному розумінні образність природних стихій є продуктом художнього переосмислення знань про першоелементи буття (*вогонь/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*) та про генеровану ними низку (небезпечних) природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англомовному дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

За формою поняття образності природних стихій визначаємо як парасолькове. Тобто, образність природних стихій включає низку окремих образів природних стихій. За змістом образність природних стихій є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття *вогонь/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*. Ці фокуси акумулюють низку образів кожної з природних стихій у її транквільному стані або постаючи образом природних катастроф, зокрема метеорологічних, тектонічних, топологічних, космічних, біологічних, потенційно можливих, а також образів, пов'язаних з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату.

У сучасному англомовному поетичному дискурсі образність природних стихій складає своєрідний екологічний код в його різних іпостасях. В образах природних стихій, як полікодових знаках, опрідметнено універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою та про взаємодію різних екосистем.

Також цей крок передбачав виведення орієнтовного переліку лінгвальних маркерів образності природних стихій в ракурсі архетипних і стереотипних образів природних стихій, а також образів природних катастроф та змін клімату й / або глобального потепління. Наприклад, у назві збірки поезії відомої сучасної американської поетки Амбер Флори Томас (англ. *Amber Flora Thomas*) (2005) "*Eye of Water*" – "*Око води*" ("*Бачення, смак води*") номінативна одиниця *water / вода* є лінгвальним маркером образу природної стихії води.

Основною ідеєю, що конструюється у поетичному тексті "*Forest Delights*" – "*Чарівність лісу*" Белінди Стотлер (англ. *Belinda Stotler*) (Fisher-Wirth & Street, 2013, р. 154-155) є краса нашої планети Земля, яку поетка осмислює крізь призму прогулянки лісом та закликає до її збереження (<...> *Inviting us to see the wondrous beauty of Earth / Запрошуючи нас побачити чарівну красу Землі*):

*Leaves fluttering on a gentle breeze,  
Within the forest of whispering trees,  
Makes sunlight gracefully dance there,  
Upon the ground and everywhere.  
Dappling streams with sparkling light,  
Catching the colors of birds in flight,  
Giving flowers a lovely surreal glow,  
Rousing our spirits with nature's show...*

((Fisher-Wirth & Street, 2013).

У цьому поетичному тексті конструюється образ стихії *earth* / земля, лінгвальними маркерами якого виступають номінативні *одиниці leaves* / листя, *forest* / ліс, *trees* / дерева, *ground* / земля, *flowers* / квіти. Образ стихії земля переплітається з образами інших стихій, зокрема образу стихії *air* / повітря (лінгвальні маркери: *breeze* / бриз, *легкий вітерець*, *birds in flight* / птахи в польоті), образу стихії *fire* / вогню (лінгвальні маркери: *sunlight* / сонячне сяйво, *sparkling light* / мерехтливе світло, *glow* / сяйво) та образу стихії *water* / води (лінгвальні маркери: *streams* / струмки). Вірш побудовано відповідно до правил віршотворення. Тут, образи усіх стихій є стереотипними, вони втілюють умиротворений стан ліричного суб'єкта, який подорожує лісом і, спостерігаючи, насолоджується його красою у чарівну погоду. У цій поезії образ лісу, передконцептуальним підґрунтям якого є стихія землі у поєднанні із іншими зазначеними стихіями, створюється за допомогою лінгвостилістичного, вербального прийому персоніфікації: *Leaves fluttering on a gentle breeze* / Листя кружиться, оповите ледве відчутним вітерцем, *Within the forest of whispering trees* / У лісі, де шепочуть дерева, *Makes sunlight gracefully dance there, Upon*

*the ground and everywhere / Тому й сонячне сяйво граційно танцює, граючи промінцями над землею і де йому заманеться. Dappling streams with sparkling light / Струмки, що мерехтять від світла, Catching the colors of birds in flight / Вхоплюючи кольори польоту птахів, Giving flowers a lovely surreal glow / Надають квітам присмного надзвичайного світіння, Rousing our spirits with nature's show / Це шоу природи підіймає настрій. У чарівному перформансі природи оживає усе, усі стихії кружляють у чарівному танку. Фонетичні стилістичні засоби, як-от алітерація, повторення приголосних фонем /z/, /s/, /sh/ та асонанс, повторення голосних фонем /ai/, /i/, /e/, активізують у свідомості читача слуховий образ лісу (вбудована мультимодальність), де шелестить листя під ногами, дує ніжний вітерець, цвірінькають пташки, дзюрчать струмки, думки стають невимушеними, а спогади – приємними.*

*Thoughts become gentle among natural sights,  
While our spirits entwine with forest delights,  
Enticing us to hear life's natural gifts of mirth,  
Inviting us to see the wondrous beauty of Earth <...>*

((Fisher-Wirth & Street, 2013).

Персоніфікований образ *storm / буря*, підґрунтям якого є природна стихія *air / повітря*, конструюється у поетичному тексті "*Fire in a Storm*" – "*Пожежа під час буря*" (Soulo, 2013):

*The storm rattles his knuckles across the corrugated roof,  
and punches out the fence by the curry leaf tree,  
inebriated with autumn rain, he staggers through the neighbour's yard,  
snapping branches and trashing the patio furniture <...>*

(Soulo, 2013).

Лінгвальними маркерами стихії *air / повітря* виступає номінативна одиниця *storm / буря*, що змітає усі на своєму шляху, зокрема завдає шкоди стихії *earth / землі*, яка маркується номінативними одиницями *curry leaf tree / понівечене листя дерев, branches / гілки, parkland / парк*. Аналізований поетичний текст супроводжується ілюстрацією (рис. 2.2):



Рис. 2.2 Ілюстрація до поетичного тексту "*Fire in a Storm*"

З одного боку, візуальний образ стихії підсилює генерування смислів вербальним образом бурі. Читачу вже не треба уявляти, як саме виглядає буревій, що несе руйнування й біду. Вірогідно, на рисунку втілено образ буревію, що вже "зробив свою справу", спустошив землю і йде, а, може, ще лише наступає? З іншого боку, таким чином візуальний образ спричиняє множинність інтерпретацій, а також дещо обмежує конструйовані у вербальному модусі смисли. Адже не усі нищівні дії бурі репрезентовано на малюнку. *The storm rattles his knuckles across the corrugated roof / Буря стукає кулаками по рифленим дахам, and punches out the fence by the curry leaf tree / та проштамповує огорожі понівеченим листям дерев, inebriated with autumn rain / сп'янілий від осіннього дощу, he staggers through the neighbour's yard / він йде хитаючись крізь сусідський двір, snapping branches and trashing the patio furniture / ламаючи гілки та трощачи меблі на патіо.* У цьому фрагменті вірша буря метафорично осмислюється у термінах п'яного чоловіка, який руйнує все на своєму шляху, природні явища та артефакти.

*Сьомий та восьмий кроки.* З позицій (мультимодальної) когнітивної поетики образ природної стихії трактується як *мультимодальний конструкт*, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну іпостасі. Для розкриття когнітивно-семіотичних механізмів конструювання образів природних стихій і виведення відповідних ознак кожної із їх площин

застосовуємо методику *аналізу видів категоризації*, задіяних в обробці чи інтерпретації різних типів знань, опредметнених у семантиці образів природних стихій. Цю методику розроблено О.С. Маріною для інтерпретації парадоксальних поетичних форм (Маріна, 2015). Вона базується на низці методів когнітивної лінгвістики, когнітивної семіотики, когнітивної поетики, а також до аналізу залучаються нові поняття, положення та методи.

По-перше, йдеться про методику Р. Цура щодо визначення різного ступеня категоризації номінативних одиниць та їх семантичних ознак (Tsur, 2000, p. 12-15, 2012, p. 31). Загальновідомо, що семантична структура лексичної одиниці включає денотативні (предметність, дію, спосіб дії, процесуальність, стан, якість), сигніфікативні (мінімум найзагальніших і водночас найхарактерніших ознак, які необхідні для виділення й розпізнавання предмета, об'єкта, явища) та конотативні ознаки (оцінні, емотивні, експресивні, функціонально-стилістичні та/або соціокультурні). За Р. Цуром денотативні та сигніфікативні ознаки характеризуються *високим ступенем категоризації, абстракції* чи *узагальнення*. Мається на увазі, що їх виведення не потребує значних когнітивних зусиль. Адже вони є певною мірою експліцитними. Натомість, конотативні – є ознаками *низького ступеня категоризації* (Tsur, 2012, p. 49). Іншими словами, вони є імпліцитними та вимагають виведення. Аналогічне можна зазначити про звукосимволічні асоціації одиниць фонетичного рівня.

По-друге, йдеться про три ключові когнітивно-семіотичні операції, які уможливають інференцію зазначених ознак з тієї чи іншої площини образу природної стихії. Так, категоризація є когнітивно-семіотичною операцією, що забезпечує виведення денотативних та сигніфікативних ознак (високого ступеня абстрагування) номінативних одиниць, що є компонентами образів природних стихій. Передкатегоризація націлена на виявлення змісту передконцептуальної площини образів природних стихій і передбачає когнітивні операції з імплікативними ознаками архетипів, які характеризуються низьким ступенем категоризації і складають зміст архетипу. Нарешті, акатегоризація (Atmanspacher & Fach, 2005, p. 181-205) охоплює лінгвокогнітивні (витиснення,



поглинання, зіткнення, перехрещення різних ознак образів природних стихій) та когнітивно-семіотичні операції (інтерсеміотичні трансформації образів природних стихій), що пов'язують звукосимволічні асоціації одиниць фонологічного рівня та конотативні ознаки одиниць морфологічного й лексичного рівнів (вербальна площина) з імплікативними ознаками (передконцептуальна площина) та узгоджують їх зі смислами, вилученими з концептуальної іпостасі образів природних стихій, а також з конотативними ознаками, закодованими у візуальних, аудіальних та аудіовізуальних маніфестаціях образів природних стихій (невербальна площина). Завдяки акатегоризації забезпечується цілісність усіх площин образів природних стихій як мультимодальних конструктів.

*Передконцептуальну іпостась* образності природних стихій репрезентовано у форматі імплікативних ознак архетипів (психологічний, культурних і власне етноархетипів) і концептуальних ознак базисних концептів. Спектр імплікативних ознак кожного з архетипів та методику їх експлікації запозичуємо з наукового доробку Л.І. Белехової, який, у свою чергу, базується на опрацюванні теоретичних джерел з аналітичної психології К. Юнга і його школи, міфопоетики Є.М. Мелетинського, В.М. Топорова, Н.В. Слухай. Крім того, у контексті нашого дослідження специфіка репрезентації передконцептуальної іпостасі образу природної стихії базується на визначеній Маріною О.С. передконцептуальної площини парадоксальних поетичних у вигляді *бінарних опозицій* імплікативних ознак архетипів і схемних образів, що відбиває амбівалентність змісту архетипів форм (Маріна 2015, с. 18). З метою експлікації змісту передконцептуальної площини образу природної стихії застосовується *архетипний, етимологічний, семантичний, компонентний та інференційний* аналіз.

Вода, Вогонь, Повітря, Земля, перш за все, слідом за Белеховою Л.І., тлумачаться як психологічні архетипи. Адже вони є першоелементами світу, або елементарними ідеями. Бінарними опозиціями імплікативних ознак архетипу Вода є *життя – смерть, народження – смерть, очищення – забруднення*. До прикладу розглянемо як імплікативні ознаки архетипу Вода актуалізуються у поетичному тексті Лаенела Фогаті "A Lie" – "Брехня" (*Australian Poetry*

*Library*). Сигналами активування архетипу Вода виступають лексичні одиниці *roaring, tide, the river, lagoon, streams, waters*. У цьому разі контрастивними імплікативними ознаками є такі: *динамізм (roaring tide), спокій (lagoon), плинність (whispers the river), пух (streams)*. Персоніфікація образу ріки "*softly whispers the river*", зміна його атрибутивних ознак від *спокою* до *пуху* та залучення прийомів алітерації, асонансу й паронімічної атракції "*How softly whispers the river and streams in endless waters*" сприяють емоційному відгуку читача, змушують його співпереживати, відчувати єдність та цілісність природних процесів.

**Концептуальна іпостась** образів природних стихій структурується низкою (етно)концептів та концептуальних схем (метафоричних, метонімічних, оксиморонних). У свою чергу, **вербальна площина** образу природної стихії – це словесне втілення семантичних ознак різного ступеня абстрагування (що містяться у компонентах образів природних стихій). Вербалізація образів стихій в сучасному англомовному поетичному дискурсі відбувається, крім зазначених, за допомогою лінгвокогнітивних операцій аналогового, субститутивного, контрастивного мапування, що задіяні у формуванні концептуальної та вербальної іпостасі словесних образів (Белехова, 2014, с. 16). З метою реконструювання концептуальних схем застосовуються такі різновиди аналізу: *семантичний, компонентний і концептуальний* та ін. (див. табл. 2.3).

Наведемо приклад конструювання образності природних стихій з визначенням структурації кожної із площин та когнітивно-семіотичних операцій їх формування. Аналізується поетичний текст Амбер Флори Томас "*A Bird in Hand*" – "*Птах у руці*" (2005). З одного боку, семантичні ознаки, що містять складники назви вірша "*A Bird in Hand*", що є його сильною позицією, активують стереотипні знання, що зафіксовано у відомому прислів'ї *A bird in the hand is worth two in the bush / Краще синиця у руці, ніж журавель в небі, ліше горобець в руці, чим заєць в лісі, краще одна пташка в руках, ніж дві в кущах, синиця в руках краще за солов'я в лісі*. Тобто, назва видається усіченою версією прислів'я. З цього випливає, що у тексті конструюватимуться

сенси про виправдані надії, досягнуті цілі, здійснені мрії. З іншого боку, образ птаха, який потрапив до рук людини та позбавлений можливості літати орієнтує на художню репрезентацію поневоленої людини або її душі.

*I've memorized its heart pounding into my thumb.*

*Breath buoys out. My fingers know how to kill,  
closing on the bird's slippery head.*

*I don't remember. Was it that beak bit my chin?*

*Was it a claw cut my wrist? I blow feathers  
away from its chest, smelling pennies and rain.*

*Skin like granite, a real white-blue, flecked  
by knots of new growth. I found my need,  
cold in cupped palms, just the way I was taught.*

*I return to account for whose neck falls around  
backwards. Eyes that go cataract bring clouds.*

*That fat pearl with wings looks like water disappearing in me.*

(Thomas, 2005).

У наведеному поетичному тексті образ *bird / птаха* є алегоричним. Як впливає з аналізу всіх площин конструйованого образу, алегоричного переосмислення набуває абстрактне поняття *heart, soul / душі* у термінах птаха. Конкретніше, в поетичному тексті конструюється поетичний образ змученої, понівеченої *soul, heart / душі*, що прагне оновлення та звільнення від тягара минулих страждань. Передконцептуальну площину аналізованого образу структуровано імплікативними ознаками низького ступеня категоризації, або узагальнення архетипу *Air / Повітря* та ознаками схемного образу RESTRAINT REMOVAL (УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОД), CONTAINER (КОНТЕЙНЕР). Сигналом активування архетипу є, передовсім, лексична одиниця *bird – птах*, що виступає символом архетипу Повітря. Імплікативні ознаки вилучаємо за допомогою архетипного аналізу та аналізу словникових дефініцій, зокрема звертаючись до словників символів, енциклопедій і тлумачних словників. Так, символіка *bird / птаха* є доволі суперечливою, що і спричиняє потенційну множинність інтерпретації поетичного тексту. Асоційованість із *повітрям*, якому властиві

семантичні ознаки *легкості, безперешкодності пересування, прозорості та світла*, обумовлює символічний смисл цього образу як *вільної душі*, що втілено в ідеї відокремлення земного начала від духовного, коли душа покидає тіло (*Словарь символов*, 2000). Тобто, душа людини осмислюється як птах у вільному польоті. До того ж, птахи мають ознаки божественності, адже часто пов'язуються із *Богом*, а також є вісниками *духів повітря та мертвих*. Птах, поміщений у клітку, символізує *втрату свободи* (Symbolism.org, 2001). Тобто, стереотипні ознаки стихії повітря в аналізованому вірші руйнуються, переосмислюються. Своєрідним обмеженням свободи птаха виступає захоплення його у руки з метою, у буквальному сенсі, вбити його (*I've memorized its heart pounding into my thumb / Я запам'ятала, як його серце билось у моїй руці. Breath buoys out. / Дихання підтримувалось. / My fingers know how to kill, closing on the bird's slippery head. / Мої пальці знають, як вбивати, стискаючись на слизькій голові птаха*). Займенники *in, into* та номінативна одиниця *close* активують схемний образ CONTAINER.

Для подальшого реконструювання та конструювання смислів, імплікованих у відповідних площинах образів, що створюються в поетичному тексті, поглибимо звернення до вертикального контексту. Іншими словами, йдеться про інформацію, що потребує уточнення у позалінгвальному контексті, точніше, необхідними є автобіографічні дані поетки. З останніх стає відомим, що Амбер Флора Томас, як вона зазначає, у першій половині свого життя зазнала емоційного та сексуального насилля, її життя було пронизане "травматичними" подіями. Свою творчість і власне своє життя вона поділяє на *Amber 'now' / Амбер 'зараз'* та *Amber 'then' / Амбер 'тоді'*, дистанціюючись від досвіду, що не може тримати, зберігати у власному тілі. Проте концептуальною метафорою, що є підґрунтям розвитку творчості поетки та її звільнення від страждань минулого є DAMAGE IS POWER (ШКОДА Є СИЛА) (Greene, Cushman, & Cavanagh, 2012, p. 325). Іншими словами, душевний та фізичний біль, що пережила авторка в минулому, надав їй сили та наснаги на самолікування, саморозвиток та, більше того, еволюцію у плані поетичної творчості.

Отже, розмаїття смислів, що породжуються і одночасно співіснують в аналізованому поетичному тексті, відбивають та сукупно формують ідею про *понівечену колись душу, яка прагне звільнитись від старих кайданів, розділити життя на до та після та полетіти вільним птахом*. Фізичний біль втілюється за допомогою риторичних питань, у яких конструюється образ птаха, що борючись за життя, завдає болю кривдниці: *Was it that beak bit my chin? / Чи це клюв вдарив мене у підборіддя? Was it a claw cut my wrist? / Чи це кігті подрпали мені зап'ястя?* Звичайно, риторичне запитання не потребує відповіді, а її й не може бути, адже ліричний суб'єкт не пам'ятає, що це було.

У поетичному тексті створюється два світи: один – вбитого птаха, тобто понівеченої душі, другий – душі, що почала процес оновлення, чи відновлення. Між цими двома світами проходить умовна межа, що створюється низкою вербальних засобів, а саме: антитезою – *I've memorized its heart / Я запам'ятала його серце* (перед знищенням) та *I don't remember / Я не пам'ятаю* (після знищення); алегоричним (за аналогією) перенесенням, або проектуванням ознак очищення *грудей птаха від пір'я, яке пахне монетами та дощем* на аналогічні ознаки очищення душі / *I blow feathers away from its chest, smelling pennies and rain*. Проте, з огляду на те, що образ птаха, що конструюється у цьому поетичному тексті, є алегоричним царина мети є імпліцитною, прихованою. До того ж, словосполучення *blow feathers away* активує у читача схемний образ RESTRAINT REMOVAL (УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОД) (на шляху до оновлення душі). Імплікативні ознаки очищення виводяться також з архетипу стихії *water / води*, активований номінативними одиницями *rain, cataract, clouds, water*. *Cloud* – *хмара*, з одного боку, символізує явлення та присутність Бога, прагнення до сакрального, піднесеного. З іншого боку, хмари постають символом *мінливості* та *оманливості*, *проміжного* стану між оформленістю і неформленістю речей у світі з огляду на їх зовнішню подібність до туману (Тресиддер, 1999, с. 192). Імплікативна ознака *життєдайності, живильної сили води* скеровує інтерпретацію поетичного тексту в позитивному напрямі – адже за допомогою художнього порівняння очищений від пір'я птах уподібнюється до перлини

з крильцями (свобода, готовність до польоту), що шляхом метаморфозного перевтілення розвивається і перетворюється на живильну воду, енергію, яка сприяє оновленню душі (*That fat pearl with wings looks like water disappearing in me*).

Концептуальна площина алегоричної образності птаха структурується концептуальною метафорою BIRD IS SOUL, що є результатом виведення з низки інших концептуальних метафор, серед яких: RESTRAINED BIRD IS DAMAGED SOUL, KILLING A BIRD IS ELIMINATING DAMAGED SOUL, TAKING AWAY BIRD'S FEATHERS IS PURIFYING SOUL. Проте, осмислення птаха в термінах душі, саме, виходячи з цього як це відбувається у цьому поетичному тексті, постає і дещо парадоксальним.

Цілісність усіх площин образів, що конструюються в аналізованому поетичному тексті забезпечується когнітивно-семіотичними операціями акатегоризації, що зв'язують їх конотативні, імплікативні та концептуальні ознаки. Так, наприклад звуко-символічні асоціації повторюваних фонем /i/, /ai/, /e/ (вербальна площина) створюють звуковий образ, що передає ознаки *легкості, світлості, невимушеності*, що корелюють з аналогічними імплікативними ознаками архетипів Повітря та Води, а також концептуальними ознаками схемного образу RESTRAINT REMOVAL та ключової метафори BIRD IS SOUL.

*Дев'ятий крок* передбачає окреслення **невербальної площини** образності природних стихій, що сфокусовано на її **інтерсеміотичних трансформаціях** у сучасному англomовному поетичному дискурсі. На цьому кроці застосовуються *інтермедіальний, лінгвосеміотичний та когнітивно-семіотичний* різновиди аналізу. Мультимодальна образність природних стихій предметнює різні комбінації взаємодії вербального і невербальних кодів у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Йдеться про взаємодію **вербального коду з візуальним** – візуальні поезія, супроводження поетичного тексту ілюстрацією; **вербального з аудіовізуальним** – мобільні дигітальні та дигіталізовані поетичні тексти, записи поетичних текстів, що супроводжуються текстом та світлиною виконавця; **вербального з аудіальним, візуальним, кінесичним, тактильним,**

**олфактивним** – поетичні тексти, інсталювані на теренах природи, чи-то на морському узбережжі, чи-то в горах, в урбаністичній локації на відкритому повітрі або в приміщенні.

Таблиця 2.4

## Таксономічний етап дослідження

| Крок | Методи аналізу                                                                                                                                                                                                                                   | Мета аналізу                                                        |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| X    | <p><i>Загальнонаукові та лінгвістичні:</i><br/>аналіз, синтез, індуктивний, узагальнення, семантичний, компонентний аналіз<br/>концептуальний, елементи дискурс-аналізу, інтерпретаційно-текстовий, інтермедіальний, когнітивно-семіотичний.</p> | Побудова типології образності природних стихій за низкою критеріїв. |

*Таксономічний* етап та *десятий крок* дослідження присвячено розробці комплексної типології образності природних стихій за низкою критеріїв, а саме: за ступенем новизни, за концептуально-семантичним наповненням, за формою. Тобто, йдеться власне про три критерії – ступінь новизни, концептуально-семантичний та формальний. Відповідно до *ступеня новизни*, виходячи з концепції проф. Белехової Л.І., поділяємо образи природних стихій на *архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні*. За *концептуально-семантичним критерієм* образність природних стихій включає три типи, а саме: образи *транквільних станів природи*, образи *природних катастроф* та образи *глобального потепління та змін клімату*. За *формальним* критерієм усі образи природних стихій є мультимодальними, тобто вони конструюються на перетині різних модусів – аудіального, візуального, тактильного тощо. У сучасному англomовному поетичному дискурсі типи цих образів розмежовуємо, виходячи з середовища й способу їх конструювання. Так, виокремлюємо *інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані та інтердискурсивні* мультимодальні образи природних стихій.

## Висновки до розділу 2

1. Поетичний дискурс визначаємо як розумово-мовленнєву діяльність у сукупності низки аспектів: когнітивного, соціально-прагматичного та мовного, яка включає процес і результат. Останній є поетичним текстом, фрагментом поетичного дискурсу. Ця діяльність спрямована на поетичну комунікацію між адресантом та адресатом. Така комунікація відбувається в різних модусах (поетичний текст, його аудіовізуальна версія – відеоролик за його мотивами, поетична інсталяція на теренах природи, дигітальний мобільний поетичний текст; візуальному – візуальна поезія, поетичний текст, що супроводжується ілюстрацією), що знаходяться у відношеннях взаємодії, взаємовпливу та взаємообумовленості. Поетична дискурсивна діяльність є свідомо або позасвідомо інтенційною з огляду на специфіку творчого, або авторського задуму. Поетичний дискурс є середовищем, де конструюються образи природних стихій. Сьогодні на передній план висувається інтенція поета привернути увагу суспільства до найгостріших екологічних проблем за допомогою поетичного слова, зокрема шляхом конструювання образів природних стихій. У цьому разі образи природних стихій стають потужним знаряддям впливу на соціальну свідомість.

2. Домінантними рисами сучасного англомовного поетичного дискурсу є еkleктичність, інтерактивність, нелінійність, гетерогенність, трансжанровість, антиконцептність, антихудожність, мобільність, відкритість, ірраціональність та мультимодальність.

3. Сучасний англомовний поетичний дискурс поділяється на дигімомодерністський і метамодерністський. Вони включають низку поетичних напрямів, що зокрема відбивають сутність об'єкта нашого дослідження. Серед них: поезія катастроф, поезія глобального потепління, або змін клімату, поезія науки, поезія-інтерв'ю, інсталяційна світлова, вогняна, білбордна, дерев'яна, картинна поезія.

4. Комплексна когнітивно-семіотична методика аналізу образності природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі включає



чотири етапи: теоретико-аналітичний, етап методологічного ландшафтування, конструювальний і таксономічний. Кожний з етапів містить низку кроків відповідного змісту та кількості.

5. У межах першого теоретико-аналітичного етапу за допомогою загальнонаукових індуктивного й дедуктивного методів, аналізу й синтезу, узагальнення й екстраполяції виявляється динаміка поглядів на поняття природних стихій у контексті різних гуманітарних дисциплін у діахронії. Окреслюються підходи до явища природних стихій з позицій когнітивної поетики, когнітивної семіотики, мультимодальної когнітивної поетики та екопоетики, серед яких: архетипний, лінгвопоетичний, лінгвосеміотичний, міфопоетичний, етнолінгвістичний та екопоетичний. Також на третьому кроці цього етапу методом суцільної вибірки з антологій та збірок сучасної англійської поезії та з електронних ресурсів мережі Інтернет із залученням елементів інтерпретаційно-текстового та інтермедіального видів аналізу здійснюється відбір поетичних текстів, що містять зображення природних стихій у їх різноманітних маніфестаціях і комбінаціях.

6. На другому етапі методологічного ландшафтування закладаються методологічні підвалини наукового пошуку та розробляється комплексна методика когнітивно-семіотичного дослідження образності природних стихій у сучасному англійському поетичному дискурсі, що здійснюється шляхом загальнонаукових методів аналізу, синтезу, індукції, дедукції, аналогії, конкретизації. Крім того, за допомогою інтерпретаційно-текстового та контекстуального аналізу, а також за допомогою загальнонаукових методів аналізу, синтезу, аналогії, специфікації і абстрагування виявляються домінуючі риси сучасного англійського поетичного дискурсу, окреслюються його жанрові різновиди.

7. На третьому конструювальному етапі у декілька кроків здійснюється мультимодальне конструювання образності природних стихій у сучасному англійському поетичному дискурсі. Тобто, остання постає мультимодальним конструктом, що включає чотири площини, а саме: передконцептуальну,

концептуальну, вербальну та невербальну. Структурацію кожної із площин, а також когнітивно-семіотичні операції конструювання образів природних стихій визначено із застосуванням комплексу традиційних і новітніх лінгвістичних методів аналізу, зокрема методики аналізу видів категоризації, задіяних в обробці чи інтерпретації різних типів знань, опредметнених у семантиці образів природних стихій, архетипного, етимологічного, семантичного, компонентного, інференційного, концептуального, інтерпретаційно-текстового аналіз, фоносемантичного, інтермедіального, лінгвосеміотичного аналізу, а також методики концептуальної інтеграції у когнітивно-семіотичному переломленні та концептуальної амальгами. Крім того, цей етап передбачає визначення поняття образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі в симбіозі його формального та змістового планів, а також виведення орієнтовного переліку лінгвальних маркерів образності природних стихій в ракурсі архетипних і стереотипних образів природних стихій, а також образів природних катастроф та змін клімату та / або глобального потепління.

8. Таксономічний етап дослідження присвячено розробці комплексної типології образності природних стихій за критеріями ступеня новизни, концептуально-семантичним та формальним. Виходячи з ступеня новизни, образи природних стихій є архетипними, стереотипними, ідіотипними та кенотипними. За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій включає три типи: образи транквільних станів природи, образи природних катастроф та образи глобального потепління та змін клімату. За формальним критерієм усі образи природних стихій є мультимодальними та розмежовуються за параметром середовища й способу їх конструювання (інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані та інтердискурсивні).

Основні положення цього розділу представлені в публікаціях автора (Лабенська, 2019; Фінік, 2015; 2018aw 2018c, 2019).

### РОЗДІЛ 3

## КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*Чи варто напружувати розум та сили,  
якщо перед нами стихія, що не знає закону?*

(О. Іванов)

*Earth, water, fire, and wind.*

*Where there is energy there is life.*

(S. Kassem)

Відповідаючи на це, вірогідно, риторичне запитання, наведене в епіграфі, зазначимо, що, так, достеменно варто напружувати розум і витратити сили на дослідження природних стихій. Більше того, в нашому дослідженні пропонується той "закон", який приписує охудожненим стихіям "правила поведінки" у сучасному англomовному поетичному дискурсі. Ми розбираємо стихії на своєрідні "наночастки", "наноелементи", пропонуючи у цьому розділі їх мультимодальне конструювання з урахуванням усіх площин та ознак, що властиві кожній із них. Метою цього розділу є також виявлення когнітивно-семіотичних механізмів конструювання образів природних стихій. На початку розділу окреслюємо обсяг поняття, що аналізується, та визначаємо лінгвальні маркери образів трансквільних станів природи та образів природних катастроф.

Чотири першоелементи світобудови є архетипним підґрунтям конструювання будь-якої образності в поетичному дискурсі. Як влучно зазначено у другому епіграфі відомої сучасної американської поетки та філософа, ці елементи в поєднанні складають силу, енергію, яка рухає життя та відповідно тексто-, дискурсо- та світоворення. Особливо сьогодні, коли найгострішим чином стоять питання про наслідки глобального потепління, "голос" митців, слова зокрема, щодо стихій в їх різних маніфестаціях, є надзвичайно важливим задля змушення світової спільноти до рішучих дій.

### 3.1 Образність природних стихій: до визначення поняття у сучасному англomовному поетичному дискурсі

Термін "образ" має багато значень. У загальному сенсі, образ визнається ключовим засобом художнього узагальнення дійсності, знаком корелята переживань людини та особливою формою свідомості (Арнольд, 2002, с. 58). У традиційному ключі, образ трактують як відображення дійсності у свідомості (там само), що пов'язано з психікою, абстрактним мисленням, самосвідомістю та діяльністю людини (Леонт'єв, 1988, с. 105). У свою чергу, в класичному витлумаченні, свідомість постає поєднанням розмаїття форм відображення реальності, серед яких: сприйняття, відчуття, уявлення, поняття, почуття, дії (Сорокин, 1988, с. 165). Результатом усвідомлення, тобто освоєння навколишнього світу стає побудова узагальненої і суб'єктивної моделі останнього, що матеріалізується у чуттєвих (словесних) образах (Леонт'єв, 1988, с. 107; Сорокин, 1988, с. 166). У свідомості людини поєднуються психічні процеси, стани та властивості людини, що охоплюють зокрема чуттєво-емоційний і раціонально-логічний складники (*Словник термінів з психології*, 2014). Іншими словами, освоєння світу відбувається в інтеграції раціонального та ірраціонального начал.

Діяльність креативної свідомості націлена на здійснення рефлексивних актів усвідомлення і пізнання почуттів, переживань, емоцій, а також на їх розпредметнення, об'єктивацію та трансформацію у форму, придатну для свідомого освоєння, репрезентації, зокрема, мовної (Маслова, 2012, с. 113).

У річищі когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики метафора відображення дійсності змінюється на витлумачення свідомості та відповідно образу, як таких, що її *конструюють*, або *інтерпретують* (Дем'янков, 1994, с. 17-33; Turner, 1998). Крім того, в когнітивно-поетологічних студіях подається уточнення, що йдеться про *художню концептуалізацію*, або *осмислення* світу. Специфіка такого осмислення, або радше художнього переосмислення впливає на актуалізацію тих чи інших стилістичних прийомів, що беруть участь

у творення художніх (поетичних) форм, включаючи образи (Tsur, 2012; Turner 1998). Дослідження художньої образності дає доступ до встановлення ментальних, когнітивних процесів, що супроводжують образотворення (Brandt, 2005a, p. 117; Brandt, 2005b, Turner, 1998). Не лише художній свідомості, а й свідомості взагалі притаманні ті самі ментальні процеси. Адже "естетично-спрямована" свідомість втілює процеси, аналогічні тим, що протікають в пересічній свідомості, не зважаючи на те, що для художнього переосмислення явищ, об'єктів тощо навколишньої дійсності підбираються метафоричні кореляти (Turner, 1998, p. 68-69). Тобто, сьогодні наука та мистецтво визнаються продуктами людської уяви, підґрунтям яких є одні й ті самі розумові процеси (Tsur, 2012, p. 33; Turner, 1998, p. 44).

Під час аналізу художньої (поетичної) образності взагалі та образності природних стихій зокрема, особливо в когнітивно-семіотичному ракурсі, необхідно зважати на те, що художній текст є складним знаком, у якому переплітаються різноманітні коди в мультимодальному розумінні, що викладено вище, та у концепції Р. Барта (Барт, 1989). Іншими словами, у тексті фіксується авторська інтерпретація картини світу або її фрагмента, тобто знання про світ переломлюються крізь призму його креативної уяви. Образи, переплітаючись у вербальній тканині тексту з відповідними невербальними образними маніфестаціями, породжують нові смисли, а мова, у свою чергу, стає засобом і формою художньої концептуалізації світу. У такому розрізі на передній план висувається когнітивне підґрунтя тексту, а текст окреслюється як концептуальний простір, певна мапа чи мережа актуалізованих концептів, що є згущеннями смислів, домінантних для людства (універсальні), для тієї чи іншої спільноти (культуроспецифічні, етнічні) або для окремого індивіда (індивідуально-авторські) (Воробйова, 2007, с. 128).

Загалом у теорії образності виокремлюють низку типів образів, чому сприяє полісемантичність цього феномена як такого. Розмежовують художній (поетичний), що може бути зокрема кумулятивним, словесний (словесно-поетичний) (Белєхова, 2004; Гаспаров, 1996) та ментальний образ (Арнольд,

2002, с. 58-59; Кухаренко, 2011). Словесні образи, серед іншого, пояснюються як позначення стилістичного ефекту тропів, тобто вони є точковими образами. Натомість художнім образам властива розгорнутість, вони передбачають певну концентрацію, кластерність односпрямованих точкових образів (Кухаренко, 2011, с. 60). З попередніх пояснень стає зрозумілим, що художній образ є ширшим поняттям, аніж словесний. Проте словесний образ є первинним стосовно художнього. У словесному образі опредметнюються й переплітаються різні типи знань про дійсність (Белехова, 2004, с. 145). Художній образ вибудовується на словесних образах, з чого випливає його кумулятивний характер. Під кумулятивністю мається на увазі накопичення різних точок зору, когнітивних можливостей, лінгвільних об'єктивацій концептуальних картин світу або їх фрагментів в процесі розгортання художнього тексту (Кухаренко, 2011, с. 60-61).

У такий спосіб художній образ розпорошується по всьому тексту і не є реалізованим в його окремому фрагменті. Він оформлюється у своєрідний ментальний конструкт (ментальний образ), що виникає у свідомості людини в результаті активації і активізації різних семантичних ознак складників того чи іншого образу. Основними функціями художнього образу визнаються когнітивна, комунікативна, естетична та дидактична (Арнольд, 2002, с. 58).

Словесний поетичний образ є фрагментом тексту, певною конструкцією у лінійному ланцюжку, у якому опредметнюються охудожнені знання про світ, і в якому, виходячи з співставлення, ототожнення, асоціювання, суміжності або протилежності таксономічно різних понять вербально вираженим є певний концепт (Белехова, 2004).

У нашому дослідженні задля детального витлумачення багатоаспектного поняття образності природних стихій, серед іншого, екстраполюємо ідеї, висловлені І.В. Арнольд (2002) щодо образності взагалі та їх уточнення запропоновані О.П. Воробйовою стосовно метафоричної образності зокрема (Воробйова, 2010, с. 76-83). Серед аспектів останньої виокремлюють такі: референційний, естетико-концептуальний, емотивний, аксіологічний, апперцепційний, сугестивний, семіотичний, інтегративний, евристичний

та синергетичний (Арнольд, 2002, с. 58-67). Класичні положення теорії образності зазнають переломлення у сучасності. Сьогодні основними властивостями (метафоричних) образів стають стереоскопічність, антропоцентричність, евристичність, емотивність, іконічність, енігматичність, Вони виконують низку функцій, як-от: моделювальну, пізнавальну, світотвірну, текстотвірну, характеризувальну та сугестивну (Воробйова, 2010, с. 83).

Отже, застосуємо зазначений підхід до образності природних стихій, що включає розмаїття окремих словесних і поетичних образів природних стихій, з певними модифікаціями й адаптаціями, що уможлиблює розкриття низки її аспектів.

Почнемо з *референційного* аспекту (Арнольд, 2002, с. 57; Воробйова, 2010, с. 77-78). Традиційно, образ тлумачиться як відображення зовнішнього світу у свідомості людини, але у сучасній лінгвістиці йдеться не про відображення, а радше про його конструювання, осмислення, чи художнє переосмислення. Іншими словами, образ загалом та метафоричний зокрема не відтворює, а моделює дійсність (Воробйова, 2010, с. 79). Звідси випливає, що в образі природної стихії опредметнено знання та уявлення про ту чи іншу природну стихію, переломлені крізь призму художньої свідомості адресанта (поета). Тобто, у поетичному тексті відбувається конструювання образу або образів природної стихії, що створюють особливий (поетичний) текстовий та / або дискурсивний світ, який відповідає стану речей у реальному світі або, навпаки, порушує закони природи. Тоді йдеться про неможливий (поетичний) світ (Ryan, 2013).

Пов'язаним із попереднім виявляється *естетико-концептуальний* аспект образності, що у нашій роботі полягає у тому, що поетична образність природних стихій постає засобом художнього узагальнення, або освоєння дійсності в її проявах, дотичних до природи та її станів – транквільних або бурхливих, тобто природних катастроф. Універсальні або етноспецифічні уявлення про образність природних стихій акумулюються у відповідних концептах, яким властива низка концептуальних ознак, що, в свою чергу,

об'єктивуються у семантиці вербальних складників образів природних стихій. Додаткові смислові ознаки генеруються й компонентами невербальних образів природних стихій, що супроводжують або інтегруються з вербальними.

*Емотивний* аспект образності природних стихій розкривається через кореляцію того чи іншого образу природної стихії з певним почуттям, відчуттям та / або емоцією людини. Іншими словами йдеться, з одного боку, про символічне переосмислення образів природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі у термінах емоційних, психологічних станів людини, що ранжуються від позитивних до вкрай негативних. Це особливо відчутно у поетичних текстах, де конструюються образи природних катастроф. А уламки будівель та понівечені стихією речі символізують "розтрощеність" людських душ, зруйнованість їх життя. З іншого боку, йдучи від інстанції адресата (читача, глядача, слухача), образи природних стихій здатні викликати у нього емоційний відгук, резонанс, у термінах О.П. Воробйової, або навіть емпатію.

Тісно пов'язаним із емотивним є *аксіологічний* аспект образності природних стихій. Адже образ природної стихії не лише актуалізує знання про навколишній світ, правила поведінки в ньому, природні феномени, а й транслює певне ставлення до того, що конструюється. У сучасній модифікації обговорюваного аспекту відбиваються його зміни, що полягають у русі від вираження ставлення мовця за посередництва образу (метафори) до оцінки образу (метафори) як такого, що може бути хорошим чи поганим, корисним чи небезпечним, у тому числі в ракурсі способу досягнення евристичної мети (Воробйова, 2010, с. 81). Оцінна діяльність людини (мовця, адресанта) є одним з найважливіших видів осмислення і пізнання нею дійсності. У свою чергу, лексичні одиниці з оцінним компонентом складають особливий клас і виражають, характеризують та диференціюють зазначену оцінну діяльність. Оцінні слова актуалізують ціннісні пріоритети, орієнтири та настанови у світосприйнятті того чи іншого народу (Приходько, 2015, с. 11). Оцінна діяльність є прагматично спрямованою. Адже впливаючи на ціннісну орієнтацію



реципієнта, вона впливає на його діяльність (Приходько, 2015, с. 13). Цінності, яким властива здатність до мобільності, змінюваності, виконують низку функцій у життєвих колізіях, що впливає на вияв аксіологічних значень у контексті мовлення та мовленнєвих актів (Приходько, 2018, с. 267). Оцінці властивий неабиякий семантико-прагматичний потенціал. Вона існує у розмаїтті форм і є безпосередньо пов'язаною із усіма відображуваними явищами світу, а також суб'єктом, який сприймає цей світ, відтворює і оцінює його. Оцінка мовця може бути виражена експліцитно та імпліцитно (Приходько, 2015, с. 15). У семантичній структурі складників образів природних стихій можуть міститись негативні й позитивні семантичні ознаки, що інтегруючись у певний цілісний образ, визначають осмислення того чи іншого природного феномену, події адресатами. Тим самим впливаючи на їх свідомість і поведінку. Як-от, наприклад, образи, що відбивають стан речей щодо змін клімату або глобального потепління здатні підштовхнути людину до певних дій стосовно збереження навколишнього середовища, до вжиття відповідних заходів, спрямованих на запобігання жахливих наслідків зазначених процесів.

До того ж, зокрема у лінгвістичних дослідженнях, оцінка постає у форматі одного з різновидів модальності, а саме аксіологічної (Арутюнова, 1996, с. 57; Руднев, 2000, с. 175). Модальність постає основним онтологічним містком між текстом та реальністю (Руднев, 2000, с. 5). Загалом у сучасних дослідженнях розмежовують шість типів модальностей (алетичну, деонтичну, аксіологічну, часову, просторову та епістемічну). Вони структуруються тріадою онтологічних показників їх сутності (Вригт, 1989, с. 14; Dolezel, 1998, р. 5; *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, 2010, р. 313-315). Безперечно, кожний з типів має відповідні мовні маркери.

Розкриємо аксіологічну модальність, дотичну до нашого дослідження. Вона структурується тріадою компонентів, що обумовлюють розмежування позитивних, негативних і нейтральних оцінок (Арутюнова, 1996, с. 57; Руднев, 2000, с. 175). Наочно репрезентує її сутність аксіологічної модальності таким чином:

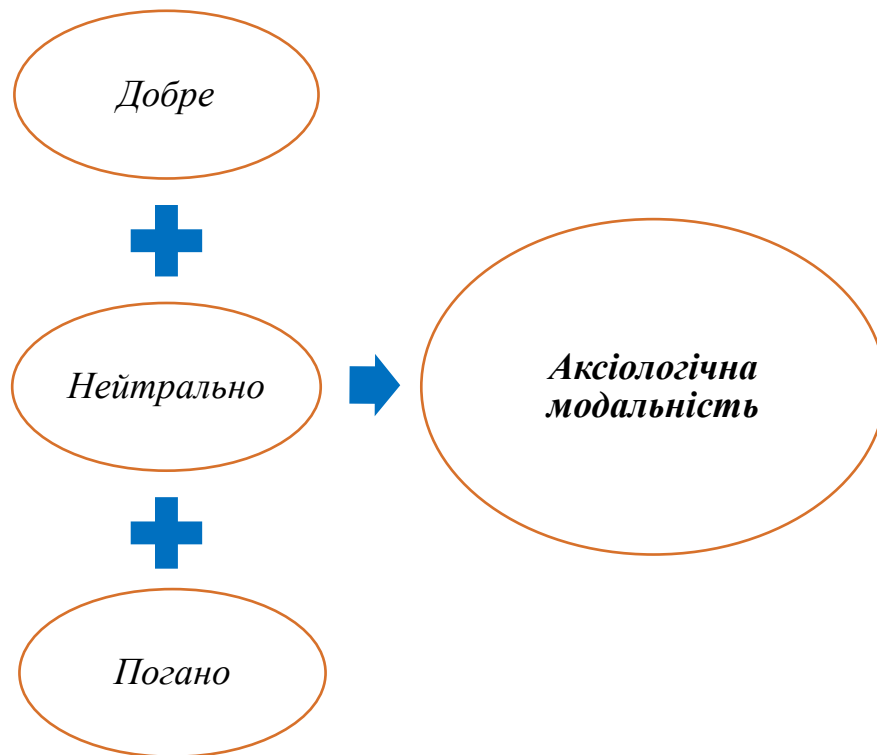


Рис. 3.1 Схематична репрезентація семантичних компонентів аксіологічної модальності

З аналізу емпіричного матеріалу випливає, що мовними маркерами аксіологічної модальності виступають номінативні одиниці, які означають оцінку, зокрема, але не обмежуючись *good, bad, wonderful, terrible, beautiful, pretty, positive, negative, nothing, brilliant, ill* та подібні.

**Апперцепційний** аспект образності природних стихій зумовлюється так званою "психологічною дійсністю образу" (Арнольд, 2001, с. 60). Тобто, поетичний образ стихії, власне семантика його складників, активує у свідомості людини минулий досвід відчуттів і сприйняття (іраціональне, архетипне підґрунтя). Разом із тим він (той чи інший образ стихії) скеровує конкретизацію знання, виведеного з поетичного тексту за допомогою залучення активованих спогадів про сенсорні відчуття і психічні переживання людини (Арнольд, 2002, с. 60-61; Воробйова, 2010, с. 77--78).

У **сугестивному** аспекті розкриття характеру образності природної стихії виявляється у його ефективності при конструюванні відповідних смислів. Адже будь-який образ (метафора) постають дієвим засобом компресії інформації (Арнольд, 2002, с. 64). До того ж, образ втілює переживання, що не піддаються

вербалізації (Воробйова, 2010, с. 77-78). "Компактність" та втіленість ірраціональних, інтуїтивних відчуттів в образності природних стихій слугують засобами сугестії, навіювання адресатам певних ідей, асоційованих особливо з природними лихами чи глобальним потеплінням.

*Семіотичний* аспект (метафоричної) образності трактується таким чином: "система образів кожної епохи складає певний код, знання якого необхідне для сприйняття повідомлення" (там само). Осучаснене осмислення семіотичного аспекту тлумачення зокрема метафори вбачається у підкресленні її моделювального потенціалу (Воробйова, 2010, с. 82). Адже розуміння метафори уподібнюється до розшифрування коду або розгадування загадки. Тобто, метафора створює, а не виражає подібність (Блек, 1990, с. 159, 162). У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій постає "*екологічним*" кодом в його різних іпостасях, у знаках якого (складниках образів природних стихій) зафіксовано універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою. Сенси, приховані в образах природних стихій підлягають виведенню, декодуванню з їх кожної площини як конструктів.

Моделювальний або твірний потенціал образності розкривається і через його *евристичний* аспект. Адже образ тлумачиться як певна модель дійсності, за допомогою якої отримана інформація про останню постає у новій сутності із застосуванням принципу зворотного зв'язку (Арнольд, 2011, с. 72-73), стаючи у такий спосіб фактом реальної дійсності (Воробйова, с. 77-78).

Під *інтегративним* аспектом метафори мається на увазі конвергенція різних засобів або модусів експресивності, що, однак, виконують спільну функцію, формуючи цілісний образ (там само). Інтегративність у творенні образності природних стихій полягає, по-перше, у задіяності та відповідно конвергенції розмаїття лінгвостилістичних засобів у їх конструюванні. По-друге, у контексті мультимодальності йдеться про інтеграцію і взаємодію вербального і невербальних модусів у їх формуванні. Таке поєднання обумовлює комплексне конструювання смислів на перетині різних модусів та за допомогою різних засобів, що апелюють до різних сенсорних систем адресата.

Нарешті, *синергетичний* аспект передбачає неочікуваність напруженого зіставлення далеких між собою предметів, чия помітна подібність відтінювали б риси розбіжності (Арнольд, 2002, с. 74; Воробйова, 2010, с. 77-78). У лінгвістичних дослідженнях існує теорія напруження, відповідно до якої напруження є універсальним мовним, мовленнєвим, текстовим і позатекстовим механізмом, що є підґрунтям вербальної і невербальної, мультимодальної комунікації (Fill, 2003; Воробйова, 2013, с. 41-47). Напруження є одним з комунікативних принципів смислопородження. Зокрема, виникнення семантичного або структурного напруження у тексті або дискурсі визнається обов'язковою умовою генерування смислу / смислів різного ступеня неоднозначності (Воробйова, 2013, с. 44). У нашому дослідженні виникнення напруженості між складниками образності природних стихій чи між образами стихій як такими обумовлює конструювання нових, іноді неочікуваних смислів.

Підсумовуючи цей підрозділ, зазначимо, що образність природних стихій постає у комплексі різних аспектів, які сприяють розкриттю її багатовимірної і міждисциплінарної сутності, а також дозволяють виявити ті когнітивні процеси, механізми, що лежать у підґрунті охудожненого універсального та етноспецифічного екологічного коду, знання про який предметнено у вербальних і невербальних складниках образів природних стихій, що робить їх концептуалізацію мультимодальною.

3.1.1 Образність транквільних станів природи. Під образністю транквільних станів природи маємо на увазі образи "спокійної" природи, чи-то її опис як тло для інших подій, почуттів, що втілюється у поетичному дискурсі, чи-то пейзажні, урбаністичні образи спокійної природи. Як правило, такі образи постають у їх архетипному та / або стереотипному форматі. Образ кожної із стихій має відповідні маніфестації у сучасному англomовному поетичному дискурсі через певні сюжети, символи з відповідними імплікаціями, що адресатові доводиться декодувати. Кожна природна стихія розуміється нами як складний, багатоаспектний феномен, що породжує низку символічних

образів. Вони збагачують будь-який поетичний текст на структурному та смисловому рівнях. Загалом, символи природи отримують додаткові смисли переосмислюючись у термінах почуттів та емоцій.

З метою виявлення смислового наповнення образів природних стихій у їх трансквільному втіленні, зупинимось на символічних ознаках, що характеризують кожний з першоелементів та запропонуємо низку їх лінгвальних маркерів. Для цього застосовуватиметься аналіз енциклопедичних і довідкових джерел, зокрема словників та енциклопедій символів, а також тлумачних і двомовних словників.

Природна стихій *air* / *повітря* асоціюється з *spiritual life* / *духовним життям*, *freedom* / *свободою*, *purity, cleanness* / *чистотою та innocence* / *невинністю*. Як правило, образність і символіка повітря втілюється у художніх текстах через образи *wind* / *вітру* або *breath* / *дихання*, зокрема *breath of the Universe* / *дихання Всесвіту* (Тресиддер, 1999). Вітер пов'язує усе живе, тому він асоціюється з мотузкою або нитками, тобто будь-яким матеріалом, що зв'язує, об'єднує (*Словарь символов*, 2000).

Розмаїття різновидів вітрів, як-от *monsoon* / *мусон*, *breeze* / *бриз*, *fohn* / *фен* та багіто інших (Відомі вітри й урагани), що постають у різноманітних проявах переміщення повітряних мас (від легкого бризу до нищівного урагану), обумовлює смислову різноманітність образів стихії *air* / *повітря*. Відповідно стихія вітру може породжувати найрізноманітніші асоціації. Зокрема, *wind* / *вітер* символізує *flow change, change of movement* / *зміну рухів*, *longing, outburst* / *порив*, *freedom* / *свободу*, *instance* / *мінливість* тощо (*Symbolism.org*, 2001; King, 2018). Рух повітряних потоків є справжньою скарбницею художніх образів для поета.

Полісемантичність та смислове багатство образу стихії вітру підтверджуються існуючими ідіоматичними словосполучення із компонентом *wind* / *вітер*, серед яких: *the wind of war* / *вітер війни*, *the wind of change* / *вітер змін*, *the wind of destiny* / *вітер долі*, *the winds of travel, travelling with the wind* / *вітер мандрів*, *the wind of death* / *вітер смерті*, *the wings of the wind* / *крила*

*вітру* та подібні. Джерелом цих словесних образів є художні тексти. Сьогодні вони використовуються у назвах фільмів, пісень та знаходять втілення на полотнах художників. У кожному з цих образів зафіксовано певну властивість аналізованої стихії.

Поетичного образ *wind / вітру* містить такі семантичні ознаки як *accidental, haphazard, occasional / випадковий, unaccepted, surprising, unanticipated / раптовий*. Наприклад, в австралійському поетичному дискурсі такі смисли конструюються образами *turbulent wind, flow, flux (movements) / турбулентних, вихрових рухів*, що виникають в хаосі переміщень повітря на різній висоті, в глибинах простору та довільно варіюються у різних напрямках з різною силою і розмахом (Kane, 1996, p. 6). Семантична ознака вітру, що пов'язана з *unaccepted, surprising, unanticipated / непередбачуваністю* має міцні асоціативні зв'язки з ознаками *danger / небезпеки, risk, hazard / ризику*, що може несподівано змінитись *light chillness, coolness / легкою прохолодою*. Більше того, непередбачуваність містить елемент *mystery / таємниці*. Тут несподівано порушується *calmness / спокій, wakeful doze of life / дрімота життя*, що пробуджує емоційний відгук (Hall, 2011, p. 133).

Стихія повітря проникає в усі інші стихії, взаємодіючи з ними та власне керуючи ними. З неба повітряні маси, рухаючись коливаються усе на *earth / землі – forests, woods / ліси, grass / трави, plants / рослини*. Крім того, він змушує хвилюватись *water / воду* та через його дію розгорається полум'я (Symbolism.org, 2001). Звідси випливають такі семантичні ознаки образу стихії *wind / вітру* як здатність до власної *transformation / трансформації* та до *change / зміни* інших стихій, їх *renewal / оновлення* або іноді *death / загибелі*, як у реальному світі так і в їх охудожнених маніфестаціях в поетичному дискурсі. Постійне переміщення повітряних потоків символізує *uncertainty, ambiguity, indeterminacy / невизначеність та unrest, turmoil / нестабільність* буття (Холл, 1997).

До того ж, образи стихії вітру є аудіальними, тобто слуховими образами. Якщо вони створюються за допомогою фонологічних стилістичних засобів, можна почути різні тональності вітру. Іншими словами, їм властиве поліфонічне

звучання (*Словарь символов*, 2000). З образами вітру асоціюються *long / протяжні* й *short / короткі*, *high / високі* та *low / низькі*, *loud / гучні* і *quiet, faint / тихі sounds / звуки*. Словесними корелятами таких звуків і тонів є те, що вітер *pipe, whiz / свистить*, *howl / виє*, *gowl, whimper, sob, sough / завиває*, *bluster, bellow / реве*, *sing, buzz / гуде*, *cry / плаче*, *swish / шелестить*, *whisper, murmur, whisper / шепоче*, що створює вербальну музику вітру.

Важливо зауважити, що увесь спектр властивостей вітру знаходить символічне переосмислення крізь призму різних сфер реальності – природну, соціальну та індивідуальну. Тобто, скажімо, здатність стихії вітру до перепадів від буйства до повного умиротворення, поривів, актуалізується в образах стихії вітру, що відлунюють смислами мимовільності та мінливості почуттів, символічних спалахів пристрастей, припливів почуттів. Потужний рух вітрів в поетичному дискурсі концептуалізується у термінах доленосних соціальних змін (*Энциклопедия символы и знаки*).

Основою образів стихії *water / води* є відповідно архетип води. Вода є універсальним символом у всіх світових традиціях, так само як і *air / повітря* їй властива бузліч ознак, часом протилежних, що пояснюється, як описувалось вище, амбівалентним характером всіх архетипів. Вода постає емблемою усіх рідин у світі, а також позначає принципи циркуляції *blood / крові*, *sap, moisture of plants, seeds / соку рослин, насіння*, а також *dissolution / розчинення*, *blending, mixing / змішування*, *coupling, linkage / зчеплення*, *birth / народження та rebirth / відродження* (Тресиддер, 1999, с. 43). Вода завжди знаходиться у русі, зокрема змінює колір, коли світять зірки, а під впливом *warmth / тепла* перетворюється на *steam / пар*. Крім того вода характеризується здатністю до *reflection / відображення* предметів або істот (King, 2018).

Вода може поставати *living / живою* і *dead / мертвою*. Так, з одного боку, занурення у воду означає *death / смерть*, *annihilation, distruction / знищення*, а з іншого – відродження або зародження життя. Наприклад, її руйнівна, або нищівна сила виявляється у стихійних лихах – цунамі, штормах, повенях. Вірогідно, це обумовлено тим, що багато "річкових" та "морських" цивілізацій

страждали від повенів та буревіїв. Небезпека, що породжується водою, уособлюється в образах водних чудовиськ, як-от біблійне морське чудовисько Левіафан (Енциклопедія символи и знаки). Проте зазначимо, що в нашому дослідженні виявлено і репрезентовано, що нищівна сила води охудожнюється не в образах транквільних станів природи, а в образах природних катастроф.

Амбівалентність води полягає також у тому, що вона втілює одночасно початок і кінець світу (Всесвітній потоп). Існують "вогняні" й "водні" космології. Амбівалентність в аксіологічних смислах води полягає у тому, що, з одного боку, вода – це найвища цінність (позитивна якість), але у той самий час вона маркує дещо порожнє та беззмістовне (негативна якість). Вода є жіночим і чоловічим символом. Нижня вода, тобто вода земних джерел, є жіночою, а верхня, тобто дощ, – чоловічою (Symbolism.org).

З водою тісно пов'язана символіка хрещення, що опредметнює уявлення про те, що з'являється нова людина, наближена до Бога. Хрещення поєднує очищаючі, розчинюючі та плодючі властивості води (Маслова, 1997, с. 94). Мається на увазі, змивання гріха, розчинення старого життя та народження нового. Вода метафорично осмислюється як духовна їжа та спасіння. З одного боку, воді властива *tirelessness* /невтомність/. Адже вона є буддистським символом бурхливого потоку буття. З іншого боку, *transparency* /прозорість *still water* /спокійної води/ символізує споглядальне сприйняття. В англосаксонському фольклорі озера постають як двосторонні дзеркала, що розділяють природний та надприродний світи (Тресиддер, 1999, с. 44).

Як відомо та зазначено у попередніх підрозділах, *earth* /земля/ також є однією із стихій світобудови. Як правило, вона асоціюється з жіночим началом. Проте, Єгипетська міфологія є виключенням. У ній Геб постає богом землі, а Нут уособлює небо. Загалом у більшості міфологій простежується мотив священного союзу землі та неба, в результаті чого було створено світ та з'явилися інші боги. Земля пов'язується з водою у її жіночій іпостасі. Адже відповідно до космогонічних уявлень деяких народів земля піднялась із вод світового океану (Енциклопедія Символи и знаки).



Земля є символом родючості, зокрема союз землі та неба генерує життєдайний для тварин і рослин дощ. Земля є певним посередником, серединним простором між небом і потойбічним світом. З цього випливає сакральний статус землі, що надав їй ознаки *purification / очищення*. У космології, тобто в творенні світу, земля розглядається як найближча до Хаосу. Тому часто її символами виступають різні хтонічні чудовиська, як-от *snakes / змії, dragons / дракони, giants / гіганти* або, навпаки, *dwarfs / карлики* (Холл, 1997, с. 69).

В уявленнях про землю вона пов'язується з сильною енергією, адже є сховищем усіх форм життя. Земля розуміється як місцем предків, а також вмістищем нових поколінь (King, 2018).

Нарешті, перейдемо до стихії *fire / вогню*. Вогонь є символом переважанням *light / світла* й *life / життя* на *death / смертю* і *darkness, obscurity / мороком*, очищення, заможності, а також оновлення та народження у новому втіленні. Згадаймо Фенікса, який помирає, згораючи, але знову народжується з попелу молодим і гарним (Енциклопедия знаки и символы). Вогонь поділяють на два складники, а саме *light / світло* та *heat / жар*. Перший асоціюється з *intellect, intelligence / інтелектом* та *emotions / емоціями*, а другий – з *warmth / теплом, coziness, home / затишком* і *well-being / благополуччям* (Symbolism.org).

Символіка вогню є достатньо глибокою, через метафору вогню описується Бог. Яхве є вогнем, що породжує. Символом стихії вогню може виступати *salamander / саламандра*. Вона втілює його нескінченну *mobility, liveliness / рухомість, динамічність* та *fluctuation / непостійність*. У середньовічних уявленнях саламандра постає як така, що мешкає у вогняній річці та дає розумні поради (Енциклопедия Символы и знаки).

Вогонь постає в опозитивних зв'язках до стихій води та землі. Проте, є ближчим до повітря. Адже він так само символізує духовні та божественні феномени. Так, у Біблії образ Яхве, перш за все, пов'язується з вогнем та вітром. Вогонь супроводжує явлення Бога, Святий дух сходить до апостолів у вигляді язиків полум'я. Останні у символічному осмисленні зображувались над головами різних міфологічних і культових персонажів у багатьох країнах Сходу (Холл, 1997, с. 43).

Вогонь символізує *power* /владу та *high social rank, status* / високий соціальний статус, що впливає з витлумачення єгипетських ієрогліфів. Він перетворюється на символ *spiritual power* / духовної енергії, а також пов'язується з поняттями життя та здоров'я (Енциклопедія знаки и символи).

Вогонь є персоніфікованим, що обумовлено його чудодійними якостями, які беруть початок у давні часи. Він знищує рослини, але перетворює їх на певну субстанцію, що удобрює землю. Він ярко світить ніччю, його може бути перенесено з одного місця на інше та багато іншого. Вогонь живиться та росте і може трансформуватись у гігантське полум'я. За модальністю кольору, червоний вогонь аналогізується з кров'ю, а його жар – з теплом тіла людини (там само).

Подібно до всіх інших стихій, архетипний характер вогню зумовлює його амбівалентність. Він проявляється як *lightning* / блискавка, що сходить на землю, а також як *volcano* / вулкан, що "мешкає" під землею. Щодо зв'язків між стихіями вогню та води, вогонь, з одного боку, якимось магічним чином відганяє дощ, а з іншого – його дим притягує дощові хмари під час посухи (Тресиддер, 1999, с. 34).

Міф про набуття вогню актуалізує відокремлення людини від світу природи. У цьому зв'язку особливий статус закріплюється за жінкою як за берегинею домашнього вогнища. У багатьох міфологічних традиціях герої і тварини дарують людям вогонь (*Міфи Стародавньої Греції*, 2018).

1.3.2 Образність природних катастроф. У різних джерелах визначення *природних катастроф* різняться за тими чи іншими параметрами. Навіть екологи підкреслюють, що поняття природної катастрофи є достатньо розмитим і його визначення залежить від багатьох факторів (Walker, 2003). З одного боку, природні катастрофи ототожнюються з *природними явищами*, проте такими, що діють з великою руйнівною силою та завдають значну шкоду території, на якій вони відбуваються. Унаслідок чого порушується звична життєдіяльність населення та заподіюються матеріальні збитки (*Кодекс*

*цивільного захисту*, 2012). У такому разі природні катастрофи як природні явища руйнівної сили визнаються **стихійними лихами**. Іншими словами, природна катастрофа є стихійним лихом, що призводить до смерті людей та до значної економічної шкоди (Бондур и др., 2009).

З іншого боку, виокремлюють явище **природних надзвичайних ситуацій**, які, відштовхуючись від виду, масштабу та / або наслідків умовно поділяються на стихійні лиха та **небезпечні природні явища**. Перші є великими за масштабом та спричиняють важкі наслідки. Другі – не є такими масштабними і відповідно не ведуть до страшних наслідків (Природні надзвичайні ситуації), як-от іній бо обледеніння. Хоча науковці відмічають, що останнім часом навіть небезпечні природні явища завдають величезних матеріальних та економічних збитків (там само).

У цьому річищі під стихійними лихами розуміють небезпечні процеси літосферного, атмосферного, гідрологічного, біосферного або іншого походження таких масштабів, що призводять до **катастрофічних ситуацій** з раптовим порушенням систем життєдіяльності населення, руйнуванням і знищенням матеріальних цінностей і об'єктів народного господарства ("Природні надзвичайні ситуації").

Відповідно до походження, характеру та руйнівної сили природні катастрофи у розумінні стихійних лих розмежовуються на низку типів. Так, виокремлюють метеорологічні, тектонічні, топологічні, космічні та біологічні катастрофи. У свою чергу до метеорологічних катастроф належать буря, буревій, смерч, засуха, значне підвищення або зниження температури. Тектонічні включають землетрус, цунамі, виверження вулкану, зсуви. Топологічні поділяються на повінь, селевий потік, лавини, каменепади, снігові замети та пожежі. Серед космічних окреслюються підвищене радіоактивне випромінювання та падіння великого космічного тіла. Біологічні охоплюють аномальне підвищення кількості макробіологічних об'єктів, захворювання та враження рослин і тварин, а також епідемії ("Природні надзвичайні ситуації").

Проте вкрай неприємним є те, що в майбутньому зазначений перелік катастроф може розширюватись унаслідок виникнення їх нових видів, зокрема таких як зіткнення з космічними тілами та генеровані людиною ядерні катастрофи, різка зміна магнітного поля землі, біотероризм тощо. Тому наголошується на важливості розробки ефективних технологій та критеріїв, які могли б з високим ступенем вірогідності попередити про можливість виникнення небезпечних природних катастрофічних явищ (Бондур та ін., 2012, с. 4). У цьому зв'язку явище природної катастрофи асоціюється з поняттям екологічної безпеки, що виникає як наслідок необхідності оцінки небезпеки для населення тієї чи іншої території підпасти під дію шкоди для здоров'я, будівель або власності в результаті зміни параметрів навколишнього середовища. Такі зміни можуть бути спричинені природними та антропогенними чинниками. У першому випадку небезпека спричиняється флуктуаціями в природних процесах, пов'язаних з синоптичним станом, виникненням епідемії або як результат стихійного лиха. У другому випадку небезпека зумовлюється діями людини і постає як реакція природи на них (Бондур та ін., 2012, с. 4-6).

Із зазначеного впливають питання *глобального потепління* та *змін клімату*, які також зазнають художнього переосмислення у сучасному англomовному поетичному дискурсі й підґрунтям яких відповідно є архетипи природних стихій. Під глобальним потеплінням мається на увазі постійне поступове підвищення середньої температури на Землі за останні 100 років, що пов'язується з викидами парникових газів і результатом чого стають небезпечні зміни клімату. Обчислення температури ведеться за даними метеостанцій усього світу (Eco-live, 2015).

Виходячи з наведених даних про тлумачення поняття природної катастрофи та асоційованих з ним явищ, репрезентуємо орієнтовний перелік лінгвальних маркерів образності природних стихій в ракурсі образів природних катастроф. По-перше, "парасольковими" лінгвальними маркерами виступають словосполучення з компонентами, що відлунюють смислами *небезпеки* – *danger, hazard; катастрофи* – *disastrous, catastrophic; екстраординарності* –

*extraordinary, emergency; ризику – risky; жаху – terrible, завдання значної шкоди – causing serious damage, спричинення смертей – causing deaths, страждання – suffering, зубожіння, напруги – distress, tension, pressure та ін.: природна катастрофа – natural catastrophe, natural disaster; небезпечне природне явище – dangerous natural phenomenon, стихійне лихо – natural calamity, natural hazards, elemental disaster, act of the elements, act of God; природна надзвичайна ситуація – emergency natural situation, катастрофічна ситуація - disaster, глобальне потепління – global warming, зміни клімату – climate change.*

Безперечно, наведений перелік не обмежується лише цими мовними одиницями.

Відповідно до категоризації природних катастроф їх лінгвальними маркерами виступають такі, що для зручності сприйняття репрезентуємо у вигляді таблиці:

Таблиця 3.1

## Лінгвальні маркери образів різних типів природних катастроф

| <b>Тип природної катастрофи</b> | <b>Різновиди, що підпадають під тип природної катастрофи:</b>                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b><i>Metereological</i></b>    | <i>gale, windstorm, williwaw, blizzard, tempest, stress of weather, hurricane, tornado, typhoon, twister, whirlwind; (wind)storm, massive storm, ride the whirlwind, rattler, severe storm, drought, dramatic increase (rise) or decrease (fall) of temperature</i>                                                       |
| <b><i>Tectonic</i></b>          | <i>earthquake, tsunami, convulsion of nature, seism, tidal wave, seismic seawave, seismic sea spillage, trembler, fault, hade slip, shift fault, flaw, offlap; overthrust, robble</i>                                                                                                                                     |
| <b><i>Topological</i></b>       | <i>deluge, overflow, spate, floodwaters, land-flood, waterflood, alluvion, debris flow, earth flow, lahar, (mud) avalanche, mud flow, mud stream, mud-and-stone landslide, mudrock flow, rubble flow, mudspate, mudstream snow bank, snow drift, snow blockage, conflagration, wild(fire), lire emergency, fire event</i> |

| <b>Тип природної катастрофи</b>                          | <b>Різновиди, що підпадають під тип природної катастрофи:</b>                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b><i>Cosmic</i></b>                                     | <i>increased, excessive, hyper- radioactive irradiation, radioactive emission, radioactive radiation, nuclear radiation, radioactive emanation, radioactivity, fall of a big cosmic (space) body</i> |
| <b><i>Biological</i></b>                                 | <i>abnormal, anomalous increase of macrobiological objects number, plants and animals diseases, epidemic, outbreak</i>                                                                               |
| <b><i>Potentially emerging of mixed types</i></b>        | <i>collissions, clashes with cosmic bodies, nuclear disasters generated by people, harsh changes in the magnetic field of the earth, bioterrorism</i>                                                |
| <b><i>Related to present-day ecological problems</i></b> | <i>global warming, greenhouse gas emissions, climate change</i>                                                                                                                                      |

У сучасному англomовному поетичному дискурсі конструюється розмаїття образів природних катастроф з відповідним шлейфом генерованих ними смислів. Тому перелік їх лінгвальних маркерів, наведений у таблиці не може бути вичерпним, проте, слугує базовим під час когнітивно-семіотичного аналізу образності природних стихій у нашому дослідженні.

Отже, у лінгвістичному світлі тлумачимо образність природних стихій як продукт художнього переосмислення знань про першоелементи буття (*вогoнь/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*) та про генеровану ними низку (небезпечних) природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англomовному (мультиmodalьному) дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

Формальний план образності природних стихій охоплює низку окремих образів природних стихій, що у змістовому плані є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття, а саме *вогось/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*. У свою чергу, зазначені фокуси, як своєрідні смислові вузли, акумулюють низку образів кожної з природних стихій з виходом у площину природних катастроф, включаючи, але не обмежуючись: *землетрусами, цунамі, виверженням вулканів, зсувами, сильними снігопадами, провалами, лавинами, повенями, зливами, таненням льодовиків, тайфунами, торнадо, пожежами, буревіями (англ. earthquakes, tsunamis, volcanic eruptions, snowstorms, tornados, avalanches, heavy rains, floods, fires, and typhoons)*. Крім того, виокремлюються образи, пов'язані з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату.

### 3.2 Образ природної стихії як мультимодальний конструкт

У нашому дослідженні слідом за Л.І. Белєховою (2004) та О.С. Маріною (2015) визначаємо образ природної стихії як мультимодальний конструкт, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну іпостасі. Зупинимось на кожній з них окремо з акцентом на ознаках кожної із площин.

3.2.1 Передконцептуальна та концептуальна площини образів природних стихій. **Передконцептуальна іпостась** (див. рис. 3.1) образності природних стихій структурується імплікативними ознаками психологічних, культурних та етноархетипів, а також концептуальними ознаками схемних образів. Загалом архетип стихії тлумачимо як первинний образ, тобто комплекс певних ознак або особливостей, властивих тій чи іншій стихії. У поетичних образах втілено лише деякі концептуальні імплікації архетипу. При чому в одному образі можуть перетинатись та взаємодіяти властивості різних стихій.

Спектр імплікативних ознак кожного з архетипів та методика їх експлікації запозичуємо з наукового доробку Л.І. Белехової, який, у свою чергу, базується на опрацюванні теоретичних джерел з аналітичної психології К. Юнга і його школи, міфопоетики Є.М. Мелетинського, В.М. Топорова, Н.В. Слухай. Крім того, у контексті нашого дослідження специфіка репрезентації передконцептуальної іпостасі образу природної стихії базується на визначеній Маріною О.С. передконцептуальної площини парадоксальних поетичних у вигляді *бінарних опозицій* імплікативних ознак архетипів, як-от архетип Орієнтація – *сакральність і профанність, прагнення до божественного та земного*; архетип Земля – *народження і смерть*) і схемних образів (ТУТ – ТАМ, ВЕРХ – НИЗ, СПЕРЕДУ – ПОЗАДУ, ВИСОТА – ГЛИБИНА, ЦЕНТР – ПЕРИФЕРІЯ, БАЛАНС – ДИСБАЛАНС), що відбиває амбівалентність змісту архетипів (Маріна 2015, с. 18) та особливості їх реалізації у сучасному англomовному поетичному дискурсі, зокрема з огляду на те, яким чином вони скеровують подальше конструювання того чи іншого образу природної стихії. Це продиктовано тим, що образам природних стихій властиві протилежні значення з огляду на їх енантіосемічний характер. Нагадаймо, що енантіосемія є наявністю в слові чи стійкому словосполученні протилежних значень як вияв внутрішньослівної, внутрішньомовної або міжмовної антонімії, тобто співіснування різних значень в одній багатозначній лексичній одиниці (Селіванова, 2011, с. 151). Імплікативні ознаки передконцептуальної площини образу природної стихії вилучаються за допомогою когнітивно-семіотичної операції передкатегоризації.

У свою чергу, *концептуальна іпостась* образів природних стихій структурується низкою (етно)концептів та концептуальних схем (метафоричних, метонімічних, оксиморонних).

На схемі репрезентовано чотири архетипи природних стихій, які взаємодіють. Кожний з архетипів характеризується низкою імплікативних ознак, що на малюнку маніфестовано у вербальному, графічному (хаотичні лінії) і візуальному модусах. Це відтворює, зокрема, квінтесенцію нашої



роботи, адже імплікативні ознаки архетипів виводяться також з візуальних форм. Хаотичність ліній зумовлено характером ознак як таких, тобто їх розмитістю, невизначеністю, іноді суперечністю та перетином.

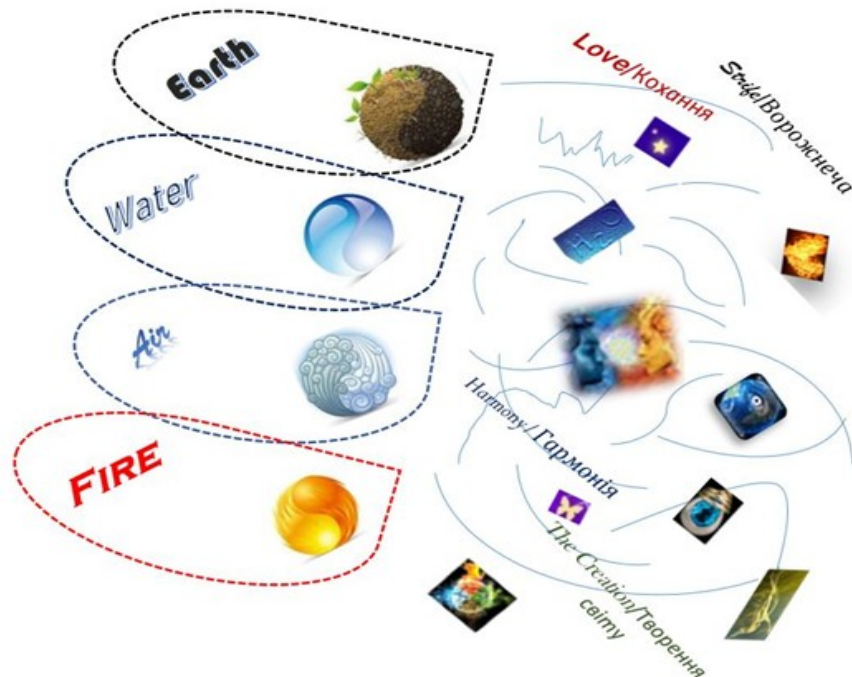


Рис. 3.1 Схематичне зображення передконцептуальної площини образу природної стихії

Вода, Вогонь, Повітря та Земля тлумачаться як психологічні архетипи. Адже вони є першоелементами світу, або елементарними ідеями. Саме психологічні архетипи слугують емоціогенним передзнанням людства (Белехова, 2004). З огляду на те, що у поетичних образах не втілено архетип як такий, а він оприявлюється, виводиться за допомогою низки імплікативних ознак, декодується через низку архетипних символів, персонажів, сюжетів і тем, покроково розглянемо ці елементи кожного з архетипів, розтлумачуючи інференцію імплікативних ознак із залученням емпіричного матеріалу. Наведемо імплікативні ознаки архетипів, їх теми, сюжети, символи та персонажі, спираючись на доробок Л.І. Белехової (2004). Звичайно, їх перелік не обмежується лише цими ознаками, а також включає визначені нами у першому розділі під час відстеження еволюції поглядів на образність природних стихій у гуманітарному контексті. Крім того, певні ознаки, символи, сюжети можуть з'являтися протягом аналізу образів природних стихій.

Архетип *water / вода* має: імплікативні ознаки *жива – мертва, народження,* архетипні теми: *очищення, хрещення, мужність,* сюжети: про Потоп, персонажі: Посейдон, або Нептун, символи: водограї, ручай, озера, річки, моря (Белєхова, 2004, с. 299).

До прикладу, візьмемо поетичний текст Філіпа Ларкіна (англ. Philip Larkin) "*Water*" – "*Вода*".

*If I were called in  
To construct a religion  
I should make use of water.  
Going to church  
Would entail a fording  
To dry, different clothes;  
My liturgy would employ  
Images of sousing,  
A furious devout drench,  
And I should raise in the east  
A glass of water  
Where any-angled light  
Would congregate endlessly.*

У наведеному поетичному тексті передконцептуальною основою образу природної стихії *water / вода* виступає однойменний архетип Вода (зафіксовано зокрема у назві поетичного тексту), виведення імплікативних ознак якого пов'язано з його релігійним значенням. Філіп Ларкін був атеїстом та його, дещо іронічне, ставлення до релігії втілено зокрема через імплікативні ознаки, символи тощо архетипу Вода. Іронічність підтверджується, принаймні висловленням *to construct a religion / створювати, конструювати релігію*. Сигналами активування останнього є номінативні одиниці *water / вода, make use of water / скористатись водою, fording / перейти вбід, sousing / зануритись у воду, furious devout drench / релігійна злива, a glass of water / склянка води*. Архетипними темами, у яких оприявлюється архетип Вода у даному разі

є занурення у воду під час *хрещення* (*Images of sousing*). Найгарнішим є образ склянки води, в яку світло проникає з усіх боків нескінченно, як через той діамант (*A glass of water / Where any-angled light Would congregate endlessly*). Тут спостерігається гра слів, спричинена полісемантичністю лексичної одиниці *congregate* – *релігійне об'єднання, прихожани, скупчуватись, збиратись*. Концептуальна площина образу стихії води у цьому поетичному тексті структурується концептуальними метафорами WATER IS PURIFICATION, WATER IS ACCUMULATION OF TRUTH, WATER IS RELIGION.

Архетип Море відокремлюється від архетипу Вода. Його імплікативними ознаками є: *безмежність, безодня, неприборканість, простір*; темами: *мужність, стихія, неприборканість*; сюжети про Сінбада-морехода, а символами – *стен, небо, дно, берег, безодня* та ін. (Белєхова, 2004, с. 299-300). У наведеному нижче уривку з поетичного тексту сучасної американської поетки та філософа С. Кассем (англ. *S. Kassem*) "*Featherweight*" – "*Вага пір'я*" конструюється образ *ocean / океану*, що, з одного боку, є дещо фоновим до основної ідеї цього поетичного тексту. Адже він супроводжує роздуми ліричного суб'єкту про її життя, долю та місце у світі. За стереотипним уявленням, знаходження біля води у її різних формах підштовхує до розмірковування над вічними проблемами, пізнання себе.

*One evening,*

*I sat by the ocean and questioned the moon about my destiny.*

*I revealed to it that I was beginning to feel smaller compared to others,*

*Because the more secrets of the universe I would unlock,*

*The smaller in size I became.*

*I didn't understand why I wasn't feeling larger instead of smaller.*

*I thought that seeking Truth was what was required of us all –*

*To show us the way, not to make us feel lost,*

*Up against the odds,*

*In a devilish game partitioned by*

*An invisible wall.*

*Then the next morning,  
 A bird appeared at my window, just as the sun began  
 Spreading its yolk over the horizon.  
 It remained perched for a long time,  
 Gazing at me intently, to make sure I knew I wasn't dreaming.  
 Then its words gently echoed throughout my brain,  
 Telling me:  
 "The world you are in –  
 Is the true hell.  
 The journey to Truth itself  
 Is what quickens the heart to become lighter.  
 The lighter the heart, the purer it is.  
 The purer the heart, the closer to light it becomes.  
 And the heavier the heart,  
 The more chained to this hell  
 It will remain."*

(American Hybrid, 2009).

Ліричний суб'єкт звертається до місяця із питанням про свою долю, розташувавшись саме на березі океану (*I sat by the **ocean** and questioned the moon about my destiny*). Вона не розуміє, чому вона стає меншою за розміром, адже дізнається більше речей про світ, про істину існування у ньому (*I revealed to it that I was beginning to feel smaller compared to others, / Because the more secrets of the universe I would unlock, The smaller in size I became*). З іншого боку, виходячи із символіки *ocean / океану* виводимо його імлікативні ознаки (структурують передконцептуальну площину), що конструюють його не як другорядний образ, а як основний поетичний образ-символ, що втілює основну ідею вірша. Так, зазначеними ознаками є те, що він репрезентує *міцний потік енергії*, є таким, що *безперервно рухається* та *змінює форму*, є *активним* та *безперервно трансформується*. Океан осмислюється як *протилежність* *каплі води* та постає *символом життя*, *джерелом зародження життя* загалом. Крім того, океан символізує *нескінченний простір мрій*, що породжує

суперечність. Адже океан може бути *спокійним*, а може бути *лютим* та *позбавати життя*. Цю суперечність втілено за допомогою стилістичного прийому антитези: *Because **the more secrets of the universe** I would unlock / Тому що чим більше таємниць Всесвіту я відкриваю, **The smaller** in size I became / Тим менше за розміром я стаю. I didn't understand why I wasn't feeling **larger** instead of **smaller** / Я не зрозуміла, чому я не відчуваю себе більш великою, а не маленькою*. Чим ближчою до осягнення істинної суті буття стає ліричний суб'єкт, тим, насправді більше віддаляється від неї, усвідомлюючи неможливість її реального осягнення та відчуваючи себе маленькою у порівнянні з океаном Всесвіту. Концептуальна метафора WATER (OCEAN) IS ACCUMULATION OF TRUTH ABOUT UNIVERSE слугує концептуальним підґрунтям образів природних стихій, що конструюються у цьому поетичному тексті.

Загалом когнітивно-семіотичний аналіз, зокрема австралійського поетичного дискурсу дозволяє виявити механізм не лише конвенційної, а й парадоксальної реалізації поетичного образу стихії води, передконцептуальним підґрунтям якого є архетип Вода, осмислити явища й події шляхом протиставлення їх суттєвих ознак і властивостей. Вода – це не тільки лоно та купіль світу і людини, але і та смертна матерія, в яку вони втілюються "на межі" часу і простору. Як універсальна скарбниця релігійного досвіду людства, пам'яті про своє походження з вод світового океану, водний, або морський, комплекс уявлень по-різному освоювався і продукувався, висловлювався, втілювався в міфопоетичних моделях різних народів світу (Лосев, 1991, с. 39; Мелетинский, 2012, с. 67).

Архетип *Fire / Вогонь* характеризується такими бінарними опозиціями імплікативних ознак: *очищення – жертвність, знищення – відродження*. Основними архетипними темами, що вказують на реалізацію цього архетипу є *жертвність, приборкання вогню, прагнення до піднесеного*. Сюжетами, де втілюється архетип Вогонь, є міфи про Прометея, Іллю у вогняній колісниці, "Старша Еда" у скандинавському епосі. У свою чергу архетипними персонажами є Прометей, Юдіф, Електра, Антігона, а символами – свічка, сонце, чоловіче начало (Белехова, 2004, с. 299).

Стереотипним є образ стихії *fire / вогню* у його метафоричному переосмисленні в термінах *war / війни*. Так, в поетичному тексті австралійського поета Тома Макілвіна "*The seeds of Revolution*" (*Australian Poetry Library*), у якому розгортається тема розпалення та перебігу громадянської війни в Австралії. Британія ототожнюється з руйнівною силою вогню (*under brutal British law, ignited an inferno and a dreadful civil war*). З метафори *then quenched its fiery blaz* виводимо смисли асоційовані не з гасінням пожежі, а з придушенням війни. Тобто, у цьому поетичному тексті вогонь піддається символічному переосмисленню, а його передконцептуальне підґрунтя структурується імплікативними ознаками *знищення, руйнування*.

Застосовуючи феноменологічну поетику Г. Башляра до аналізу поетичного образу стихії вогню, ми звертаємось до теорії ідеалізованого вогню (Башляр, 1991). Ідея очищення через вогонь втілюється декількома способами: це може бути і ритуальне самоспалення і раптове захоплення якоюсь ідеєю, пристрастю, що наче полум'я охоплює людину. Полум'я, що спалювало та опікало нас раптом обертається джерелом світла. Любов народжує сім'ю, вогонь перетворюється у вогнище і стає символом соціалізації. Випробування вогнем дає речовині перевага однорідності, тобто чистоти, а з плавленням і куванням металів пов'язаний певний набір метафор, які в сукупності тяжіють до одного значення. З ідеалізованим вогнем слід було б, безсумнівно, порівняти той вогонь, за допомогою якого хлібороб очищає рілля. Таке очищення дійсно вважається глибоким. Вогонь не тільки знищує бур'яни, а й удобрює ґрунт, а попіл є нічим іншим як результатом очищення. І, нарешті, у вогні втілено його ідеальну іпостась – світло (Башляр, 1991, с. 34-35).

Так, у поетичному тексті Г. Лоусона, де знайшли відгук гострі соціальні конфлікти, а текст як такий пройнятий революційним пафосом, за допомогою інференційного аналізу виводимо приховані смисли шляхом витягування / розплутування імплікативних ознак, що містить архетип Вогонь, а також визначити його ознаки у річищі феноменологічної поетики згідно з вище описаними комплексами.

*It's time to burn as best we can  
and throw the shackles off  
Until the fire spills around  
for us to glow in freedom.*

*(Australian Poetry Library)*

Коло імплікативних ознак архетипу Вогонь у наведеному прикладі включає: *сила, яскравість, нестримність, біль, жага, смерть, очищення, початок, життя*, що об'єктивовано в номінативних одиницях *to burn, the fire spills, glow in freedom*. Поетичний образ *вогню, що розливається (fire spills)* є квінтесенцією двохпершоелементів – вогню та води, адже за емоційним забарвленням вогонь асоціюється (тут вогонь громадянської війни) з *агресією, болем, жахом та смертю*, проте спосіб дії – розлиття вказує на "водний" характер і відсилає до архетипу Вода, який містить асоціативний ряд імплікативних ознак: *нестримність – сила – очищення*. У цьому випадку спостерігаємо яскраво виражений векторний дисонанс, за допомогою якого створюється образ всеохоплюючої, нестримної війни, з одного боку, і простежуються ознаки ідеологізації вогню як всеочищуючого елементу – з іншого. Жага самопожертви і жертвності та поклик вогню спрямовує нас до характеристики номінативної одиниці *to burn* крізь призму комплексу Емпедокла, де кінцевим результатом вважається досягнення вищої мети та *реінкарнація / безсмертя: to glow in freedom*. Революційний характер поетичного тексту, його (мантрична) ритміка змушує нас глибше вдивитися в наскрізний, кумулятивний поетичний образ всього тексту і виявити прихований образ *зміни / мрії*, який є характерним для комплексу Прометея, що має дуалістичний характер (бінарна опозиція імплікативних ознак: вогонь є життя і смерть) і несе в собі значення *стрімкої зміни*. Крім того, доходимо висновку, що в імплікативна ознака природної стихії Вогонь – вічність – активує схемний образ CYCLE – ЦИКЛ і вказує на циклічність життя.

Аналіз образу природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі засвідчив, що архетипи Смерть, Темрява та Вогонь є невід'ємно пов'язаними між собою. Імплікативні ознаки *руйнування, відродження, страх,*

*смерть* архетипів Вогонь, Смерть, Темрява схрещуються та переплітаються, що яскраво відтворено, у поетичному тексті "Mountain Bushfire" К. С. Макензі. Передконцептуальною площиною поетичного тексту є архетипи Вогонь (*smoke – дим, zenith – зеніт, radiant – сяючий*), Смерть (*death – смерть, sleeping – сплячий, fear – страх, ghastly – жахливий*), Темрява (*midnight – північ, black – чорний*), які активуються відповідними номінативними одиницями й у поетичному мовленні отримують позначення через архетипні символи: *місяць, дим, сон, труба (смерть); північ, страх, чорний колір (темрява); мідяний колір, сонце, полум'я, спека, західний вітер (вогонь)*. У свою чергу, завдяки атрибутивному мапуванню імплікативних ознак архетипів Вогонь – *знищення*, Темрява – *смерть, руйнування*, на споріднені ознаки базового концепту СМЕРТЬ реконструюємо концептуальну схему ВОГОНЬ Є ЯСКРАВЕ ЗГАСАННЯ, СМЕРТЬ. Іншими словами, вогонь спалює все і призводить до смерті, попелу, після яскравого сяяння наступає темрява і спустошеність, що веде до смерті.

Архетип Повітря (Air) містить імплікативні ознаки *руху, пориву, прагнення до життя, духу*. Він втілюється в архетипній темі сум'яття та сюжетах про Вавилонську вежу, Успіння та Благовіщення. Архетипними персонажами є Фаетон, Уран, а символами – вітер, вихор, смерч, південний – північний вітри (Белєхова, 2004, с. 299).

Наприклад, потужний рух вітрів в поезії асоціюється з доленосними соціальними змінами. Це художньо виражено у відомих рядках поеми "Song of slaves": *we were waiting for these changes / as for the wind in sultry day / to squall has fallen upon us / and washed away the shackles*. Передконцептуальним підґрунтям переосмисленого образу *wind / вітру* тут виступає архетип Повітря, що імплікує ознаки *трансформації, перемін, зрушень*. У цих рядках конструюється оцінка радикальних змін в житті, що є зрушенням вселенського масштабу, принесені неприборканим вітром бунту, обурення, протесту. Багато інших поетів пов'язували катастрофічні потрясіння в історії різних країн – війни і революції – з образом грізного вітру, підриваючого, такого, що змушує запалати все навколо. Концептуальна площина образу вітру структурується концептуальною метафорою WIND IS CHANGE.



Нарешті, архетип Землі характеризується бінарною опозицією імплікативних ознак народження – смерть, втілюється через архетипні теми вітчизни, материнства, життя та смерті. Архетипними сюжетами є міфи про Гею, Персефону, Успіння, персонажем – Гея, а символами – острів Проспера, Земля обітована, острів Цирцеї, гори, височини, печери (Белєхова, 2004, с. 299).

У поетичному тексті "*The Tree*" – "*Дерево*" П. МакМагона (англ. *Paul T. McMahon*) лексична одиниця *the tree* є лінгвальним маркером стихії Земля разом із номінативними одиницями *plant, give fruits, soil, roots*.

*I enter the earth as a small plant  
 Tiny and helpless like an infant  
 Then I grow up and become as active  
 As a school child  
 Very strong and very wild  
 Then comes the stage when I am of middle age  
 Commanding and brave  
 Like a sailor who can withstand the gigantic waves  
 After a few years I turn old and my growth becomes slow  
 And I start to lose all my beauty and glow  
 In my younger years I was healthy and fresh  
 Now my health is in a bit of a mess  
 But whatever age I am, I'll not stop giving you fruits  
 Unless you pull me out of the soil by my  
 ROOTS!!*

Передконцептуальним підґрунтям образу дерева, що конструюється у вірші є архетип Земля та схемний образ CYCLE / ЦИКЛІ. У даному випадку зростання дерева метафорично переосмислюється у термінах циклу життя людини. Імплікативними ознаками архетипу Земля є *народження, поступове зростання, дозрівання, плодоношення, потенційна відмирання*. Концептуальну площину аналізованого образу репрезентовано концептуальною метафорою TREE (GROWTH) IS LIFE CYCLE, що втілюється у низці вербальних метафор

та художніх порівнянь, як-от: *I enter the earth as a small plant Tiny and helpless like an infant (SMALL PLANT IS INFANT), Then I grow up and become as active As a school child.*

3.2.2 Вербальна площина образів природних стихій. **Вербальна площина** образу природної стихії є словесним втіленням семантичних ознак різного ступеня абстрагування, узагальнення (що містяться у компонентах образів природних стихій). Вербалізація образів стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі відбувається, крім зазначених, за допомогою лінгвокогнітивних операцій аналогового, субститутивного, контрастивного мапування, що задіяні у формуванні концептуальної та вербальної іпостасі словесних образів (Белехова, 2014, с. 16). Передконцептуальна та концептуальна площини образів природних стихій увиразнюються у стилістичних засобах усіх мовних рівнів від фонетичного (звукосимволічні асоціації низького ступеня абстрагування) до лексичного (семасіологічні стилістичні прийоми з конотативними ознаками відповідно). Об'єднання ознак усіх площин здійснюється за допомогою когнітивно-семіотичної операції акатегоризації.

Аудитивну, тобто слухову образність природних стихій може бути створено за допомогою фонетичних стилістичних засобів алітерації, асонансу тощо або синтаксичних чи семасіологічних. Проте, як правило, стилістичні засоби працюють в ансамблі задля формування образності поетичного тексту взагалі та природних стихій зокрема.

Наприклад, уже назва поетичного тексту Теда Хьюза (Т. Hughes) *"The Shell"* – *"Мушля"* апелює до слухової сенсорної системи читача-слухача. Адже фонема /sh/ асоціюється із звуком моря, яке можна послухати притуливши мушлю до вуха. Номінативна одиниця *shell* є лінгвальним маркером природної стихії моря, океану або річки, що уточнюється за допомогою метафори у першому рядку *the sea fills my ear / море наповнює моє вухо (мій слух)*. Семантичні ознаки високого ступеня узагальнення *наповненості, звучання моря* створюють образ шуму моря. Такий аудитивний образ шуму моря підсилюється застосуванням алітерації, тобто повторенням фонем /sh/, /s/, /z/.

*The sea fills my ear  
with sand and with fear.  
You may wash out the sand,  
but never the sound  
of the ghost of the sea  
that is haunting me.*

*(Modern Poems Magazine).*

З одного боку, образ шуму моря, передконцептуальною основою якого є архетип Вода, постає приємним і лагідним, що, серед іншого, забезпечується асонансним повторенням світлих за звуковим сиволізмом голосних фонем /i/, /i:/, /e/ (низького ступеня абстрагування). З іншого боку, семантичні ознаки високого та низького ступеня узагальнення складників образу, створюваного метафорою та зевгмою *The sea fills my ear with sand and with fear* / *Море наповнює моє вухо піском та страхом*, зокрема *fear* (абстрактність, негативний, сильний емоційний стан) перетворюють приємний шурхіт на звук небезпеки, до чого додає метафоричний образ морської примари *the ghost of the sea*. Такий образ моря вважається стереотипним.

Загалом архетипними визнаються образи саме першоелементів буття у їх міфологічному втіленні, а стереотипними – такі, в яких опредметнено стереотипне знання про природні стихії, їх стани та відношення людини із природою загалом та природними стихіями зокрема. Результати дослідження засвідчують домінування архетипних і стереотипних образів *вогню, води, повітря і землі* в поезії природи, джерелом натхнення для якої слугує власне природа, як правило, її транквільні стани. Хоча природні стихії як такі, що несуть руйнування й лихо, також піддаються стереотипному осмисленню. З одного боку, *life* / *життя*, за стереотипним уявленням, осмислюється у термінах стихії *water* / *води*, точніше водного потоку. Концептуальною схемою, що є підґрунтям таких поетичних образів стає концептуальна метафора ЖИТТЯ Є ВОДНИЙ ПОТІК, адже воно тече, має початок і кінець, іноді є спокійним, а подекуди – бурхливим. До прикладу, в поетичному тексті

американського поета Х. Одена (англ. *H. Auden*) *As I Walked Out One Evening* архетип Вода стає підґрунтям прототипної концептуальної схеми ЖИТТЯ Є ВОДА, що тече та, врешті-решт *непомітно утікає, завершується, не оминаючи проблем і хвилювань: In headaches and in worry / Vaguely life leaks away* (Auden). З іншого боку, зокрема в сучасних австралійських поетичних текстах життя скоріше асоціюється з *бурхливим* водним потоком, реконструюється концептуальна схема ЖИТТЯ Є БУРХЛИВИЙ ВОДНИЙ ПОТІК, що опредметнено у семантиці номінативних одиниць – складників образів природної стихії води – *creek, life, water, soughs and gurgles, dark-heaving, bubble*.

Одним з класичних прикладів поезії природи можна вважати відомий вірш американського поета-гумориста й сатирика ХХІ століття Огдена Неша "Зимовий ранок" (англ. *Winter Morning*) (Nash). У поетичному тексті конструюється гумористично-синестезійний образ зими (*winter*). Передконцептуальною основою аналізованого образу є архетип Вода, що закладено у семантиці лексичних одиниць *snow men, frosty, snowflakes, snowy, snowing*. Імплікативними ознаками зазначеного архетипу, актуалізованими в семантиці номінативних одиниць – складників образу зими – є *чистота, очищення, життєдайна сила води, що надихає, наділяє енергією, молодістю* (*winter <...>/smooth and clean and frosty white/ that's the season to be young*). Концептуальна метафора ПОРА РОКУ Є ЇЖА слугує концептуальним підґрунтям образу, що реалізується у низці вербальних метафор, а саме: *Winter <...> turning tree stumps into snow men / And houses into birthday cakes / And spreading sugar over lakes*. Синестетичність образу зими твориться у результаті залучення декількох сенсорних доменів, зокрема візуального й тактильного, що поєднуються із смаковим. У такий спосіб насолода яскравими зимовими краєвидами перетворюється на смакову насолоду (*birthday cakes / spreading sugar over lakes / looks good enough to bite / catching snowflakes on your tongue*).

У сучасному англomовному поетичному дискурсі поети доволі часто вдаються до персоніфікації природних стихій, чи-то в маніфестації їх транквільних станів чи, навпаки природних катастроф або образів глобального

потепління. Таким постає і образ стихії *Earth / Землі* у поетичному тексті "*Mother Earth*" – "*Мату-Земля*" Дейва Моттрама (англ. *Dave Mottram*) Fisher-Wirth, & Street, 2013, p. 124).

*Our Earth is beautiful as viewed from the sky.*

*But wait! Is Mother about to cry?*

*This blue planet shakes and trembles and sheds its tears*

*As it feels the wars and the pain of its tenants' fears.*

*It's the human ones causing the destruction.*

*Of all that Mother put into production,*

*Millions of eons shifting lands to and fro,*

*Forming mountains and valleys and waters that flow,*

*Habitats grown to nurture all her children*

*Are destroyed by the greed of human evolution. <...>*

(Fisher-Wirth & Street, 2013, p. 97-98).

Звичайно, персоніфікація стихій уходить корінням у міфологію, уявлення давньої людини про стихії, про що йшлося у першому розділі. У назві поетичного тексту вимальовуються стереотипний та навіть архетипний образ Матінки-Землі, що народжує усе життя, але одночасно померлі повертаються у землю. У першому рядку підтримується таке трозуміння землі, оспівується її краса, якщо подивитись з висоти пташиного польоту (*Our Earth is beautiful as viewed from the sky*). Проте, вже у другому рядку окличне речення *But wait! / Але стривай!* спричиняє зсув позитивного настрою у бік негативного у комбінації з наступним риторичним питанням *Is Mother about to cry? / Чи Мату майже плаче?*, що створює ефект ошуканого очікування. Поезія природи вмиль перетворюється на поезію навколишнього середовища, де втілюється неабияке запокоення людства долею планети Земля. При чому, саме людину ліричний суб'єкт звинувачує у "бідах" Землі (*It's the human ones causing the destruction*). Образ Землі конструюється за допомогою низки персоніфікацій, що переплітаються з риторичними питаннями, а саме: *the blue planet shakes and*

*trembles and sheds its tears As it feels the wars and the pain of its tenants' fears / Has the Mother taken all that she can? Is she objecting to the iniquities of man? How many cuts and incisions can she take? / She gives her warnings as the elements explode / Showing how vulnerable humans are in their humble abodes / The Mother is angry, and she has just begun / To vent her fury as she converses with her sun, / So beware, human ones, and heed Mother's actions.* Земля осмислюється як блакитна планета (стилістичний прийом парафрази), що тремтить та плаче, оскільки відчуває біль страхів своїх мешканців або навіть орендарів, семантична сигніфікативна ознака того, що людина є радше орендарем, гостем на планеті Земля міститься у номінативній одиниці *tenant*. Також Земля постає в образі злої жінки і вже почала випускати лють. Вона попереджає людство про небезпеку, приводячи першоеlementи у бурхливий, вибуховий стан, тобто, спричиняючи природні катастрофи.

У фрагменті з поетичного тексту Д. Джонса (англ. David Jones) конструюється символічний образ стихій *вогню* та *повітря*.

<...> *And I was*  
*Never sure*  
*Whether you*  
*Were the*  
*Lighthouse or*  
*The storm <...>*

(*Modern Poems Magazine*, 2016).

Номінативна одиниця *lighthouse* / *маяк* маркує охудожнену природну стихію вогню через його ознаку світла, а лексична одиниця *storm* / *шторм* сигналізує про природну стихію повітря, але у бурхливому стані. За допомогою поетичної метафори, яка є результатом не лише аналогового, а й парадоксального осмислення дійсності в аналізованому поетичному тексті, *І я ніколи не був впевненим чи ти була для мене маяком чи штормом*, кохана людина постає у розмаїтті суперечливих станів і почуттів, спокійним провідником, який

показує дорогу у світле майбутнє або бурхливим океаном емоцій. Тобто стихії вогню та повітря піддаються символічному переосмисленню у термінах почуттів та емоцій людини. Концептуальна площина структурується концептуальними метафорами FEELING IS ELEMENT OF NATURE, LOVE IS (LIGHT) FIRE, LOVE IS (STORMY) AIR.

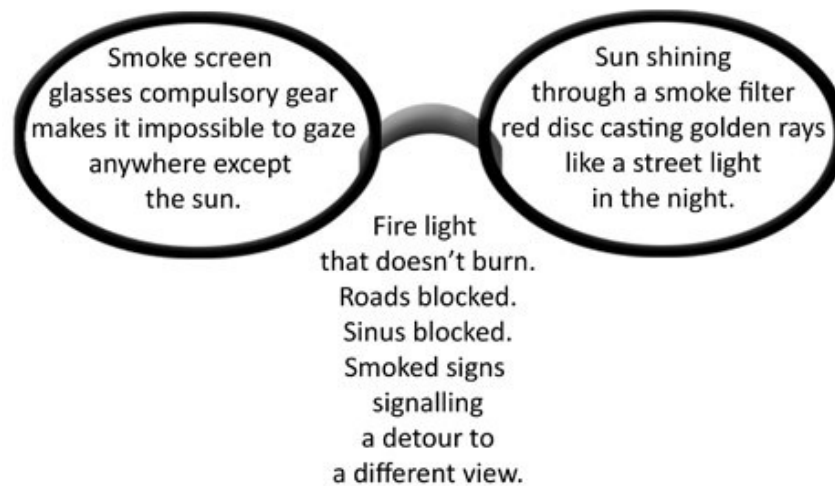
3.2.3 Невербальна площина образів природних стихій: взаємодія вербального й невербальних кодів у процесі полікодового знакотворення. Окреслення *невербальної площини* образності природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі здійснюється урахуваючи теорію мультимодальності, зокрема мультимодальної когнітивної поетики (Gibbons, 2012; Воробйова, 2012; Маріна, 2015). У цьому підрозділі за допомогою інтермедіального аналізу проаналізуємо види взаємодії різних модусів, тобто семіотичних ресурсів та / або кодів у творенні мультимодальної образності природних стихій. Зосередимось на умовно "статичній" взаємодії *вербального* і *візуального* кодів, що відбувається у візуальних поетичних текстах або таких, що супроводжуються відповідною ілюстрацією.

На цьому етапі зауважимо, що особливо, коли йдеться про мультимодальні вияви образності природних стихій, їх когнітивне підґрунтя можна пояснити за допомогою поняття *когнітивної імпровізації* (Borkent, 2015, p. 229-246; Gibbs, Jr., 2006, p. 77). Остання поєднує експеримент з різними формами й засобами її формування, який базується на майстерності адресанта під час його/її (лінгво)креативної діяльності. Саме такою постає навмисна, інтенційна діяльність творців мультимодальних образів природних стихій, які маніпулюють вербальними та невербальними знаками.

Інтерацію вербальних і візуальних знаків у творенні образності природних стихій виокремлюємо та пояснюємо на наступному прикладі, передконцептуальною основою якого є архетип Повітря.







Opportunity in disguise?

Рис. 3.3 Поетичний текст "Окуляри"

Сонце метафорично осмислюється як червоний диск, що світить золотим промінням та уподібнюється до світлофора вночі. Сигнальний вогонь, що не горить, постає оксимороном. Для того, щоб отримати нову можливість, нове бачення необхідно обрати інший шлях. Візуально заокругленість окулярів втілює ідею іншого шляху. Вербальні форми, наче слугують фільтрами або завісою, через яку транслюються амбівалентні смисли. Смилова невизначеність підтримується можливістю двох бачень крізь призму двох лінз.

Поетичний текст *"Between Drops" – "З-поміж крапель"* Роджера Сінгера (англ. *Roger Singer*) належить до поезії навколишнього середовища, адже йдеться не просто про дощ, а про дощ як певну реакцію природи на протистояння людини першоелементам (*The rhythm of drops is the exhaust from heaven / Ритм крапель увіразнює вихлопні гази з неба / People blur the canvas of motion, fighting against the forces of nature / Люди розмивають полотно руху, борючись проти природних стихій*).

У поетичному тексті за допомогою низки стилістичних засобів конструюється символічний образ природної стихії Води, що маркується номінативними одиницями *drops, clouds, wash, blur, awash, the color of wet*.

*The march of umbrellas. Half  
 stretched  
 domes against turbulent clouds.  
 Faces pitched forward. The rhythm  
 of  
 drops is the exhaust from heaven. It's  
 a  
 temporary wash of mankind,  
 touching  
 coats and hats but not the heart.  
 There's  
 a walk of escape to a point up ahead.  
 People blur the canvas of motion,  
 fighting  
 against the forces of nature.  
 Everything  
 is awash in the color of wet.  
 (Modern Poems Magazine, 2018)*



Імплікативними ознаками, що переплітаються у творенні акватичної образності, є *життєдайність* та *вбивча сила води*, *здатність до розмивання меж і смислів*, *здатність до знищення*. Метонімія *The march of umbrellas / Марш парасольок* конструює смисли про певну непомітність людини, тобто її своєрідну інертність щодо вирішення проблем глобального потепління та змін клімату. І стихія води може доторкнутись, достучатись лише до *coats and hats but not the heart / пальто та капелюхів, але не до серця, душі*. Вірш супроводжується світлиною з революційного мітингу в Гонконзі. Потік людей, часткова розмитість візуальних форм на світлині корелюють із смислами, що конструюються у вербальному модусі.

### 3.3 Когнітивно-семіотична специфіка образності природних стихій в аспекті смислотворення

Когнітивно-семіотична специфіка образності природних стихій в аспекті її смислотворення встановлюється за допомогою застосування двох методик інференції розмаїття смислів, часом амбівалентних, що генерують образи природних стихій. Відповідно до однієї з них нові смисли виникають у результаті злиття, інтеграції низки ознак, коли вони втрачають "самостійність" і твориться нова неподільна смислова якість. Щодо іншої, злиття не відбувається. Натомість, ознаки різного ступеня абстрагування, закодовані у різних площинах образів природних стихій, співіснують у взаємодії у тій чи іншій пропорції, тим не менш, зберігаючи свою самостійність. Йдеться про *когнітивно-семіотичну методику побудови мереж концептуальної інтеграції* (Brandt, 2004; Маріна, 2015; Стрільчук, 2009; Zlatev, 2011) та *концептуальну амальгаму* як методику конструювання нових смислів, що полягає не в їх поєднанні, а радше в співіснуванні суперечливих та несумісних смислів (Белехова, 2004; Маріна, 2015, с. 149). Загалом використання описуваних методик уможливорює виявлення та окреслення активації і активізації різних смислів, що генеруються складниками образів природних стихій, та відповідно дає змогу визначити характер конструювання нових смислів.

Когнітивно-семіотична методика побудови мереж концептуальної інтеграції зорієнтована на когнітивно-семіотичний аспект конструювання смислів, тобто смислотворення. Смисли позиціонуються у форматі ментального образу, що виникає в свідомості адресата під час інтерпретації та осмислення вербального та / або невербального знака, і може відповідати смислу, вкладеному в нього автором, а також нарощувати додаткові смислові нашарування (Brandt, 2004, р. 145-146). Методика конструювання і реконструювання нових смислів у поетичному дискурсі вибудовується на інтеграції шести семіотичних просторів, зокрема: *семіотичного базового, репрезентативного, референтного, віртуального, смислового та релевантного*

(Brandt, 2004, p. 216-249). У когнітивній лінгвістиці та відповідно в когнітивній поетиці ментальні простори розглядаються як компактні структури знання, опредметнені в семантиці номінативних одиниць (там само, p. 506-509), з позицій когнітивно-семіотичного підходу вони тлумачаться як ланки когнітивно-семіотичного процесу, в якому відбувається конструювання і реконструювання смислів, генерованих словесними знаками поетичного тексту (там само, p. 216-217).

У контексті нашого дослідження, слідом за О.С. Маріною, та послуговуючись мультимодальним статусом образності природних стихій, пояснюємо, що когнітивно-семіотична *методика побудови мереж концептуальної інтеграції* передбачає злиття різних ментальних просторів як структур знань, які активуються не лише вербальним, а й невербальними кодами, зафіксованими в словесних, візуальних, аудіальних, аудіовізуальних, тактильних, кінесичних, олфактивних поетичних знаках, у конструюванні смислів. Генерованих образністю природних стихій.

Побудова когнітивно-семіотичної мережі починається з семіотичного базового простору. В ньому репрезентовано учасників та компоненти акту художньої комунікації, а саме поетичний текст як словесне повідомлення, автора, який його відправляє, та читача або критика (Brandt, 2004, p. 117-130). Семіотичний базовий простір є відправною точкою для створення інших просторів мережі. Далі вибудовується репрезентативний простір, що репрезентує структуру позначувального словесного знака та референтний –, який містить позначуване (там само, p. 122-123). Позначувальні, що розташовані в репрезентативному просторі, проектуються на відповідні їм позначувані референтного простору.

У свою чергу, складники репрезентативного і референтного просторів сполучаються, проектуючись, до віртуального простору, в межах якого виникає бленд, або інтегрована структура. Інтерпретація нового значення, що виникає у бленді, здійснюється в смисловому просторі, як (семіотичний простір) (Brandt, 2004, p. 18).

Доповнення мережі релевантним простором зумовлено необхідністю пояснення нового, емерджентного значення, що виникає у мережі. Цей простір містить увесь багаж накопиченого мовного досвіду та фонових, енциклопедичних знань індивіда про навколишній світ. Передумовою виникнення смислу в процесі інтерпретації словесних (і невербальних) знаків є наявність у читача мовних і позамовних, тобто енциклопедичних, знань, укорінених у когнітивних структурах свідомості індивіда, що дозволяють йому орієнтуватися в реальності (Fauconnier & Turner, 2002, p. 24).

Окреслені когнітивні структури містять сенсомоторну й поняттєво-логічну інформацію, за допомогою яких активуються певні концепти, які ніби "висвічуються" в свідомості людини під час осмислення тієї чи іншої інформації. Саме в релевантному просторі відбувається активація концептів, дотичних до змісту поетичного тексту, що дозволяє інтерпретатору вірно декодувати й зрозуміти смисл поетичного повідомлення (Brandt, 2004, p. 26).

Наведемо приклад смислотворення образності природних стихій, що стає результатом інтеграції описаних просторів. У поетичному тексті "*Pebble Heart*" – "*Камінчикове серце*" LOVE (КОХАННЯ) осмислюється в термінах THE ELEMENT OF NATURE (ПРИРОДНОЇ СТИХІЇ). Передконцептуальним підґрунтям образу Кохання є архетипи Землі, Води та Вогню. Поетичний текст супроводжується світлиною, що власне і скеровує інференцію смислів, закладених у ньому. Адже на фотографії відображено гру в пускання "жабок", або "млинців" (камінчиків) на воді (англ. *stone skipping*). Це заняття не є лише грою, забавкою воно має давню історію. Одним із важливих фактів, що залучається з позалінгвального контексту задля виявлення специфіки смислотворення в аналізованому поетичному тексті, відповідно до відомого американського знавця стоунскіппінгу Дж. Колемана-Мк-Гі, є те, що останній постає одним із способів відпочику та релаксації. Адже, кидаючи камінчики на воді, людина забуває про всі негаразди та клопоти, а людина залишається наодинці з камінчиком, що танцює на воді.

*my heart is a pebble,  
 not of cold stone,  
 but joyful,  
 like a skim stone  
 in your hands  
 it skips across the waves  
 with a polished face,  
 bright with sunlight,  
 collecting rainbows  
 from sea spray  
 this is a new universe,  
 gravity is defied,  
 I always dreamt of flying,  
 of having wings,  
 but you have shown me,  
 I don't need wings to fly*



(Soulo, 2012).

Між складниками репрезентативного та референтного просторів відбувається проектування таких ознак (аналогове мапування), що інтегруються в віртуальному просторі: серце є камінчик, розмаїття емоціональних станів у коханні є переливчастістю різних кольорів веселки та сонячного проміння, здатність літати закоханої людини аналогізується з легкістю стрибання камінчиків на воді. У релевантному просторі містяться знання, необхідні адресатові для реконструювання та конструювання смислів, закладених в аналізованій образності, а саме знання про стоунскіппінг. Нарешті, дещо стереотипними, проте актуалізованими у нестереотипній метафоричній образності Кохання є Природною стихією землі (камінчик) + води, є смисли про те, що кохання є стихією, що створює особливий світ та окриляє (див. рис. 3.4).

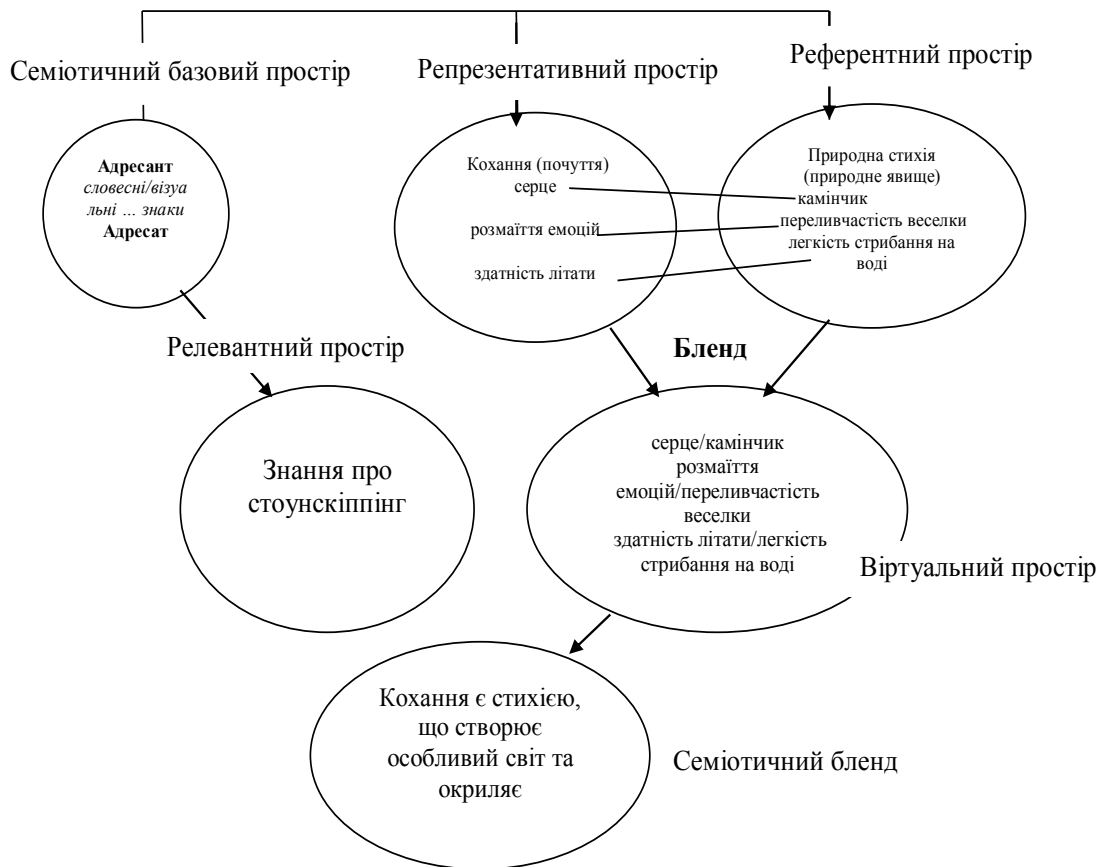


Рис. 3.4 Схема концептуальної інтеграції поетичної образності природних стихій, що конструюється у поетичному тексті "Pebble Heart"

Перейдемо до другої методики. Концептуальна амальгама не передбачає інтеграцію смислів, а навпаки обумовлює їх співіснування. Такі смисли, як правило, є суперечливими, несумісними. Саме когнітивно-семіотична операція акатегоризації забезпечує таке співіснування. Вербальну площину таких образів часто репрезентовано у формі вбудованої негації або морфологічних оксиморонів. Об'єктивуючись у межах однієї номінативної одиниці чи словесно-поетичного образу, вони можуть поставати авторськими неологізмами. Як-от в поетичному тексті "Look" – "Подивись" Бенджаміна Рорті (англ. *Benjamin Rorty*), де конструюється образ *unearth* – *неземлі*, підгрунтям якого є архетип Земля (American Hybrid, 2009, p. 39):

*Look!*

*Are u sure?!*

*Look! Look!*

*Is it the planet? Our PLANET?!*

*Look!*

*Humanity is DONE!*

*All "sunny" days r GONE!*

*Look! That's UNEARTH!*

В аналізованому поетичному тексті образ стихії земля маніфестується в авторському неологізмі *unearth* – *неземля*, в якому одночасно співснують негативні й позитивні семантичні ознаки. Тобто, префікс *un-* сигналізує про негацію. Це одночасно і наша планета Земля, але вона не схожа на себе. Адже, як впливає з інтерпретаційно-текстового аналізу вірша, що постає своєрідним позірним діалогом, людство зробило все задля зміни обличчя землі, її деструкції.



Рис. 3.5 Схема конуептуальної амальгами образу природної стихії земля

Протилежні ознаки, що свівіснують, вилучаємо з: *Is it the planet? Our PLANET?! Look! Humanity is DONE! All "sunny" days r GONE!* "Співбесідники" не впізнають свою ПЛАНЕТУ Земля, на якій мешкають. Усі позитивні, сонячні дні пішли в небуття.



Ще одним прикладом співснування смислів є образ, що сполучає дві природні стихії: повітря (лінгвальний маркер – вітер) та вогню *diswindability of fire in loving you, my dear, I admire your hottest heart that blows up my dream and blows down my secret* (*Modern Poems Magazine*, 2016). Номінативна одиниця *diswindability*, є авторським новотвором, та сигналізує зокрема про співіснування негативних і позитивних ознак. Як впливає з контексту поетичного тексту йдеться про полум'я кохання, що одночасно здатне розпалити мрію та приховати таємницю.

### Висновки до розділу 3

1. Образність природних стихій постає у комплексі різних аспектів, які сприяють розкриттю її багатовимірної і міждисциплінарної сутності, а також дозволяють виявити ті когнітивні процеси, механізми, що лежать у підґрунті охудожненого універсального та етноспецифічного екологічного коду, знання про який опрідметнено у вербальних і невербальних складниках образів природних стихій, що робить їх концептуалізацію мультимодальною. Зазначеними аспектами є референційний, естетико-концептуальний, емотивний, аксіологічний, апперцепційний, сугестивний, семіотичний, інтегративний, евристичний та синергетичний.

2. Образність природних стихій є продуктом художнього переосмислення знань про першоелементи буття (*вогонь/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*) та про генеровану ними низку (небезпечних) природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англомовному (мультимодальному) дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

3. Формальний план образності природних стихій охоплює низку окремих образів природних стихій, що у змістовому плані є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів

буття, а саме *вогонь/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*. Зазначені фокуси, як своєрідні смислові вузли, акумулюють низку образів кожної з природних стихій з виходом у площину метеорологічних, тектонічних, топологічних, космічних, біологічних, потенційно можливих природних катастроф. Крім того, виокремлюються образи, пов'язані з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату. Запропоновано орієнтовний перелік лінгвальних маркерів образності природних стихій в ракурсі архетипних і стереотипних образів природних стихій, образів природних катастроф та змін клімату та / або глобального потепління.

4. Образ природної стихії є мультимодальним конструктом, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну іпостасі. Передконцептуальна іпостась образності природних стихій структурується бінарними опозиціями імплікативних ознак психологічних, культурних та етноархетипів та концептуальних ознак схемних образів. Архетип стихії тлумачимо як первинний образ, тобто комплекс певних ознак або особливостей, властивих тій чи іншій стихії. У поетичних образах втілено лише деякі імплікативні ознаки архетипу. В одному образі можуть перетинатись та взаємодіяти властивості різних стихій. Концептуальна площина образів природних стихій структурується метафоричними, метонімічними та оксиморонними концептуальними схемами.

5. Вербальна площина образу природної стихії є словесним втіленням семантичних ознак різного ступеня абстрагування, що містяться у компонентах образів природних стихій. Вербалізація образів стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі відбувається за допомогою лінгвокогнітивних операцій аналогового, субститутивного, контрастивного мапування, що задіяні у формуванні їх концептуальної та вербальної площин. Передконцептуальна та концептуальна площини образів природних стихій увиразнюються у стилістичних засобах усіх мовних рівнів від фонетичного (звукосимволічні асоціації низького ступеня абстрагування) до лексичного (семасіологічні стилістичні прийоми з конотативними ознаками відповідно).

6. Окреслення невербальної площини образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі здійснюється у взаємодії з вербальною із застосуванням інтермедіального аналізу. Встановлено низку різновидів такої інтеракції. У цьому розділі увага зосереджується на "статичній" взаємодії вербального і візуального кодів, що відбувається у візуальних поетичних текстах або таких, що супроводжуються ілюстрацією. Сенси, що конструюються у візуальному модусі, обмежують або навпаки доповнюють чи розширюють ті, які конструюються вербальними формами.

7. Когнітивно-семіотичні особливості образності природних стихій в аспекті її смислотворення встановлюються за допомогою застосування двох методик інференції смислів, що породжуються образами природних стихій. Когнітивно-семіотична методика побудови мереж концептуальної інтеграції зумовлює виникнення нових смислів унаслідок злиття, або інтеграції низки ознак, коли вони втрачають "самостійність" і твориться нова неподільна смислова якість. Концептуальна амальгама як методика конструювання нових смислів, полягає не в їх поєднанні, а в співіснуванні суперечливих та несумісних смислів.

Основні положення цього розділу представлені в публікаціях автора (Лабенська, 2019; Фінік, 2015, 2017а, 2017б, 2017с, 2018а, 2018с).

## РОЗДІЛ 4

### ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗНОСТІ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Людина завжди тяжіла до упорядкованості речей у світі, що зумовлено її сутністю (Гальперин, 1981, с. 10). Результатом пошуку закономірностей та упорядкованості стає класифікація, або типологія тих чи інших об'єктів чи явищ, включаючи мовні та / або мовленнєві. Це свідчить про здатність людини судити про схожість одних об'єктів та відмінність інших. Коли людина не знаходить закономірності в поняттях та явищах, що її оточують, вона гіпотетично приписує їм такі закономірності (Белехова, 2004, с. 223). З позицій когнітивного підходу до мови будь-який мовленнєвий акт також ґрунтується на встановленні відповідностей, тобто на виведенні певних закономірностей між концептуальними сутностями у розумі адресанта і адресата за допомогою лінгвальних засобів (Болдырев, 2006, с. 5).

Одним із фокусів уваги лінгвістичної спільноти сьогодні, безперечно, є розробка типології, або класифікації явищ, що досліджуються, завдяки чому із хаосу неупорядкованих речей породжується порядок. Це дає змогу виявити сутнісні риси аналізованих понять, підвести їх, зокрема під певну категорію, що маніфестується як своєрідна "парасолька" як певний формат репрезентації знань у єдності змістового та формального планів. Мовні категорії тлумачать як лінгвокогнітивні конструкти, що передбачають об'єднання предметів і явищ, позначених вербально й невербально, у відповідні класи як рубрики досвіду, сформовані шляхом пізнавальної діяльності людини з обробки різних видів знань (Болдырев, 2006, с. 5-22; Кубрякова, 2004, с. 307).

Образність природних стихій постає саме тією "парасолькою", що охоплює розмаїття окремих образів природних стихій. Ця мозаїка, часом суперечних образів, вимагає певної впорядкованості, складеності в уніфіковану "картинку", чому сприятиме низка критеріїв класифікації образів природних стихій.

Формальний план образності природних стихій охоплює низку окремих образів природних стихій, що у змістовому плані є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття, а саме *вогень/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*. У свою чергу, зазначені фокуси, як своєрідні смислові вузли, акумулюють низку образів кожної з природних стихій з виходом у площину природних катастроф, включаючи, але не обмежуючись: *землетрусами, цунамі, виверженням вулканів, зсувами, сильними снігопадами, провалами, лавинами, повенями, зливами, таненням льодовиків, тайфунами, торнадо, пожежами, буревіями* (англ. *earthquakes, tsunamis, volcanic eruptions, snowstorms, tornados, avalanches, heavy rains, floods, fires, and typhoons*). Крім того, виокремлюються образи, пов'язані з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату.

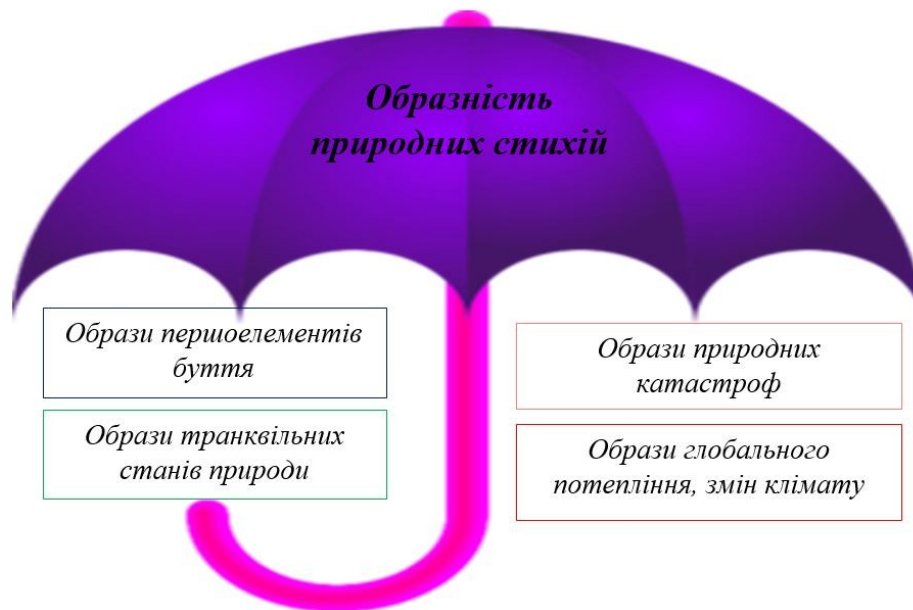


Рис. 4.1 Формально-змістовий план образності природних стихій

Типологія образності природних стихій ґрунтується на таких критеріях: *ступінь новизни, концептуально-семантичний, формальний* (середовище й спосіб її конструювання). Так, відповідно до *ступеня новизни*, виходячи з концепції проф. Белехової Л.І., поділяємо образи природних стихій на архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні. У виокремлених типах словесних поетичних образів предметнено різні знання етносу про світ. Крім того,

у підґрунті формування кожного з типів образу лежить відповідна концептуальна схема (концептуальна іпостась словесного поетичного образу). Відповідно конструювання того чи іншого образу відбувається за допомогою тієї чи іншої лінгвокогнітивної операції (Белєхова, 2004, с. 264-281).

Архетипні словесні поетичні образи втілюють фрагменти міфопоетичної картини світу, архаїчні уявлення людства та / або конкретного етносу про світ. Декодування смислів, що вони породжують, вимагає від адресата активації фонових, енциклопедичних знань. Архетипні словесні образи базуються на архетипних концептуальних схемах, що зорієнтовано на окреслення міфопоетичної картини англomовної поезії різних літературно-стильових напрямів (Белєхова, 2004, с. 264-265). Стереотипні словесні поетичні образи, як колективне свідоме, побудовані на усталених прототипних концептуальних схемах. Під останніми маються на увазі схеми, що відбивають типові уявлення й знання про предмети, явища та події реального або уявного світу. Їх витлумачення не залежить від контексту, адже вони укорінені не в конкретному поетичному тексті, а в образному просторі англomовної поезії (там само). Архетипні й стереотипним поетичним образом не властивий високий ступінь новизни, вони є автоматично впізнаваними.

Натомість, ідіотипні та кенотипні словесні поетичні образи характеризуються високим ступенем новизни. Ідіотипні концептуальні схеми відбивають специфіку когнітивного стилю поетів. Вони втілюють індивідуально-авторське бачення світу (Белєхова, 2004, с. 278-279). Кенотипні словесні поетичні образи забезпечують достеменно нове бачення предмету чи явища навколишнього світу внаслідок руйнування усталених схем знання (там само, с. 281).

У цьому дослідженні архетипними визнаються образи саме першоелементів буття у їх міфологічному втіленні, а стереотипними – такі, в яких опредметнено стереотипне знання про природні стихії, їх стани та відношення людини із природою загалом та природними стихіями зокрема.

За *концептуально-семантичним критерієм* образність природних стихій включає три типи, а саме: образи транквільних станів природи, образи

природних катастроф та образи глобального потепління та змін клімату. За *формальним* критерієм усі образи природних стихій є мультимодальними, тобто вони конструюються на перетині різних модусів – аудіального, візуального, тактильного тощо. У сучасному англомовному поетичному дискурсі типи цих образів розмежовуємо, виходячи з середовища й способу їх конструювання. Так, виокремлюємо інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій.

#### **4.1 Інтердискурсивні образи природних катастроф в англомовних поетичних текстах-інтерв'ю**

Витоки поняття інтердискурсивності містяться у роботах М. Фуко та розвинуто "французькою школою дискурс-аналізу" (Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса, 2002). У сучасній лінгвістиці підкреслюється когнітивне підґрунтя інтердискурсивності (Шевченко, 2009). Інтердискурсивність зумовлює переключення адресата на іншу систему знання, кодів та, більше того, інший тип мислення (Шевченко, 2009, с. 54). Інтердискурсивні зв'язки встановлюються шляхом включення одиниць одного типу дискурсу в інший. У свою чергу, інтердискурсивність як така, тлумачиться як взаємодія між різними дискурсами, як інтеграція різних царин знання і практики, що полягає в об'єднанні в інтердискурсі категорій різножанрових дискурсів, а також у побудові дискурсу одного жанру за когнітивними й комунікативними параметрами іншого. Під когнітивними параметрами розуміють дискурсотвірні концепти, а під комунікативними – стратегії і тактики, втілені в тому чи іншому жанрі дискурсу (там само, с. 57).

У результаті аналізу сучасного англомовного поетичного дискурсу нами виявлено інтердискурсивні зв'язки поетичного дискурсу з медіа-дискурсом, у результаті чого формується тип образності природних стихій, що ми маркуємо як інтердискурсивний. Маються на увазі поетичні тексти-інтерв'ю. За допомогою інтермедіальної техніки дискурсивного імпорту поетичний дискурс набуває жанрових і стилістичних ознак медіа-дискурсу.

Так, у спільному проєкті американської поетеси Сінтії Хог (англ. *Cynthia Hogue*) та фотографа Ребеккі Росс (англ. *Rebecca Ross*) "*When the Water Came: Evacuees of Hurricane Katrina*" – "*Коли прийшла вода: Евакуйовані*" після буревію Катріна (рис. 4.2) в результаті дискурсивного імпорту усні інтерв'ю тринадцяти мешканців Нового Орлеану, яких було евакуйовано у це місто після наслідків буревію Катріна, занотовані поетесою, було перенесено в поетичний дискурс. Вірші-інтерв'ю (англ. *interview-poems*) супроводжуються світлинами людей та зруйнованих буревієм місцин, що уможливає експлікацію додаткових конотацій з невербальної (візуальної площини) образів природних стихій. З назви книги випливає, що основою образів природної катастрофи, що зазнає художнього перевтілення, стає природна стихія води в її бурхливій маніфестації у вигляді буревію Катріна (метеорологічна природна катастрофа).

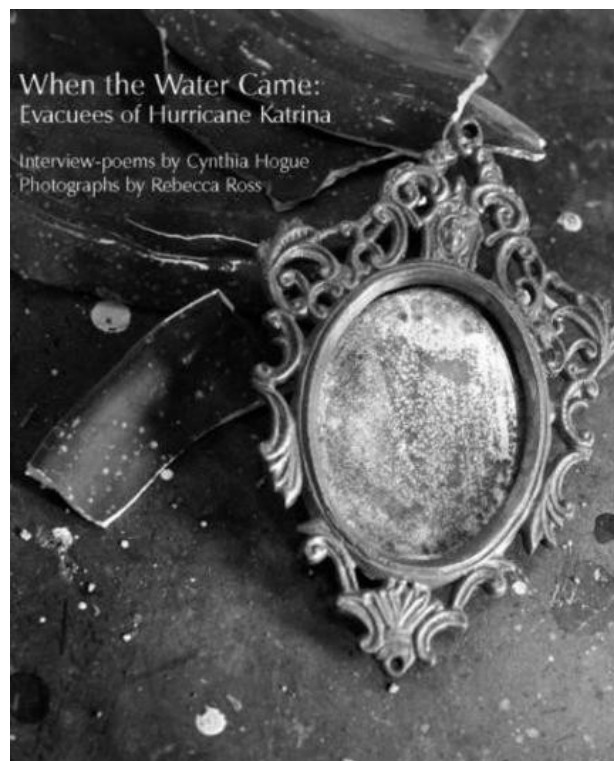


Рис. 4.2 Світлина з обкладинки книги С. Хог та Р. Росс

У наведеному нижче поетичному тексті репрезентовано спогади очевидиці трагедії Дебори Грін (англ. *Deborah Green*) (рис. 4.3):

*People were floating their mattresses  
To the Dome with their little bitty children.  
You better feed them children*



*Before you leave, I called.  
 I'm gonna make y'all sandwiches.  
 And I did that.  
 Must have been an angel speaking through me.  
 Tuesday my brother walked through dirty water  
 All the way uptown from downtown  
 To check on us. He had a long stick  
 And a rag tied round his head.  
 He looked like Joseph.  
 We said, Look at Joseph. That water stayed  
 a long time. The last time I heard  
 the Mayor talk on television,  
 he was cussing and crying at the same time:  
 We need help here!  
 My girlfriend who lived in the Lower  
 9th Ward drowned. That water came up  
 So fast. Didn't give people a chance.  
 The ones that made it  
 Was on the Lord's grace.  
 I seen angels so I know.*

(Hogue, 2010).

Образ метеорологічної природної катастрофи буревію, точніше її наслідків, конструюється зокрема внаслідок комбінації різноманітних негативних ознак Води, як-от: *dirty water* – брудна вода, *That water stayed a long time* – вода, яка довго не спадає, *the Mayor talk on television, he was cussing and crying at the same time* (вода як сльози страждання); *My girlfriend who lived in the Lower 9th Ward drowned* (вода, що позбавляє життя); *That water came up / So fast. / Didn't give people a chance* (вода, що не дає шансів на виживання). Образ стихії води постає персоніфікованим та символізує біль, страждання і втрати. Тобто, концептуальним підґрунтям є концептуальна метафора WATER (HURRICANE) IS SUFFERING, PAIN AND LOSS.



*Everybody's leaving town  
 and we're going uptown to Touro.  
 My son was born  
 at 2:13 am Sunday morning  
 and I was, Wow!  
 I went through years of music—  
 Monday night, we went for a walk  
 and could hear water everywhere—  
 shshshshshshshshshshshshshshsh—  
 but we could not  
 see it and did not know  
 what was happening.  
 People called in to the Mayor on the radio,  
 asking, Why's the water rising?  
 Is the levees...is the pumps on?  
 The pumps are working, sir.  
 Mayor Nagin was stalling,  
 knowing he had a whole set  
 of people to move out,  
 Sunshine of my Life, James Brown,  
 Bob Marley, some jazz,  
 It's a Wonderful World, some  
 Brass Band, Curtis Mayfield—  
 so they were the first song  
 that he heard though  
 our world had crashed.*

Візуальний образ музиканта (рис. 4.4) та графічна форма поетичного тексту, наче відображає музикальні переливи, підсилюючи емоційний відгук адресатів.



Рис. 4.4 Світлина Кіда Мерва

Отже, в сучасній англomовній поезії інтердискурсивність стає підґрунтям творення образності природних катастроф як результат взаємодії поетичного та медіа-дискурсу.

#### **4.2 Інсталяційні образи природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі**

Інсталяційні образи природних стихій виокремлено за способом та середовищем їх створення у вигляді інсталяцій на теренах природи, в урбаністичних локаціях або у приміщеннях. Такі інсталяційні поетичні тексти розмежовуємо на світлові поетичні, вогняні, поетичні тексти-білборди, поетичні тексти-картини, виконані акварельними фарбами, а також поетичні тексти, вирізані з дерева (Montgomery).

Наприклад, британський митець Роберт Монтгомері створює вогняні, акватичні, світлові й дерев'яні поетичні тексти-інсталяції на теренах природи. Це саме той випадок, коли відбувається співіснування природних стихій у реальному світі з образами природних стихій у вигаданому художньому світі інсталяції. У межах останніх творяться своєрідні металептичні (не)можливі світи. У конструювання такої образності задіяно розмаїття семіотичних

ресурсів і систем. У наведеному нижче поетичному тексті, що не має назви, формування образності природних стихій відбувається на перетині вербального, візуального, кінесичного і тактильного кодів.



Рис. 4.5 Поетична вогняна інсталяція Р. Монтгомері

Тут у результаті концептуальної амальгами породжуються і одночасно співіснують смисли, які сукупно формують ідею *прагнення до свободи*. Компонентами образності природних стихій виступають образи вогню й води. Лексична одиниця *burned* сигналізує про конструювання образу *fire/вогню*. З усіх природних стихій *вогось/fire*, найбільше наділений властивістю приймати протилежні значення – добра і зла. Вогось – це сяйво Раю і пекло Пекла, ласка і катування. Це кухонне вогнище і апокаліпсис. Він доставляє радість дитині, струнко сидить біля печі, але він же карає за непослух того, хто затіє з ним занадто зухвалу гру. Він дає блаженство і вимагає шанобливості. Це божество охороняє і страхітливе, щедре і люте. Вогось суперечливий, і тому це одним з універсальних начал пояснення світу.

У контексті поетичного тексту аналізований образ *вогню/fire* набуває суперечливих конотативних ознак, що генеруються зокрема номінативною одиницею *burned*. З одного боку, це риси, що асоціюються із *знищенням*,

руйнацією та смертю. З іншого, – це світло, очищення, що є більш прийнятним, ніж позбавлення волі (*rather burned than captured*). Творення образності вогню підсилюється його невербальним складником, тобто фізичним горінням літер, що символізує прагнення до свободи.

У свою чергу, лексична одиниця *dew – rosa* постає символом природної стихії *води*, що у невербальній площині поєднується з розміщенням інсталяції на морському узбережжі. Символіка *роси* є доволі суперечливою. Адже номінативна одиниця *dew* поєднує протилежні сигніфікативні семантичні ознаки, а саме: *світло, чистота, дух, безсмертя та недовговічність, примарність, нетривалість, ілюзія*. Словесний образ *the flight of the bird/політ птаха* увінчує й підкріплює основну ідею поетичного тексту через конструювання символічного образу *air/повітря*, що імплікує риси волі, свободи, безперешкодного руху вперед.



Рис. 4.6 Світлова поетичні інсталяція Р. Монтгомері

Наведений один і той самий світловий поетичний текст-інсталяція втсановлювався у двох різних локаціях – на будівлі у місті та на морському узбережжі. Передконцептуальна площина образу структурується імплікативними ознаками архетипів Вогонь та Світло, про що сигналізують вербальні знаки (символ вогню та світла *the sun / сонце*) та візуальні (підсвіченість слів неоновими вогнями). Безперечно, символіка сонця не іде всупереч стереотипному уявленню, що асоціюється зокрема з божественним началом, світлом та позитивними

речами в світі. У тексті йдеться і про сонячні зайчики, коли сонце відкидає світло на вікно будівлі, наче заграючи з його мешканцями (*Whenever you see the sun reflected in the window of a building / It is an angel*). Розміщення аналізовної поетичної інсталяції на стіні будівлі є цілком очевидним і очікуваним, що відбиває зміст, закладений у семантичних ознаках образу. Проте, її встановлення на морському узбережжі є дещо неочікуваним.

В інших поетичних інсталяціях поета конструюються доволі неочікувані образи разом із обраними локаціями. Проте здебільшого вони апелюють до позитивних емоцій адресатів. Наприклад, у наведеній нижче (див. рис. 4.7) світловій поетичній інсталяції конструється образ *city / міста*. Підкреслюються його протилежні ознаки, з одного боку – *неприборканість, несамовитість шаленість* (ознаки високого ступеня абстрагування) (*The city is **wilder** than you think*), а з іншого – тепла та затишку (*<...> and kinder than you think*).

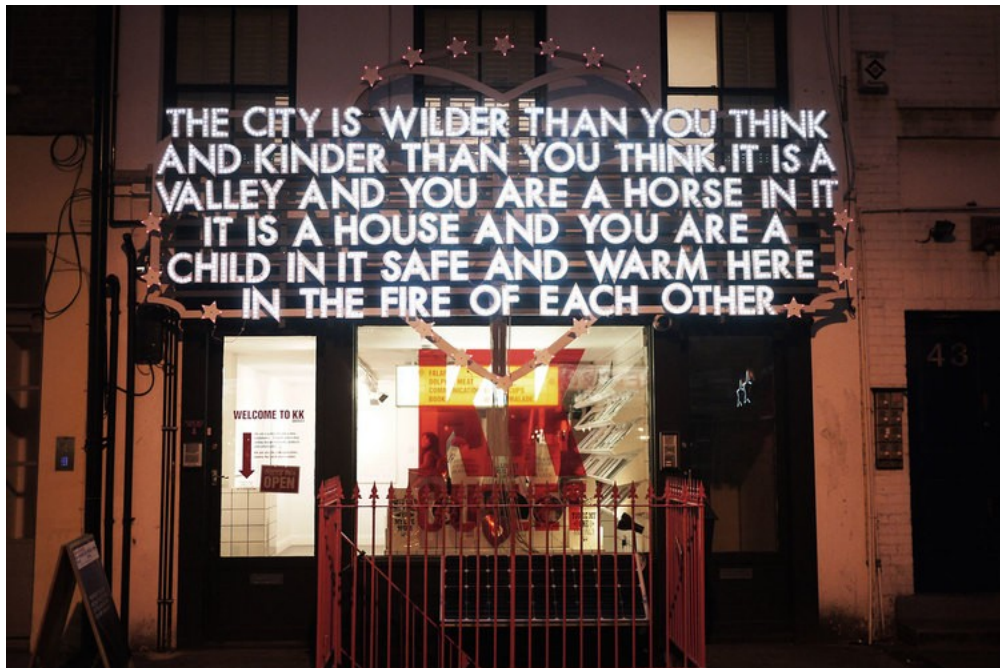


Рис. 4.7 Світлова поетична інсталяція Р. Монтгомері

*City / місто*, як шалене та несамовите, зазнає метафоричного переосмислення у термінах *valley / долини*, де живуть коні (*It is a valley and you are a horse in it*). Лексична одиниця *valley* характеризується ознаками високого та низького ступеня абстрагування, а саме: *рівність, плоскість, низинність*,

*відкритість*. Отже з одного боку, мешканці міста є вільними конями, які відчують дикість і шаленість урбаністичного стилю життя. З іншого боку, *city / місто* осмислюється як домашнє вогнище (стихія вогню), а його мешканці діти, які відчують тепло один одного, зокрема завдяки піклуванню (*It is a house and you are a child in it safe and warm here in the fire of each other*). Концептуальне підґрунтям образу міста є концептуальний оксиморон, що постає результатом зіткнення двох споріднених концептуальних метафор: CITY IS VALLEY vs. CITY IS HOUSE. Воно одночасно є і *шаленим (wilder, horse)* і *затишним (warm, fire, child)*, *безмежним (valley)* і *обмеженим (house)*, *безпечним (safe)* і *небезпечним (wilder, horse)*, що проступає розмаїттям семантичних ознак через складники образу, що конструюється. Тобто, смислотворення у цьому разі розгортається за сценарієм концептуальної амальгами. У свою чергу, поєднання ознак різних площин відбувається за допомогою акатегоризації.

#### **4.3 Дигітальні та дигіталізовані образи природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі**

Сьогодні увага науковців у світлі когнітивно-семіотичних досліджень зокрема прикута до процесу інтерактивного, нелінійного конструювання і реконструкції поетичних смислів у мультимодальному дигітальному комунікативному середовищі (Bell, 2014; Ensslin, 2014). З цих позицій виокремлюємо дигіталізовані та дигітальні образи природних стихій.

*Дигіталізовані* образи, в термінах Маріної О.С. (2015) є такими, що за допомогою інтерсеміотичних трансформацій з друкованого формату перетворено на цифровий. Як-от відомий вірш Р. Фроста "*Fire and Ice*", за мотивами якого знято безліч відеороликів (Frost).

*Some say the world will end in fire,*

*Some say in ice.*

*From what I've tasted of desire*

*I hold with those who favor fire.*



*But if it had to perish twice,  
I think I know enough of hate  
To say that for destruction ice  
Is also great  
And would suffice.*

(Frost).

У вірші розмірковується про те, яка стихія призведе людство до кінця світу вогняна катастрофа або замерзання. Відеоряд втілено у зміні вузуальних образів вулкану, потім вибуху, диму від пожежі, що змінюється на льодовики. Відеоряд абсолютно доповнює конструювання образів у вербальному модусі.

Інший різновид включає *дигітальні* мультимодальні образи природних стихій, створені виключно в дигітальному середовищі за допомогою цифрових технологій. Так, у мультиавторському аудіовізуальному поетичному проєкті S. Strickland (поетеса), C.L. Jaramillo (відеооператор) та P. Ryan (програміст) "Slipping Glimpse" (2007) акватичні вербальні поетичні образи змінюються кінетичними візуальними образами різних частин Атлантичного океану (див. рис. 4.7).

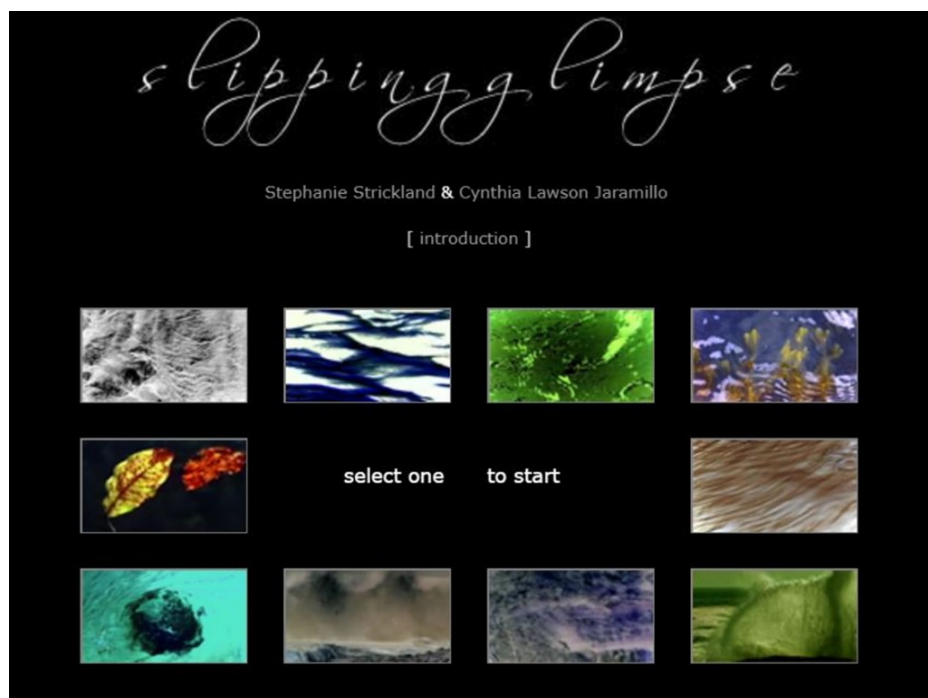


Рис. 4.8 Скриншот поетичного тексту "Slipping Glimpse"

Через побудову смислових асоціативних зв'язків між стихією води, вербальною і дигітальною текстуальністю, а також процесом читання, у поетичному мультимодальному тексті конструюється циклічний процес зчитування інформації (імплікативні ознаки схемного образу CYCLE): "вода зчитує текст, текст зчитує технологію, а технологія зчитує воду". Адресат такого поетичного повідомлення є активно залученим до процесу його творення. На наведеному першому скріншоті читач пропонується розпочати прочитання та обрати одну із опцій, активно залучаючись до процесу смислотворення.

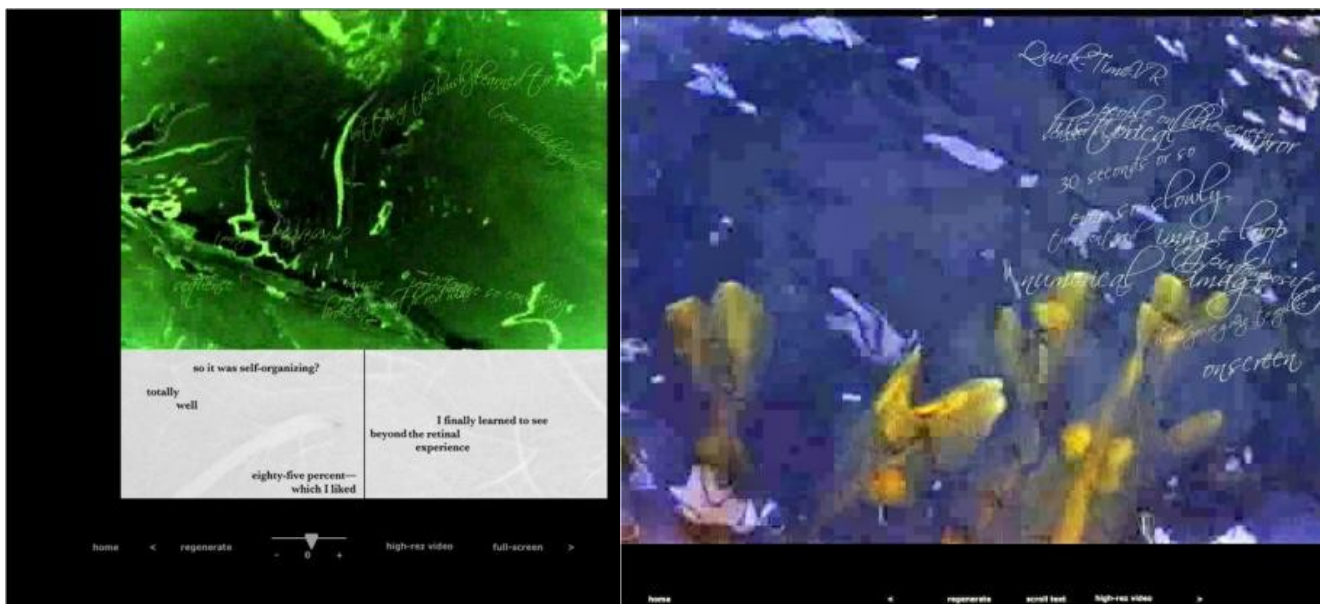


Рис. 4.9 Скріншоти поетичного тексту "Slipping Glimpse"

На кожному етапі вербальні знаки, що знаходяться в постійному русі супроводжують візуальні різнокольорові образи динамічної води.

#### 4.4 Образи глобального потепління та змін клімату в сучасному англomовному поетичному дискурсі

Образи природних катастроф є відбитком поезики навколишнього середовища. Загалом ХХ-ХХІ століття вважаються епохою аварій і катастроф, що спричинено бурхливим науково-технічним прогресом. На підтвердження цього факту наведемо динаміку зростання кількості природних катастроф з 1970 по 2018 роки включно у графічній репрезентації (рис. 4.9):

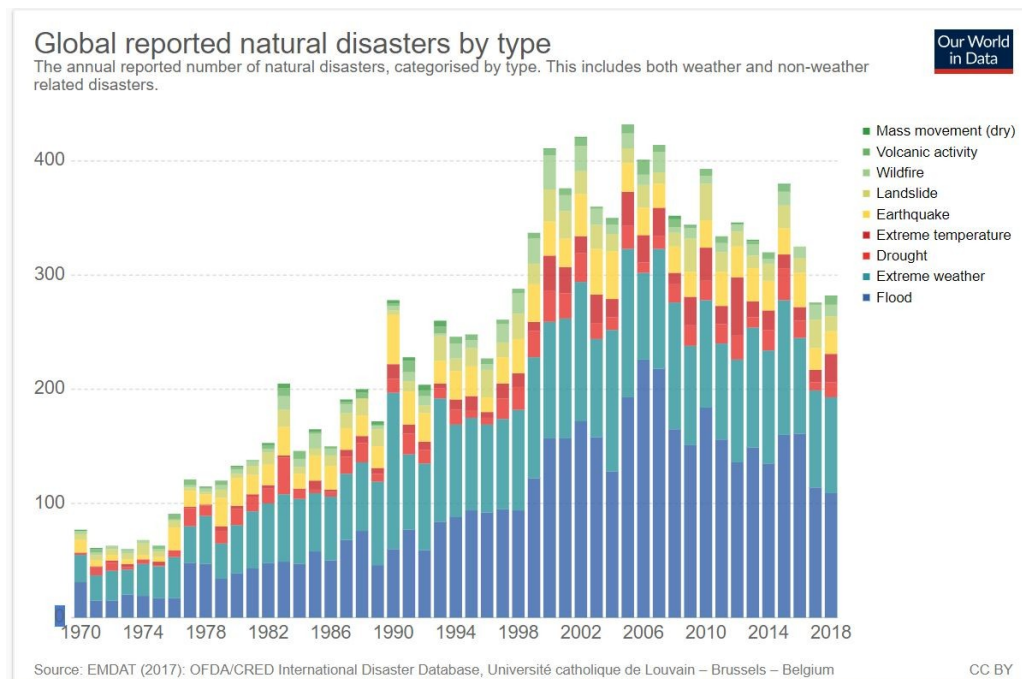


Рис. 4.10 Графік динаміки природних катастроф з 1970 по 2018 рр. за типами.

У зв'язку з цим оформлюється цілий напрям у сучасній англомовній поезії – *поезія катастроф* (англ. *poetry of disaster, poetry of catastrophe*), або *стихій*. Образність, що конструюється у такому поетичному дискурсі, торкається низки різноманітних катастроф, серед яких: природні, антропогенні, природно-техногенні, метеорологічні, екологічні тощо. Тут вирізняються поетичні *тексти-катастрофи* та поетичні *тексти про катастрофи*. Точаться дискусії про таке: яким чином у поетичному мовленні відтворюються стихійні лиха, катастрофи? Які відчуття, читацький відгук викликає поетичне слово про стихії? Яка вона поезія-реакція на катастрофи? Як пояснити парадокс того, що поезія про катастрофи одночасно заспокоює і бентежить? Поезія глобального потепління, або змін клімату (англ. *climate-change, global warming poetry*) є суголосною з поезією науки (англ. *poetry of science*), адже остання зосереджується на аналогічних питаннях глобального потепління та зміни клімату.

До прикладу візьмемо образ льодовиків, що відступають унаслідок глобального потепління на острові Баффінова Земля (Канада), який конструюється

у поетичному тексті *Preserved in Ice* доцента Манчестерського університету Сема Іллінгворта, який пише свого роду "наукову" поезію. Адже кожного тижня Сем знаходить статтю в журналі, присвячену різноманітним науковим дослідженням, особливо таким, що фокусуються на питаннях зміни клімату. Після прочитання він подає стислий охудожнений, більш доступний і розважальний, варіант запропонованого дослідження. Його метою є привернути увагу суспільства до серйозних екологічних проблем, а також зробити науку доступнішою для широкого загалу (Illingworth, 2015-2019). У поезії *льодовики (glaciers)* (природна стихія води) персоніфікуються у своєму бажанні "вижити", "залишитись на цій землі" (*You struggle for breath*).

Вербальні образи, що конструюються у поетичному тексті, супроводжуються світлинами реальних місцин, де відбуваються зміни клімату або маніфестовано наслідки глобального потепління (див. рис. 4.10).



Рис. 4.11 Відступання льодовиків у Канаді

Крім того, наголосимо на проекті, що відбувся у 2015 році та був ініційований британською газетою *The Guardian*. Йдеться про низку відомих особистостей, зокрема акторів, які начитали поетичні тексти про зміни клімату та записи яких розміщено разом із світлинами акторів на сайті газети (The Guardian, 2015). Наприклад шотландська актриса Келлі Макдоналд (англ. *Kelly McDonald*) читає вірш Дж. Кей "*Extinction*" – "*Вимирання*" (The Guardian, 2015).

*We closed the borders, folks, we nailed  
it.*

*No trees, no plants, no immigrants.*

*No foreign nurses, no Doctors; we  
smashed it.*

*We took control of our affairs. No fresh  
air.*

*No birds, no bees, no HIV, no Poles, no  
pollen.*

*No pandas, no polar bears, no ice, no  
dice.*

*No rainforests, no foraging, no France.*

*No frogs, no golden toads, no  
Harlequins.*

*No Greens, no Brussels, no  
vegetarians, no lesbians.*

*No carbon curbed emissions, no Co2  
questions.*

*No lions, no tigers, no bears. No BBC  
picked audience.*

*No loony lefties, please. No politically  
correct classes.*

*No classes. No Guardian readers. No  
readers.*

*No emus, no EUs, no Eco warriors, no  
Euros,*

*No rhinos, no zebras, no burnt bras, no  
elephants.*

*We shut it down! No immigrants, no  
immigrants.*



*No sniveling-recycling-global-warming  
nutters.  
Little man, little woman, the world is a  
dangerous place.  
Now, pour me a pint, dear. Get out of  
my fracking face.*

Рис. 4.12 Поетичний текст "Extinction" та світлина актриси

Увесь вірш побудовано на негативних паралельних конструкціях та перерахуванні різнокатегорійних речей і феноменів. Йдеться про те, що усе у світі вимирає, зникає унаслідок глобального потепління (*No sniveling-recycling-global-warming nutters*). Конструюється думка про те, що все зроблено, усі кордони закриті (*We closed the borders, folks, we nailed it. / We shut it down! No immigrants, no immigrants*). Людина перетворилась на пісчинку, адже світ є небезпечним для неї місцем в результаті того, що вона зробила з цією планетою (*Little man, little woman, the world is a dangerous place*). Залучення відомих акторів до такого проекту є надзвичайно важливим. Саме їх особистості слугують тригером для привертання уваги до наслідків глобального потепління та спонукають до дій. Отже, мультимодальність конструйованих образів оприявлюється через поєднання вербального модусу – власне поетичний текст, візуального – світлина відомої особистості та аудіального – запис вірша, прочитаного актором / акторкою, які сконструювали своє власне бачення екологічних проблем за допомогою різних просодичних засобів.

#### **Висновки до розділу 4**

1. Формальний план образності природних стихій охоплює низку окремих образів природних стихій, що у змістовому плані є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття, а саме *вогось/fire, вода/water, повітря/air, земля/earth*. У свою чергу,

зазначені фокуси, як своєрідні смислові вузли, акумулюють низку образів кожної з природних стихій з виходом у площину природних катастроф, включаючи, але не обмежуючись: *землетрусами, цунами, виверженням вулканів, зсувами, сильними снігопадами, провалами, лавинами, повенями, зливами, таненням льодовиків, тайфунами, торнадо, пожежами, буревіями* (англ. *earthquakes, tsunamis, volcanic eruptions, snowstorms, tornados, avalanches, heavy rains, floods, fires, and typhoons*). Крім того, виокремлюються образи, пов'язані з екологічними проблемами глобального потепління та змін клімату.

2. Типологія образності природних стихій ґрунтується на таких критеріях: ступінь новизни, концептуально-семантичний, формальний (середовище й спосіб її конструювання). Відповідно до ступеня новизни, образи природних стихій розмежовуються на архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні. Архетипні поетичні образи природних стихій втілюють фрагменти міфопоетичної картини світу, архаїчні уявлення людства та / або конкретного етносу про природу та першоелементи буття. Декодування смислів, що вони породжують, вимагає від адресата активації фонових, енциклопедичних знань. Стереотипні словесні поетичні образи, як колективне свідоме, побудовані на усталених прототипних концептуальних схемах. Архетипні й стереотипні образи природних стихій є автоматично впізнаваними.

Натомість, ідіотипні та кенотипні образи природних стихій характеризуються високим ступенем новизни. Вони втілюють індивідуально-авторське бачення природних стихій. Кенотипні словесні поетичні образи природних стихій забезпечують достеменно нове бачення тієї чи іншої природної стихії.

3. Архетипними є образи першоелементів буття у їх міфологічному втіленні, а стереотипними – такі, в яких опредметнено стереотипне знання про природні стихії, їх стани та відношення людини із природою загалом та природними стихіями зокрема.

4. За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій включає три типи, а саме: образи транквільних станів природи, образи

природних катастроф та образи глобального потепління та змін клімату. За формальним критерієм усі образи природних стихій є мультимодальними, тобто вони конструюються на перетині різних модусів – аудіального, візуального, тактильного тощо. У сучасному англomовному поетичному дискурсі типи цих образів розмежовуємо, виходячи з середовища й способу їх конструювання. Так, виокремлюємо інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій.

5. У результаті аналізу сучасного англomовного поетичного дискурсу нами виявлено інтердискурсивні зв'язки поетичного дискурсу з медіа-дискурсом, у результаті чого формується інтердискурсивна образність природних стихій. Маються на увазі поетичні тексти-інтерв'ю. За допомогою інтермедіальної техніки дискурсивного імпорту поетичний дискурс набуває жанрових і стилістичних ознак медіа-дискурсу.

6. Інсталяційні образи природних стихій виокремлено за способом та середовищем їх створення у вигляді інсталяцій на теренах природи, в урбаністичних локаціях або у приміщеннях. Такі інсталяційні поетичні тексти розмежовуємо на світлові поетичні, вогняні, поетичні тексти-білборди, поетичні тексти-картини, виконані акварельними фарбами, а також поетичні тексти, вирізані з дерева.

7. Дигіталізовані образи природних стихій є такими, що за допомогою інтерсеміотичних трансформацій з друкованого формату перетворено на цифровий. Дигітальні мультимодальні образи природних стихій, створені виключно в дигітальному середовищі за допомогою цифрових технологій.

Основні положення цього розділу представлені в публікаціях автора (Лабенська, 2019; Фінік, 2015, 2017b, 2018b, 2018c).



## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Осмилення й переосмилення наукових поглядів на явище природних стихій від Античності до сучасності дало змогу окреслити передумови формування поняття образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі й засвідчило його онтологічну та епістемологічну неоднорідність.

В еволюційному ключі поняття образності природних стихій, засобів та способів її репрезентації у художніх та поетичних текстах пов'язано з динамікою типів художньої свідомості та видів поетичного мислення, а також асоційовано з розвитком уявлень людини про природу, навколишній світ і правил поведінки у ньому.

Тенденції у дослідженні образності природних стихій у сучасній лінгвістиці виявлено з опертям на теоретичні положення і методи, розроблені в когнітивній поетиці, мультимодальній когнітивній поетиці, когнітивній семіотиці та екопоетиці.

З лінгвістичних позицій образність природних стихій є продуктом художнього переосмилення знань про першоелементи буття – *вогонь / fire, вода / water, повітря / air, земля / earth* – та про генеровану ними низку природних явищ і катастроф, унаслідок чого в процесі лінгвокреативної діяльності митців породжуються вербальні та невербальні образи природних стихій, втілені низкою вербальних і невербальних засобів у сучасному англomовному поетичному дискурсі з конструйованим ними шлейфом символічних смислів.

Домінантними рисами сучасного англomовного поетичного дискурсу є еkleктичність, інтерактивність, нелінійність, гетерогенність, трансжанровість, антиконцептність, антихудожність, мобільність, відкритість, ірраціональність та мультимодальність. Ключовими жанрами сучасного англomовного поетичного дискурсу є дигіmodерністський і метамодерністський, що охоплюють поезію природи, поезію катастроф, поезію глобального потепління, або змін клімату, поезію навколишнього середовища, поезію науки та екопоезію.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій аналізується за допомогою розробленої комплексної методики, що складається з чотирьох етапів: теоретико-аналітичного, методологічного ландшафтування, конструювального та таксономічного.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій є багатоаспектним та парасольковим поняттям. Щодо багатоаспектності, останнє визначається у симбіозі референційного, естетико-концептуального, емотивного, аксіологічного, апперцепційного, сугестивного, семіотичного, інтегративного, евристичного та синергетичного аспектів. Як парасолькове, у формальному плані образність природних стихій включає низку окремих образів природних стихій. У змістовому – воно є смисловим комплексом розмаїття поетичних образів, основними фокусами якого є образи першоелементів буття *вогню / fire, води / water, повітря / air* та *землі / earth*. Ці фокуси, як смислові домінанти образності природних стихій, є відправною точкою конструювання образів транквільних станів природи, природних катастроф, глобального потепління та змін клімату.

Під образністю транквільних станів природи маємо на увазі образи "спокійної" природи, включаючи, але не обмежуючись такими: описом природи, що слугує тлом для інших подій та / або почуттів, пейзажні, урбаністичні образи спокійної природи.

Образність природних катастроф охоплює образи метеорологічних, тектонічних, топологічних, космічних, біологічних, потенційно можливих природних катастроф, стихійних лих, природних надзвичайних ситуацій, небезпечних природних явищ, а також образи глобального потепління та змін клімату.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образ природної стихії визначається як мультимодальний конструкт, що включає у себе передконцептуальну, концептуальну, вербальну й невербальну площини. Кожна площина структурується ознаками різного ступеня категоризації, або абстрагування. Передконцептуальна площина структурується бінарними

опозиціями імплікативних ознак архетипів та концептуальних ознак схемних образів, що активуються семантикою складників образів природних стихій і характеризуються низьким ступенем категоризації. Концептуальна площина – концептуальними метафорами, концептуальними метоніміями та концептуальними оксиморонами з концептуальними ознаками низького та високого ступенів категоризації. Вербальна площина образів природної стихії є словесним втіленням денотативних і сигніфікативних ознак високого ступеня категоризації та конотативних ознак низького ступеня категоризації, що містяться у складниках образів природних стихій. Інференція ознак кожної із площин відбувається за допомогою когнітивно-семіотичних операцій передкатегоризації, категоризації і акатегоризації.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі складники невербальної площини образів природних стихій, як невербальні знаки, вступають у взаємодію з вербальними у різних комбінаціях, унаслідок чого їх конструювання та реконструювання відбувається на перетині різних модусів. Інтеракція вербального та візуального модусів має місце в текстах візуальної поезії, яким властива певна графічна форма, а також в поетичних текстах, що супроводжуються ілюстрацією. Поєднання вербального та аудіовізуального модусів реалізується в мобільних дигітальних та дигіталізованих поетичних текстах, які включають вербальні знаки, аудіальні знаки (музичний супровід), візуальні знаки (зміна кольорів, шрифту, візуальних форм, образів і кадрів), а також в аудіозаписах поетичних текстів, що супроводжуються їх друкованим текстом та світлиною виконавця. Взаємодія вербального, аудіального, візуального, кінесичного, тактильного, олфактивного модусів відбувається у різних типах поетичних текстів-інсталяцій на теренах природи.

У сучасному англomовному поетичному дискурсі образність природних стихій постає екологічним кодом, у знаках якого (складниках образів природних стихій) зафіксовано універсальні та етноспецифічні знання про природу, її явища та стани, стосунки людини з природою.

За параметром ступеня новизни, образи природних стихій розмежовуються на архетипні, стереотипні, ідіотипні та кенотипні. Архетипні поетичні образи

природних стихій втілюють фрагменти міфопоетичної картини світу, архаїчні уявлення людства та / або конкретного етносу про природу та першоелементи буття. Стереотипні словесні поетичні образи, як колективне свідоме, побудовані на усталених прототипних концептуальних схемах. Ідіотипні та кенотипні образи природних стихій характеризуються високим ступенем новизни. Вони втілюють індивідуально-авторське бачення природних стихій. Кенотипні словесні поетичні образи природних стихій забезпечують достеменно нове бачення тієї чи іншої природної стихії.

За концептуально-семантичним критерієм образність природних стихій включає чотири типи: образи транквільних станів природи, образи природних катастроф та образи глобального потепління і змін клімату. За формальним критерієм усі образи природних стихій поділяються на інтердискурсивні, інсталяційні, дигітальні, дигіталізовані мультимодальні образи природних стихій.

**Перспективу** подальших розвідок вбачаємо у застосуванні розробленої методики до дослідження образів природних стихій у прозовому, медіа-дискурсі, в усному дискурсі публічних промов, а також у її розгляді з позицій прагмалінгвістики та прагмапоетики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев, С.С. (1977). Символика раннего Средневековья (к постановке вопроса). В Ю.Я. Барабаш (Отв. ред.), *Семиотика и художественное творчество* (сс. 308–338). Москва: Наука.
2. Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П. А., & Михайлов, А.В. (1994). Категории поэтики в смене литературных эпох. Историческая поэтика. В П. А. Гринцер (Ред.), *Литературные эпохи и типы художественного сознания* (сс. 3-38). Москва: Наследие.
3. Алефиренко, Н.Ф. (2010). *Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка*. Москва: Флинта.
4. Анаксимен. (1989). В А. В. Лебедев (Сост.), *Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики* (сс. 129-135). Москва: Наука.
5. Аристотель. (1998). *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Минск: Литература.
6. Арнольд, И. В. (2002). *Стилистика. Современный английский язык* (5-е изд., испр. и доп.). Москва: Флинта: Наука.
7. Арутюнова, Н. Д. (1996). *Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность*. In *memoriam* Е. М. Вольф. Москва: Издательство РАН Института языкознания.
8. Бадмаева, Т. И. (2006). *Концепт "вода" в английской лингвокультуре* (Автореферат кандидатской диссертации). Волгоградский государственный университет, Волгоград, Российская Федерация.
9. Барт, Р. (1989). *Избранные работы : Семиотика. Поэтика* (пер. с фр.). Москва: Прогресс : Универс.
10. Бастиан, А. (2015). В *Энциклопедия*. Взято из <http://knowledge.su/b/bastian--adolf>.
11. Батай, Ж. (2003). *Запрет и трансгрессия*. Взято из <http://vispir.narod.ru/bataj2.htm>.

12. Бачурин, А. С. (2007). "Необычные явления", гадание и запрет "мноими" в японском обществе периода Хэйан (794–1185). *Восток*, 5, 35-44.
13. Башиева, С. К., & Кетенчиев, М. Б. (2014). Концепт "огонь" как фрагмент этнической картины мира. *Cuadernos de Rusística Española*, 10, 37-44.
14. Башляр, Г. (1991). *Психоанализ огня* (пер. с фр.). Москва: Прогресс.
15. Башляр, Г. (1998). *Вода и грезы. Опыт о воображении материи* (пер. с фр.). Москва: Издательство гуманитарной литературы.
16. Башляр, Г. (1999). *Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения* (пер. с фр.). Москва: Издательство гуманитарной литературы.
17. Башляр, Г. (2000). *Земля и грезы воли*. Москва: Издательство гуманитарной литературы.
18. Башляр, Г. (2004). *Избранное: Поэтика пространства. Художник на службе у стихий*. Москва: "Российская политическая энциклопедия".
19. Башляр, Г. (2009). *Избранное: Поэтика грёзы*. Москва: Российская политическая энциклопедия.
20. Безугла, Л. Р. (2013). Когнитивные основы прагмапоэтики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 19, 217-223.
21. Белехова, Л. И. (2014). Методика экспликации архетипов, воплощенных в американських поэтических текстах. *Когніція, комунікація, дискурс*, 9, 8-32.
22. Белехова, Л. І. (2004). *Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд [монографія]*. Вінниця: НОВА КНИГА.
23. Белехова, Л. І. (2015). Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 3, 6-17.
24. Блек, М. (1990). Метафора (пер. с англ.). В Н. Д. Арутюнова & М. А. Журина (Ред.), *Теория метафоры* (с. 153-172). Москва: Прогресс.
25. Болотнова, Н. С. (2009). *Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус*. Москва: Флинта, Наука.

26. Большаков, В. П. (1998). Искушение стихиями. В Г. Башляр *Вода и грезы: Опыт о воображении материи* (сс. 6-9). Москва: Издательство гуманитарной литературы.
27. Бондаренко, Е. В., Мартынюк, А. П., Фролова, И. Е., & Шевченко, И. С. (2017). *Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка*. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина.
28. Бондур, В. Г., Крапивин, В. Ф., & Савиных, В. П. (2012). *Мониторинг и прогнозирование природных катастроф*. Москва: Научный мир.
29. Валгина, Н. С. (2003). *Теория текста*. Москва: Логос.
30. Валькман, Ю. (2012). Когнитивная семиотика в процессах образного мышления. В V. Velychko, A. Volosyn, & K. Markov (Eds.), *Problems of Computer Intellectualization* (сс. 349-358). Kyiv: ITHEA.
31. Венедиктова, Т.Д. (1994). *Обретение голоса: Американская национальная поэтическая традиция*. Москва: Издательство МГУ.
32. Визгин, В. П. (1996). *Эпистемология Гастона Башляра и история науки*. Москва: ИФ РАН.
33. Войтовский, П. (2017). Четыре стихии – миф, который нельзя развенчать. В *Futurist*. Взято из <https://futurist.ru/articles/947-chetire-stihii-mif-kotoriy-nelyzya-razvenchaty>.
34. Волкова, С. В. (2015). *Міфологний простір англомовних амеріндіанських художніх текстів: когнітивно-семіотичний і наративний аспекти* [монографія]. Херсон: Айлант.
35. Воробйова, О. П. (2007). Еволюція образу тексту в філологічних студіях. *Мова і культура*, 9(IV (92)), 125-130.
36. Воробйова, О.П. (2008). Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології). В О. А. Стишов (Ред.), *Мова, культура й освіта в сучасному світі* (сс. 126-135). Київ: Вид. центр КНЛУ.
37. Воробйова, О. П. (2010а). Метафори про метафори дидактичний сценарій. *Записки з романо-германської філології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова*, 25, 76-83.

38. Воробйова, О. П. (2010b). Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: Модусы, фракталы, фузии. *Когниция, коммуникация, дискурс, 1*, 47–74.
39. Воробйова, О. П. (2012). Смак "Шоколаду": інтермедіальність й емоційний резонанс. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія, 15(1)*, 5-11.
40. Воробъёва, О. П. (2008). Образ текста в ментальных репрезентациях: когнитивно-семиотический подход. *Записки з романо-германської філології, 2*, 25-32.
41. Воробъёва, О. П. (2013). Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы. *Вісник Київського Національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія, 16(2)*, 41-47.
42. Вригт, Г. Х. фон. (1986). *Логико-философские исследования*. Москва: Наука.
43. Вульф, де М. (2014). *Средневековая философия и цивилизация*. Москва: Центрполиграф..
44. *Вчення про стихії в античний час*. Взято 18.03.2019 з <https://sites.google.com/site/4stihiiialhimia/home/istoria-doslidzen/vcenna-pro-stihiiie-v-anticnij-cas>.
45. Галич, О., Назарець, В., & Васильєв, Є. (2001). *Теорія літератури*. Київ: Либідь.
46. Галуцьких, І. А. (2016). *Тілесність у художній прозі англійського модернізму і постмодернізму (когнітивно-семіотичні студії)*. Запоріжжя: Кругозір.
47. Ганюшина, М. А. (2009). Образы стихий в картине мира английского и русского языков. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, 1(2)*, 135-139. Взято из <https://cyberleninka.ru/article/v/obrazy-stihiy-v-kartine-mira-angliyskogo-i-russkogo-yazykov-1>
48. Гаспаров, Б. М. (1996). *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. Москва: Новое литературное обозрение.
49. Гачев, Г. Д. (1972). *Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа*. Москва: Искусство.



50. Гачев, Г. Д. (2008). *Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр*. Москва: Флинта.
51. Гераклит. (1989). В А. В. Лебедев (Сост.), *Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики* (сс. 176-274). Москва: Наука.
52. Глінка, Н. В. (2009). Теорія Гастона Башляра як філософський аспект дослідження творчості Д. Г. Лоуренса. *Наукові праці Кам'янець Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*, 20, 110-114.
53. Горчак, Т. Ю. (2009). *Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект* (Автореферат кандидатської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
54. Гринько, О. С. (2013). *Концепти-архетипи в прозі В. Голдінга* (Автореферат кандидатської дисертації). Одеський національний університет імені І. І. Мечнікова, Одеса, Україна.
55. Гуревич, А. Я. (1990). *Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*. Москва: Искусство.
56. Давидюк, Ю. Б. (2017). Вербалізація архетипних концептів FIRE / ВОГОНЬ і WATER / ВОДА в ідіостилі Рея Бредбері. *Одеський лінгвістичний вісник*, 9(1), 54-59.
57. Демьянков, В. З. (1994). Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. *Вопросы языкознания*, 4, 17-33.
58. Дрёмов, С. В. (2018). *Стихия Земли в биографии и творчестве К.Г. Юнга*. Взято из <https://www.b17.ru/article/107484/>.
59. Забияко, А. П. (1998). Архетипы культурные. В С. Я. Левит (Сост.), *Культурология. ХХ век. Энциклопедия* (Т. 1, с. 38-41). Санкт-Петербург: Университетская книга.
60. *Міфологія. Загальні риси релігії австралійців*. Взято з <http://04.com.ua/narody-avstralii-i-okeanii/1802-mifologija.html>.

61. Жихарева, О. О. (2015). Аксіологічна динаміка опису природних катастроф в англomовному біблійному дискурсі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*, 18(1), 64-72.
62. Жихарева, О. О. (2015). Екопоетика: аспекти дослідження. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*, 21, 151-156.
63. *Історія німецької літератури*. Взято з <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/istoriya-nemeckoj-literatury/novalis.htm>.
64. Иванова, Е. В. (2007). *Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе (на материале медийных текстов)*. (Автореферат кандидатской диссертации). Челябинский государственный университет, Челябинск, Российская Федерация.
65. Канчур, Є. (2014). Персоніфікація стихій у британському фентезі кінця ХХ ст. – трансформація фольклорних образів. *Іноземна філологія*, 126(1), 147-154. Взято з [http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign\\_Philology/Foreign\\_Philology/Philology\\_126/Philology126\\_1/articles/20Kanchura.pdf](http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Philology_126/Philology126_1/articles/20Kanchura.pdf).
66. Карасик, В. И. (2002). *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград: Перемена.
67. Кислова, Н. В. (1991). "Психоанализ огня" и его автор. В Г. Башляр, *Психоанализ огня* (сс. 2-9). Москва: Прогресс.
68. Колесник, О. С. (2011). *Міфологічний простір крізь призму мови та культури*. Чернігів: РВВ ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка.
69. Колесник, О. С. (2012). Номінації стихій у дзеркалі міфологічного простору. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, 22, 84-91.
70. Колесник, О. С. (2013). Лінгвокультурні та лінгвосеміотичні особливості вербалізації концепту-міфологеми ВОГОНЬ. *Мовні і концептуальні картини світу*, 43(2), 218-226.
71. Костыря, М. А. (2015). Образы античных городов и "пейзажи катастроф" в западноевропейском искусстве XVI века. *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, 5, 484-491.

72. Кравцова, Ю. В. (2014). Метафорическое моделирование мира в художественном тексте: семантико-когнитивный анализ. *Система і структура східнослов'янських мов*, 8, 257–265.
73. Кубрякова, Е.С. (2004). Язык и знание : на пути получения знаний о языке : части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры. 560 с.
74. Кухаренко, В. А. (2011). Кумулятивный образ и связность текста. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*, 14(1), 59-68.
75. Кушнерик, В. І. (2004). *Фоносемантизм у германських і слов'янських мовах* [монографія]. Чернівці: Рута.
76. Кушнір, І. (2012). Символ землі у творенні національної картини світу (на прикладі франкомовної літератури). *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*, 20(1), 205-212.
77. Лабенська, Є. О. (2019). Типологія образності природних стихій у сучасному англомовному поетичному дискурсі *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.
78. Леві-Строс, К. (1996). Міт і значення. В М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (сс. 343-356). Львів: Літопис.
79. Леонтьев, А. А. (1988). Языковое сознание и образ мира . В *Языковое сознание*. Тезисы IX Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникаций, 30 мая – 2 июня 1988 г. (сс. 105-106). Москва: ИЯ АН СССР.
80. Лосев, А.Ф. (1978). *Эстетика Возрождения*. Москва: Мысль.
81. Лосев, А. Ф. (1991). *Философия. Мифология. Культура*. Москва: Политиздат.
82. Лотман, Ю. (1995). Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок). В Ю. М. Лотман, *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки* (сс. 814-820). Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
83. Лотман, Ю. М. (1996). *О поэтах и поэзии*. Санкт-Петербург: Искусство.

84. Лотман, Ю. М. (2001). *Семиосфера. Культура и Взрыв. Внутри мыслящих миров*. Санкт-Петербург: Искусство.
85. Макарець, Ю. С. (2013). Концепт 'вода' в українській мовній картині світу (на матеріалі усної народної творчості). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 1, 106-112.
86. Маляренко, І. О. (2012). *Етнореалії в австралійських поетичних текстах: лінгвокультурний і лінгвокогнітивний аспекти* (Автореферат кандидатської дисертації). Херсонський державний університет, Херсон, Україна.
87. Маріна, О. С. (2015). *Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні*. Херсон: Айлант.
88. Маслова, В. А. (1997). *Введение в лингвокультурологию*. Москва: Наследие.
89. Маслова, Ж. Н. (2012). *Когнитивная концепция поэтической картины мира*. Москва: Флинта.
90. *Міфи Стародавньої Греції*. (2018). Взято з <https://mythology.net.ua/myth/greece/mify-starodavnoi-grecii-pro-bogiv>.
91. Меженская, Н. А. (2010). *Стихия «вода» в языке художественной прозы В. Астафьева и В. Тендрякова* (Автореферат кандидатской диссертации). Белгородский государственный университет, Белгород, Российская Федерация.
92. Мелетинский, Е. М. (2012). *Поэтика мифа*. Москва: Академический проект.
93. Меликова-Толстая, С. (1996). Античные теории художественной речи / С. Меликова-Толстая. В О. М. (Ред.), *Фрейденоберг Античные теории языка и стиля : антология текстов* (сс. 155-177). Санкт-Петербург: Издательство "Алетейя".
94. Морозова, Е. И. (2018). Экологизм как альтернатива антропоцентризму в лингвистических исследованиях. В Є. А. Карпіловська (Ред.), *Doctrina multiplex, veritas una. Учень багато, істина одна* (сс. 219-231). Київ: Університет ім. Б. Грінченка.
95. Моррис, Ч. У. (2001). Основания теории знаков. В Ю. С. Степанов (Сост), *Семіотика : антологія* (сс. 45-97). Москва: Деловая книга.
96. Никитин, М. В. (2001). Концепт и метафора. *Studia linguistica*, 10, 16-49.

97. *Основы алхимии*. Взято из <http://anahsor.in.ua/index.php/2012-11-30-20-41-56/9-millions-of-smiles>
98. *От Хаоса к Космосу : происхождение мира и богов*. Взято 13.03.2019 из [https://licey.net/free/3-mify\\_narodov\\_mira/8-mify\\_narodov\\_evropy\\_i\\_ameriki/stages/12-2\\_ot\\_haosa\\_k\\_kosmosu\\_\\_proishozhdenie\\_mira\\_i\\_bogov.html](https://licey.net/free/3-mify_narodov_mira/8-mify_narodov_evropy_i_ameriki/stages/12-2_ot_haosa_k_kosmosu__proishozhdenie_mira_i_bogov.html)
99. Охоцимский, А. (2013). *Тема Огня в Греческой философии досократовского периода*. Взято из <https://www.proza.ru/2013/08/09/667>.
100. Пегов, С., & Пузаченко, Ю. (1994). *Природа и общество на пороге XXI века*. Взято из <http://ecsocman.hse.ru/data/495/150/1231/015Pegov.pdf>.
101. Петрова, С. А. (2009). *Стихия ЗЕМЛЯ в языке поэзии Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной* (Автореферат кандидатской диссертации). Белгородский государственный университет, Белгород, Российская Федерация.
102. Пименова, М. В. (2012). Концептуальные метафоры как зеркало ментальности народа. *Мова і культура*, 15(2 (156)), 68-75.
103. Пирс, Ч. С. (2000). *Логические основания теории знаков* (пер. с англ.). Санкт-Петербург: Алетейя.
104. *Природні надзвичайні ситуації*. Взято з [https://pidruchniki.com/1580011950820/bzhd/prirodni\\_nadzvichayni\\_situatsiyi](https://pidruchniki.com/1580011950820/bzhd/prirodni_nadzvichayni_situatsiyi).
105. Протасова, А. К. (2004). *Вербализация концепта "огонь" в древнегерманских языках*. (Автореферат кандидатской диссертации). Томский государственный педагогический университет, Томск, Российская Федерация.
106. Приходько, Г. І. (2015). *Категорія оцінки в контексті зміни лінгвістичних парадигм* [монографія]. Запоріжжя: Колодязі.
107. Приходько, Г. І. (2018). Міждисциплінарний характер категорії оцінки. В Є. А. Карпіловська (Ред.), *Doctrina multiplex, veritas una. Учень багато, істина одна* (сс. 260-273). Київ: Університет ім. Б. Грінченка.
108. Рабинович, В. Л. (1981). *Образ мира в зеркале алхимии: от стихий и атомов древних до элементов Бойля*. Москва: Энергоиздат.

109. Рабинович, В. Л. (2012). *Алхимия*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
110. Руднев, В. П. (2000). *Прочь от реальности. Исследования по философии текста*. Москва: АГРАФ.
111. Свірідова, Ю. О. (2015). Методика аналізу поетики пейзажу в австралійських віршованих текстах ХХ століття. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 23, 128–134.
112. Сенчук, І. (2016). Міфологема “води” в ліриці Вільяма Б. Єйтса. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*, 23, 197-204.
113. Серио, П. (2002). *Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса* (пер. с фр. и португ.). Москва: Прогресс.
114. Серякова, И. И. (2012). Невербальный знак коммуникации в англоязычных дискурсивных практиках [монография]. Киев: Изд. центр КНЛУ.
115. Сиромля, Н. М. (2006). *Мовні засоби вираження символу (на матеріалі російської поезії символізму)* (Автореферат кандидатської дисертації). Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, Україна.
116. Смирнов, И. П. (2001). *Смысл как таковой. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. На пути к теории литературы*. Санкт-Петербург: Академический проект.
117. Соколова, Л. Ю. (2002). Ж.-П. Сартр и Г. Башляр: две феноменологические концепции воображения. *Размышления о философии на перекрестке второго и третьего тысячелетий*, 11, 141-150.
118. Сорокин, Ю. А. (1988). Формы сознания и его многослойность. В *Языковое сознание*. Тезисы IX Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникаций, 30 мая – 2 июня 1988 г. (с. 164-166). Москва: ИЯ АН СССР.
119. *Стихии*. Взято из <http://tablici.narod.ru/stichii.htm>.
120. *Стихии и элементы*. Взято из [http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8\\_%D0%B8\\_%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B](http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8_%D0%B8_%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B).

121. Стрільчук, А. В. (2009). *Синтаксична організація текстів сучасної американської поезії: когнітивно-семіотичний та синергетичний аспекти* (Автореферат кандидатської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет, Київ, Україна.
122. Тарасов, В. Б. (2014). От семантического кода к когнитивной лингвистике, семиотике и информатике: наследие В. В. Мартынова. В В.В. Голенков (Ред.), *Открытые семантические технологии проектирования интеллектуальных систем*. Материалы IV Международной научно-технической конференции (Минск, 20-22 февраля 2014 года) (сс. 39-48). Минск: БГУИР.
123. Татаркевич, В. (1977). *Античная эстетика*. Москва: Искусство.
124. Топоров, В. Н. (2010). *Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы*. Москва: Рукописные памятники древней Руси.
125. Трофимова, А. В. (2005). *Концепт "ОГОНЬ" в современном русском языке*. (Автореферат кандидатской диссертации). Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация.
126. Троякий, И. (1996). Проблемы языка в античной науке. В О. М. Фрейденберг (Ред.), *Античные теории языка и стиля : антология текстов* (сс. 4-35). Санкт-Петербург: Издательство "Алетейя".
127. Трубецкой, С. Н. (2003). *Метафизика древней Греции*. Москва: "Мысль".
128. Туранина, Н. А. (2012). Стихии воды и огня в языковом сознании писателей-женщин. *Наука – искусство – культура, 1*, 88-92.
129. Туранина, Н. А., Заманова, И. Ф., & Тутаева, Г. Н. (2015). Образная реализация стихий в художественном дискурсе XX века. *Казанский педагогический журнал, 4*, 412-415.
130. Фалес. (1989). В А. В. Лебедев (Сост.), *Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики* (сс. 100-116). Москва: Наука.
131. Фінік, Є. О. (2015). Образи природних стихій вогню і води в австралійських поетичних текстах. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика, 23*, 134-139.

132. Фінік, Є. О. (2017а). Образність природних стихій в австралійському поетичному дискурсі. В *Стратегії розвитку і пріоритетні завдання філологічних наук*. Науково-практична конференція (с. 111-114). Запоріжжя: Класичний приватний університет.
133. Фінік, Є. О. (2017b). Поетичний образ стихії вогню та води в Австралійській поезії. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(39) (143), 20-25.
134. Фінік, Є. О. (2017c). Роль природних стихій у створенні поетичних образів (крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра. В *Modern philology: relevant issues and prospects of research*. International research and practice conference (с. 140-141). Lublin, Republic of Poland.
135. Фінік, Є. О. (2018а). Методологія дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(52) (177), 16-19.
136. Фінік, Є. О. (2018b). Мультиmodalьне конструювання образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.
137. Фінік, Є. О. (2018c). Образність природних стихій у світлі екопоетики. В *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*. International scientific and practical conference (р. 68-71). Baia Mare: Baltija Publishing.
138. Фінік, Є. О. (2019). Теоретичні підвалини дослідження образності природних стихій у поетичному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 30 (69, 1), 99-105.
139. Фомичева, О. (2011). Когнитивная семиотика в описании слабоформализуемых бизнес-процессов при моделировании баз знаний. *Горный информационно-аналитический бюллетень*, 6(12), 305-309.
140. Фрейд, З. (1997). *Тотем и табу. Психология первобытной культуры*. Санкт-Петербург: Алетейя.
141. Фрейд, З. (2015). *Введение в психоанализ*. Москва : Азбука. 480 с.



142. Фрэзер, Дж. (1998). *Золотая ветвь: Исследования магии и религии*. Москва: АСТ.
143. Хайруллина, Д. Д. (2009). *Бинарные концепты "Огонь" и "Вода" как фрагмент языковой картины мира*. (Автореферат кандидатской диссертации). Татарский государственный гуманитарный педагогический университет, Казань, Российская Федерация.
144. Хендерсон, Дж. (2007). Культуральное бессознательное. В Дж. Хендерсон, *Психологический анализ культурных установок* (с. 149-164). Москва: Добросвет.
145. Чендей, Н. В. (2009). *Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській та українській мовах*. (Автореферат кандидатської дисертації). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, Україна.
146. Шадов, А. А. *Понятие стихии в античной философии*. Взято из <http://www.plato.spbu.ru/CONFERENCES/2017/theses11.htm>.
147. Шаховский, В. И. (2010). *Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*. Москва: Книжный дом "ЛИБРОКОМ".
148. Шевченко, І. С. (2009). Інтердискурсивність політичного дискурсу. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*, 848(58), 53-57.
149. Шершньова, А. В. (2015). *Образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах: когнітивно-семіотичний аспект* [монографія]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
150. Шкловский, В. Б. (1990). *Гамбургский счет : статьи, воспоминания, эссе*. Москва: Советский писатель.
151. Шурма, С. Г. (2008). *Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта)* (Автореферат кандидатської дисертації). Київський національний лінгвістичний університет.

152. Эмпедокл. (1989). В А. В. Лебедев (Сост.), *Фрагменты ранних греческих философов. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики* (сс. 330-400). Москва: Наука.
153. Эпштейн, М. Н. (1988). *Парадоксы новизны : о литературном развитии в XIX-XX в.* Москва: Советский писатель.
154. Эпштейн, М. Н. (1990). *Природа, мир, тайник вселенной: система пейзажных образов в поэзии.* Москва: Высшая школа.
155. Юнг, К. Г. (1996). Психологія та поезія. В М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (сс. 91-109). Львів: Літопис.
156. Юнг, К. Г. (2001). *Психологические типы.* Санкт-Петербург: Азбука.
157. Юнг, К. Г. (2008). *Структура психики и архетипы.* Москва: Академический проект.
158. Юнг, К. Г. (2009). *Сознание и бессознательное.* Москва: Академический проект.
159. Якобсон, Р. (1983). Поэзия грамматики и грамматика поэзии. В Ю. С. Степанов (Сост.), *Семіотика. Сборник переводов* (сс. 462-482). Москва: Радуга.
160. Яремчик, І. В. (2010). Концепт ВОГОНЬ у поетичній картині світу Форуг Фаррохзад. *Сходознавство, 49-50*, 242–252.
161. Чендей, Н. В. (2009). *Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській та українській мовах* (Автореферат кандидатської дисертації). Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, Україна.
162. Черникова, И.В. (1999). Отношения «человек – природа» от античности до современности. *Философия и общество, 3*, 132-149.
163. Чуличков, А. (2001). Теория катастроф и развитие мира. *Наука и жизнь, 6*, 36-39.
164. Шадов, А. А. *Понятие стихии в античной философии.* Взято из <http://www.plato.spbu.ru/CONFERENCES/2017/theses11.htm>.

165. Швец, Т. П. (2012). *Катастрофа как тема и образ в истории изобразительного искусства (на материале живописи и графики немецкого экспрессионизма)*. (Автореферат кандидатской диссертации). Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, Санкт-Петербург, Российская Федерация.
166. Шлегель, Фр. (1983). *Эстетика. Философия. Критика* (Т. 1). Москва: Искусство.
167. *A Brief Guide to Concrete Poetry*. (2012). Retrieved from <http://www.poets.org/poetsorg/text/brief-guide-concrete-poetry>.
168. Alber, J. (2009). Impossible storyworlds and what to do with them. *Storyworlds : A Journal of Narrative Studies*, 1, 79-96.
169. Alber, J., Caracciolo, M., & Marchesini, I. (2018). Mimesis: The Unnatural between Situation Models and Interpretive Strategies. *Poetics Today*, 39(3), 447-471.
170. Alber, J. (2019). The Wor(l)ds in Climate Change Fiction: Immersive and Political Effects. In *Book of abstracts International Association of Literary Semantics (IALS)*. April 15-17, 2019 (p. 5). Reykjavík: University of Iceland.
171. Atmanspacher, H., & Fach, W. (2005). Acategoriality as mental instability. *Journal of Mind and Behavior*, 26, 181–205.
172. Bartmiński, J. (2012). *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*. London: Equinox.
173. Bate, J. (2000). *The Song of the Earth*. London: Picador.
174. Baldry, A., & Thibault, J. P. (2006). *Multimodal Transcription and Text Analysis : A Multimedia Toolkit and Coursebook*. Equinox: Equinox Publishing.
175. Barsalou, L. W., Santos, A., Simmons, W. K., & Wilson, Ch. D. (2008). Language and simulation in conceptual processing. In M. de Vega, A. Glenberg, A. Graesser (Eds.), *Symbols and Embodiment : Debates on meaning and cognition* (pp. 245-283). Oxford: Oxford University Press.
176. Bell, A. (2014). *Analyzing Digital Fiction (Routledge Studies in Rhetoric and Stylistics)*. New York: Routledge.
177. Bernstein, Ch. (2011). *Attack of the Difficult Poems : Essays and Inventions*. Chicago: University of Chicago Press.

178. Beth, L. (1991). *Keat's Reading of the Romantic Poets*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
179. Bodkin, M. (1963). *Archetypal Patterns in Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
180. Böhme, J. (1926). *The Signature of All Things*. Forgotten Books.
181. Borkent, M. (2015). *Cognitive Ecology & Visual Poetry: Toward a Multimodal Cognitive Poetics*. University of British Columbia.
182. Brandt, P. A. (2004). *Space, Domains, and Meaning : Essays in Cognitive Semiotics*. Peter Lang.
183. Bristow, T. (2008). Ecopoetics. In R. V. Arana (Ed.), *Facts on File Companion to World Poetry: 1900 to Present* (pp. 156-159). New York: Facts on File.
184. Bryson, J. S. (2002). *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Salt Lake City: University of Utah Press.
185. Cooley, N. *Poetry of Disaster*. Retrieved from <https://www.poets.org/poetsorg/text/poetry-disaster>.
186. Crystalinks. (2012). *Australian Aboriginal Dreamtime*. Retrieved from <https://www.crystalinks.com/dreamtime.html>.
187. Dolezel, L. (1998). *Fiction and Possible Worlds*. Bloomington: John Hopkins University Press.
188. Douglas, F. (2012). Picture of killer iceberg that sank Titanic surfaces – a century later. In *NY Daily News*. APR 01, 2012 10:17 PM Retrieved from <https://www.nydailynews.com/new-york/killer-iceberg-sank-titanic-surfaces-century-article-1.1054243>.
189. Dworkin, C. (2011). The Fate of Echo. In C. Dworkin & K. Goldsmith (Eds.), *Against Expression : An Anthology of Conceptual Writing* (pp. Xxiii-liv). Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
190. Ensslin, A. (2014). *Literary gaming*. Massachusetts: The MIT Press.
191. Fauconnier, G., & Turner M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
192. Fill, A. (2003). *Das Prinzip Spannung: Sprachwissenschaftliche betrachtungen zu einem universalen Phänomen*. Tübingen: Günter Narr Verlag Tübingen.

193. Fill, A. A. & Penz, H. (2018). Introduction. In Fill, A. A. & Penz, H. (Eds.), *The Routledge Handbook of Ecolinguistics* (pp. 1-8). New York, N.Y.: Routledge.
194. Fisher-Wirth, A., & Street, L.-G. (2013). *The Ecopoetry Anthology*. San Antonio: Trinity University Press.
195. Forceville, Ch. (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for Research. In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & F. R. de Mendoza Ibáñez (Eds.), *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives* (pp. 379-402). Berlin ; New York: Mouton de Gruyter.
196. Forceville, Ch. (2017). Visual and multimodal metaphor in advertising: cultural perspectives. *Styles of Communication*, 9(2), 26-41.
197. Freeman, M. (2000). Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. In A. Barcelona (Ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective* (pp. 253-283). Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
198. Funkhouser, C. T. (2012). *New directions in Digital Poetry (International Texts in Critical Media Aesthetics)*. London: Continuum.
199. Gebser, J. (1986). *The Ever-Present Origin*. Ohio: Ohio University Press.
200. Gibbons, A. (2012). *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. London / New York: Routledge.
201. Gibbs, R. W., Jr. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. New York, NY: Cambridge University Press.
202. Gilbert, R. (2005). *Kigo Versus Seasonal Reference in Haiku: Observations, Anecdotes and a Translation*. Retrieved from <https://worldkigodatabase.blogspot.com/2004/12/kigo-essay-by-gilbert.html>.
203. Goldsmith, K. (2013). *Seven American Deaths and Disasters*. Retrieved from <https://books.google.com.ua/books?id=zRWpBAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>.
204. Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. Columbia: Columbia University Press.

205. Golos.io. (2017). *"Витрувианский человек Леонардо да Винчи"*. Взято из <https://golos.io/vp-painting/@vp-painting/vitruvianskii-chelovek-leonardo-da-vinchi>.
206. Grandars. *Сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик*. Взято из <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/vidy-temperamenta.html>.
207. Gwen, L. C. (2014). *Iteration, you see: Floating Text and Chaotic Reading/ Viewing in slippingglimpse*. Retrieved from <http://electronicbookreview.com/essay/iteration-you-see-floating-text-and-chaotic-reading-viewing-in-slippingglimpse/>.
208. Hall, P. H. (2011). *Gathering points: Australian poetry: a natural selection*. (Doctor of Creative Arts thesis). Faculty of Creative Arts, University of Wollongong. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/a1aa/488541d789ce76c264f0849197caf5b6ef0a.pdf>.
209. Halliday, M. A. K. (2001). New Ways of Meaning: the challenge to applied linguistics. In A. Fill, & P. Mühlhäusler (Eds), *The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment* (pp. 175-202). London: Continuum.
210. Haugen, E. (1972). *The Ecology of Language*. Stanford, CA: Stanford University Press.
211. Henry, A. C. (2003). Iconic punctuation: Ellipsis marks in a historical perspective. In O. Fischer & M. Nänny (Eds.), *The motivated sign* (pp. 135-156). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
212. Hjelle, L., & Ziegler, D. (1992). *Personality Theories : Basic Assumptions, Research, and Applications*. New York: McGraw-Hill.
213. Hirshfield, J. (2015). *Ten Windows: How Great Poems Transform the World*. New York: Knopf.
214. Hiscott, R. (2018). *Can Poems Inspire Action on Climate Change? This New Anthology Is Hopeful*. Retrieved from <https://medium.com/kickstarter/can-poems-inspire-action-on-climate-change-this-new-anthology-is-hopeful-4105d3076d2c>.
215. Hoagland, T. (2019). *The Art of Voice: Poetic Principles and Practice*. London, New York: W.W. Norton & Company.

216. Illingworth, S. *The Poetry of Science*. Retrieved from <https://thepoetryofscience.scienceblog.com/author/thepoetryofscience/>.
217. International Association for Visual Semiotics. (2019). Retrieved from <https://aisviavs.wordpress.com/>.
218. Kalaga, W. (2010). *Liberature: Word, Icon, Space*. In Z. Fajfer (Ed.), *Liberature or total literature: Collected Essays 1999–2009* (pp. 9-19). Krakow: Ha!art.
219. Kane, P. (1996). *Australian Poetry: Romanticism and Negativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
220. Kirby, A. (2009). *Digimodernism : How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. London: Continuum.
221. Knickerbocker, S. (2012). *Ecopoetics: the language of nature, the nature of language*. University of Massachusetts Press.
222. Knotková-Čapková, B. (2006). Symbols of Water and Woman on Selected Examples of Modern Bengali Literature in the Context of Mythological Tradition. *Wagadu*, 3, 155-169.
223. Kövecses, Z. (2015). *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
224. Kress, G. (2009). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
225. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse*. London: Bloomsbury.
226. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago ; London: Chicago University Press.
227. Leeuwen, T. van. (2005). Typographic meaning. *Visual Communication*, 4(2), 137-143.
228. Levin, S. R. (1988). *Metaphoric Worlds: Conceptions of Romantic Nature*. New Haven: Yale University Press.
229. Lydia, Ch. (2017). Memory, Poetry, & Place: Recounting Hurricane Katrina With Interview Poetry From ‘When The Water Came: Evacuees Of Hurricane Katrina’ By Cynthia Hogue, Photography By Rebecca Ross. *The Black Lion*

- Journal*. Retrieved from <https://theblacklionjournal.com/2017/08/29/memory-poetry-place-recounting-hurricane-katrina-with-interview-poetry-from-when-the-water-came-evacuees-of-hurricane-katrina-by-cynthia-hogue-photography-by-rebecca-ross/>.
230. Maran, T., & Kull, K. (2014). Ecosemiotics: Main principles and current developments. *Geografiska Annaler Series B Human Geography*, 96(1), 41-50.
231. Marina, O. (2017). Parallax in Poetry and Painting: The ‘Craft of Rupture’ or the Art of Paradox. In E. Chrzanowska-Kluczewska & O. Vorobyova (Eds.), *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* (pp. 113-131). Frankfurt am Main: Peter Lang. DOI 10.3726/b10692
232. Nolan, S. (2017). *Unnatural Ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*. Reno, Nevada: University of Nevada Press.
233. Nørgaard, N. (2010). Multimodality: Extending the Stylistic Tol-Kit. In D. McIntyre, B. Busse (Eds.), *Language and Style : In Honour of Mick Short* (pp. 433-449). London: Palgrave Macmillan.
234. Norris, S. (2004). *Analyzing Multimodal Interaction*. London: Routledge.
235. O’Halloran, K. L. (2009). Intersemiotic Texture: Analyzing Cohesive Devices between Language and Images. *Social Semiotics*, 19 (4), 367-387.
236. Page, R. (2012). *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. London ; New York: Routledge.
237. Pandey, A. (2000). Linguistic Erosion On The Chesapeake: Intergenerational Diachronic Shifts In Lexicalizations Of The Bay. *Language and Ecology*, 2(3). Retrieved from [www.ecoling.net/journal.html](http://www.ecoling.net/journal.html).
238. Peacock, L. (2012). SAD in the Anthropocene: Brenda Hillman’s Ecopoetics of Affect. *Environmental Humanities*, 1(1), 85-102.
239. Pelkey, J. (2014). Signs of paradox. In J. Pelkey, S.W. Matthews & L. Sbrocchi (Eds.), *Semiotics of paradox* (pp. v-viii). Toronto: LEGAS.
240. Perloff, M. (2012). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.
241. Potocco, M. (2011). Water in English Canadian Literature: Imagery and Appropriations. In *Annales. Series historia et sociologia*, 21(1), 19-30.



242. Primavesi, O. (2005). "Empedocles: Physical and Mythical Divinity". In P. Curd and D. W. Graham (Eds.), *The Oxford Handbook of Presocratic Philosophy* (pp. 250-283). Oxford: Oxford University Press.
243. Ranne, K. (2016). *The Image of Water in the Poetry of Euphrase Kezilahabi*. Helsinki: Studia Orientalia.
244. Rein, E. (2014). The Sea as a Setting and a Symbol in Contemporary Irish and British Fiction: Dermot Bolger's *Temptation* (2000), John Banville's *The Sea* (2005), Ian McEwan's *On Chesil Beach* (2007). Lund: Lund University.
245. Ritchie, H., & Roser, M. *Natural Disasters : Empirical View*. Retrieved from <https://ourworldindata.org/natural-disasters>
246. Ryan, M.-L. (2013). Impossible Worlds and Aesthetic Illusion. In W. Wolf, W. Bernhart, A. Mahler (Eds.), *Immersion and Distance : Aesthetic Illusion in Literature and Other Media* (pp. 131-150). Amsterdam ; New York: Brill | Rodopi.
247. Seizov, O. & Wildfeuer, J. (2017). Introduction: Rethinking multimodality in the twenty-first century. In O. Seizov & J. Wildfeuer (Eds.), *New studies in multimodality: Conceptual and methodological elaborations*. London: Bloomsbury.
248. Staples, H. L., & King, A. (Eds.). (2017). *Big Energy poets: Ecopoetry thinks climate change*. Buffalo, NY BlazeVOX.
249. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
250. Stockwell, P. (2017). *The language of surrealism*. London: Palgrave.
251. Tanenhaus, S. (2011). *The Poetry of Catastrophe*. Retrieved from <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/03/18/the-poetry-of-catastrophe/>.
252. Thesunbest21. (2018). Retrieved from [https://www.facebook.com/permalink.php?id=1836078623358649&story\\_fbid=1957524051214105](https://www.facebook.com/permalink.php?id=1836078623358649&story_fbid=1957524051214105).
253. Tsur, R. (2000). *Aspects of Cognitive Poetics*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
254. Tsur, R. (2012). *Playing by Ear and the Tip of the Tongue. Precategorical Information in poetry*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing.
255. Turner, M. (1998). *The Literary Mind: The Origin of Thought and Language*. Oxford : Oxford University Press.

256. Tymieniecka, A. (Ed.). (1985). *Poetics of the elements in the human condition: the sea*. Dordrecht, Reidel.
257. Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2, 10-24.
258. Vorobyova, O. (2017). Virtual narrative in Virginia Woolf's 'A Simple Melody': Cognitive and semiotic implications. In E. Chrzanowska-Kluczevska & O. Vorobyova (Eds.), *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* (pp. 95-112). Frankfurt am Main: Peter Lang.
259. Waldman, K. (2018). *How Climate-Change Fiction, or “Cli-Fi,” Forces Us to Confront the Incipient Death of the Planet*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/books/page-turner/how-climate-change-fiction-or-cli-fi-forces-us-to-confront-the-incipient-death-of-the-planet>.
260. Walker, G. (2003). *Snowball Earth: The Story of the Great Global Catastrophe that Spawned Life as We Know It*. New York: Crown Publishers.
261. Wilber, K. (2007). *The Integral Vision : A Very Short Introduction to the Revolutionary Integral Approach to Life, God, the Universe, and Everything*. Boston & London: Shambhala Publications.
262. Wolf, W. (2011). (Inter)mediality and the study of literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13, 9. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1789>.
263. Žižek, S. (2006). *The Parallax View*. Cambridge (MA), London: The MIT Press.
264. Zlatev, J. (2011). *What is cognitive semiotics?* Retrieved from <https://semioticon.com/semiotix/2011/10/what-is-cognitive-semiotics/>.
265. Znaj.ua. (2019). *Вбивця Титаніка почав стрімко рости: вчені налякані аномальним явищем*. Взято з <https://znaj.ua/science/221701-vbivcya-titanika-pochav-strimko-rosti-vcheni-nalyakani-anomalnim-yavishchem>.

## СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Словник української мови*. Академічний тлумачний словник української мови (1970–1980). Взято з <http://sum.in.ua/s/stykhij>

2. *Відомі вітри й урагани*. Взято з [http://www.kameniar.franko.lviv.ua/faculty/geology/phis\\_geo/fourman/E-books-FVV/Interactive%20books/Meteorology/wind-local.htm](http://www.kameniar.franko.lviv.ua/faculty/geology/phis_geo/fourman/E-books-FVV/Interactive%20books/Meteorology/wind-local.htm).
3. Глобальне потепління. (2015). *Eco-live. Екологія життя*. Взято з <http://www.eco-live.com.ua/content/blogs/globalne-poteplinnya>.
4. *Гуманитарная энциклопедия*. Взято из <https://gtmarket.ru/concepts/6876>.
5. *Зарубіжна література*. Взято з <https://worldlit.jimdo.com/%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%BED1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0/>
6. *Кодекс цивільного захисту*. (2012). Взято з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/34087>.
7. Кондаков, И. М. (2000). *Психологический словарь*. Взято из <http://psi.webzone.ru/abc/abc1.htm>.
8. Корсини, Р., & Ауэрбах, А. (Ред.). (2006). *Психологическая энциклопедия*.
9. Лейбин, В. М. (2010). *Словарь-справочник по психоанализу*. Москва: АСТ.
10. *Полная энциклопедия мифологических существ*. Взято из <https://info.wikireading.ru/37635>.
11. *Русская и мировая живопись великих художников*. Взято из <http://jivopis.org/bottichelli-sandro--rozhdzenie-venery-vesna/>.
12. Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
13. *Словарь символов*. (2000). Взято из <https://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/109>.
14. *Словник термінів з психології*. (2014). Взято з <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=387>.
15. Степин, В. С., Семигин, Г. Ю., & Огурцов, А. П. (2010). *Новая философская энциклопедия*. Москва: МЫСЛЬ.
16. *Стихии и элементы*. Взято 20.03.2019 из [http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8\\_%D0%B8\\_%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B](http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B8_%D0%B8_%D1%8D%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B)

17. Пигулевская, И. (Ред.). (2011). *Словарь греческой мифологии*. Москва: ЛитРес.
18. Токарев, С. А. (Гл. ред.). (1980). *Мифы народов мира*. Энциклопедия. Москва: Советская Энциклопедия.
19. Тресиддер, Дж. (1999). *Словарь символов*. Взято из [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder\\_d/slovar\\_sim/4.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/4.htm).
20. Холл, Дж. (1997). *Словарь сюжетов и символов в искусстве* (пер. с англ.). Москва: КРОН-ПРЕСС.
21. Шинкарук, В. І. (Гол. ред.). (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис.
22. *Энциклопедия Символы и знаки*. Взято из <http://sigils.ru/signs/alchemia.html>.
23. *African myths*. (2019). Retrieved from <https://www.victoriafalls-guide.net/african-myths.html>.
24. *Encyclopaedia Britannica*. Romanticism. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/Romanticism>.
25. *Encyclopedia*. (2009). *Australian Mythology*. Retrieved from <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/australian-mythology>
26. Greene, R., Cushman, S., & Cavanagh, C. (Eds.). (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
27. King, B. (2018). *Building Beautiful Souls*. Retrieved from <https://www.buildingbeautifulsouls.com/symbols-meanings/five-elements-symbolic-meaning/air-element-symbolic-meaning/>.
28. *Lexico. Oxford*. Retrieved from <https://www.lexico.com/en>.
29. Rundell, M. (Ed.). (2012). *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. London / New York: MacMillan/A. & C. Black.
30. *Online Etymology Dictionary*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/alchemy/>.
31. *Oxford Dictionary for Advanced Learners*. (2009). Oxford: Oxford University Press.

32. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (2010). New York: Routledge.
33. Shisler, B. K. (1997). *Dictionary of English Phonesthemes*. Retrieved from <http://reocities.com/SoHo/Studios/9783/phond1.html>.
34. *Symbolism.org*. (2001). Retrieved from <http://www.symbolism.org/writing/books/sp/6/page2.html>.

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Australian Poetry Library*. Retrieved from <https://www.poetrylibrary.edu.au/>.
2. Brownlee, L. (2019a). *Greta Thunberg for National Poetry Day*. Retrieved from <https://nationalpoetryday.co.uk/poem/greta-thunberg/>.
3. Brownlee, L. (2019b). Greta Thunberg, for National Poetry Day 2019 - Truth. [Video]. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=GeYECp60\\_aQ](https://www.youtube.com/watch?v=GeYECp60_aQ).
4. Coleman, E. J. (2019). *Here: Poems for the Planet*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
5. *Disaster Poems – The best poetry on the web*. Retrieved from <https://allpoetry.com/poems/about/disaster>.
6. Fisher-Wirth, A., & Street, L-G. (2013). *The Ecopoetry Anthology*. San Antonio, Texas: Trinity University Press.
7. Frost, R. *Fire and Ice* [Video]. Retrieved from <https://vimeo.com/45294339>
8. Hogue, C. (2010). *When the Water Came: Evacuees of Hurricane Katrina*. New Orleans: University of New Orleans Press.
9. John, D. St., & Swensen, C. (Eds.). (2009). *American Hybrid : A Norton Anthology of New Poetry*. New York: Norton & Company.
10. Johnson, M. (2013). *Mike Johnson's visual poetry displayed*. Retrieved from <http://www.open.ac.uk/blogs/WritingTutors/?p=721>.
11. Montgomery, R. *Poems*. Retrieved from <http://www.robertmontgomery.org/>.
12. Nash, O. *Winter Morning Poem*. Retrieved from <https://www.familyfriendpoems.com/poem/winter-morning-poem-by-ogden-nash>
13. Poems. (2019). *Modern Poems Magazine*. Retrieved from <https://modernpoetsmagazine.com/posthome/ThePoetryofScience>. Retrieved

- from <https://thepoetryofscience.scienceblog.com/tag/climate-change/>. Stricklend, S., Jaramillo, C. L., & Ryan, P. (2007). *Slipping Glimpse*. Retrieved from <http://slippingglimpse.org/>.
14. The Guardian. (2015). *Our melting, shifting, liquid world': celebrities read poems on climate change*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2015/nov/20/our-melting-shifting-liquid-world-celebrities-read-poems-on-climate-change>.
  15. Thomas, A. F. (2005). *Eye of Water Poems*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
  16. Tuma, K. (2001). *Anthology of Twentieth Century British and Irish Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
  17. Whitman, W. *On the Beach at Night Alone*. Retrieved from <https://www.poetryfoundation.org/poems/48856/on-the-beach-at-night-alone>

## Додаток А

**Список публікацій здобувача за темою дисертації  
та відомості про апробацію результатів дисертації****Список публікацій здобувача за темою дисертації**

1. Лабенська, Є. О. (2019). Типологія образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.
2. Фінік, Є. О. (2015). Образи природних стихій вогню і води в австралійських поетичних текстах. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*, 23, 134-139.
3. Фінік, Є. О. (2018a). Мультимодальне конструювання образності природних стихій в сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*, 5, 50-54.
4. Фінік, Є. О. (2019). Теоретичні підвалини дослідження образності природних стихій у поетичному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 30 (69, 1), 99-105.

**Наукові праці в зарубіжних наукових виданнях:**

5. Фінік, Є. О. (2017a). Поетичний образ стихії вогню та води в Австралійській поезії. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(39) (143), 20-25. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.
6. Фінік, Є. О. (2018b). Методологія дослідження образності природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(52) (177), 16-19. p-ISSN 2308-5258, e-ISSN 2308-1996.

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

7. Фінік, Є. О. (2017b). Роль природних стихій у створенні поетичних образів (крізь призму феноменологічної поетики Г. Башляра. В *Modern philology: relevant issues and prospects of research*. International research and practice conference (сс. 140-141). Lublin, Republic of Poland.

8. Фінік, Є. О. (2018с). Образність природних стихій у світлі екопоетики. В *Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage*. International scientific and practical conference (р. 68-71). Baia Mare: Baltija Publishing.

9. Фінік, Є. О. (2017с). Образність природних стихій в австралійському поетичному дискурсі. В *Стратегії розвитку і пріоритетні завдання філологічних наук*. Науково-практична конференція (с. 111-114). Запоріжжя: Класичний приватний університет.

### **Відомості про апробацію результатів дисертації**

1. Науково – практична конференція "Стратегії розвитку і пріоритетні завдання філологічних наук" Класичного приватного університету м. Запоріжжя, 20-21 жовтня 2017р., очна.

2. Міжнародна науково – практична конференція “Modern philology: relevant issues and prospects of research” Maria Curie-Sklodowska University, Lublin, 20-21 жовтня 2017р., очна.

3. Міжнародна науково – практична конференція "Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage", North university centre of Baia Mare Faculty of Letters, Baia Mare, 21-22 грудня 2018 р., заочна.