

**Кушнерова О. А.,**  
Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

## ВІРШОВАНИЙ ТЕКСТ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ЗМІНЕНОГО СТАНУ СВІДОМОСТІ АВТОРА

*У статті проаналізовано віршований текст як результат зміненого стану свідомості автора, описано процес віршотворення, представлено його широке та вузьке розуміння та визначено три його етапи.*

**Ключові слова:** віршований текст, віршотворення, змінені стани свідомості.

*В статье анализируется стихотворный текст как результат измененного состояния сознания автора, описывается процесс стихообразования, представлено его широкое и узкое понимание и определяются три его этапа.*

**Ключевые слова:** стихотворный текст, стихообразование, измененные состояния сознания.

*The article deals with the analysis of the poetic text as the author's altered states of consciousness reflection, defines the poetry writing process, presents its wide and narrow interpretation, identifies its three stages.*

**Key words:** poetic text, poetry writing, altered states of consciousness.

Теорія творення художнього тексту, що вивчає способи реконструкції концептуальних структур авторської свідомості й когнітивні механізми текстопобудови, характеризується тенденцією до витлумачення понять «віршотворення», а у класичному розумінні «віршоване мовлення» та «віршований текст». Так, термін «віршотворення» («poetry writing») уведений Т. Еліопулос та Т. Моффетт у роботі «Все про написання поезії» [36] на позначення процесу творення віршованого тексту. У класичному розумінні віршотворення ототожнюється з віршованим мовленням, що за визначенням Л. Дмитрієвої, відрізняється специфічним членуванням тексту на відносно короткі інтонаційно-ритмічні відрізки (вірші) [14, с. 4]. Продуктом такого мовлення є віршований текст, який розглядається Ю. Лотманом як ритмічна послідовність окремих слів (знаків), об'єднаних автором у результаті художньої імпровізації [23, с. 116].

Традиційно процес творення віршованого тексту вивчався крізь призму поняття «віршоване мовлення» (В. Вейдле, М. Гаспаров, В. Жирмунський, Б. Томашевський) і привертая увагу представників класичної лінгвопетики. Ще в «Поетиці» Аристотель підкреслив, що тільки «здібні люди можуть творити поезію» [2, с. 649]. На думку філософа, поезія, за допомогою якої автор передає свої внутрішні почуття та емоції, – це «доля обдарованої природою чи схильної до божевілля людини [1, с. 1090].

**Віршоване мовлення** у порівняно тотожних інтерпретаціях науковців витлумачується як різновид художнього та поетичного мовлення, яке здатне впливати на емоційний стан слухача [15, с. 36] і, на думку Б. Томашевського, є певним «новоутворенням» [30, с. 33], що характеризується новизною у вживанні слів, які набувають нових значень та асоціацій [там само].

Узагальнюючи позиції науковців щодо онтологічної природи цього феномена, можна констатувати існування його широкого та вузького розуміння. Так, *широке* розуміння віршованого мовлення визначається як «процес виторкання мови для вираження думок, почуттів та спостережень» [34, р. 5]. Натомість *вузьке* його визначення витлумачується як «конкретно-чуттєва словесна оболонка» віршованого тексту [9, с. 176], «підкреслено індивідуалізована форма мовлення, що емоційно увірадно оцінює ставлення мовця до предмета його висловлювання з розрахунком на естетичне враження» [там само, с. 169].

Ірраціональним началом, що зумовлює виникнення художніх образів, які, на думку В. Халізева, «згущують, концентрують суттєві для автора сторони життя заради оцінного осмислення» [32, с. 113], є **пресупозиційний етап (когнітивна основа)** віршованого мовлення. Але, як слушно зауважують Т. Еліопулос та Т. Моффетт, «одного бажання написати віршований текст замало» [36, р. xi–xii], «поезія сама має йти з глибини душі і тим самим дивувати автора» [там само, р. xii].

За словами російської поетеси Віри Полозкової, цей процес вимагає кропіткої розумової діяльності [7]. «Усе починається з пари рядків, двох-трьох рим, які, потім починають обрамлятися строфами, – так наче готують цукрову вату. Згодом вони отримують місце відповідно до сюжету, який не одразу є зрозумілим» [там само].

Т. Еліопулос та Т. Моффетт, які ототожнюють поезію зі справжнім «божественним божевіллям та пристрасно» [36, р. xi], детально аналізують причини натхнення, що передують процесу віршотворення, серед яких: кохання та розчарування у ньому, спостереження за природою, подорожі, відкриття чогось нового (у собі чи комусь іншому), гарний настрій, роздуми про смерть, а найголовніше – розгортання внутрішнього світу [там само, р. x], оскільки «більша частина роботи поета відбувається не у свідомості, а у підсвідомості; а у світле поле свідомості її виводить філолог» [11, с. 18].

Схожу позицію поділяє і сучасна російська поетеса Ірина Астахова, яка зазначає, що причини «цього процесу завжди різні, але часто це сильне душевне переживання. Вірш завжди народжується з серця. Це – фотокартка, момент, який вдалося зберегти, запам'ятати та записати» [17].

Саме бажання звільнитися від колишніх переживань [36, р. 1] зумовлює появу образів, які автор воліє втілити у віршованому тексті. Більшість поетів «малює» віршований текст з пам'яті, яка є безмежним джерелом натхнення» [там само, р. 7]. Спираючись на Б. Гаспарова, відзначимо, що така мовленнєва діяльність пройнята блоками-цитатами з попереднього мовленнєвого досвіду [10, с. 120]. Отриманий у результаті віршований текст виявляється огорненим образами, що «мерехтять» у свідомості автора: одні – виразно і розбірливо, інші – у дещо редукованій та видозміненій формі, а деякі – у вигляді легкого ремінісцентного натяку [там само, с. 121].

Так, процес уведення образів та цитат з попереднього мовленнєвого досвіду дістав назву «інтертекстуальність» (Ю. Крістева [37]), а цитати – «інтертекст» (М. Бахтін [4]). За визначенням Н. Фатеевої, інтертекстуальність як

смыслеобразча і формотворча складова художнього твору та один із засобів вираження авторської свідомості [19, с. 5-6] – це спосіб генезису власного тексту і постулат власного поетичного «Я» крізь складну систему відношень опозицій, ідентифікації та маскуванню текстами інших авторів (тобто інших поетичних «Я»)» [31, с. 13-14].

Оскільки джерелом авторської інтертекстуальності є емоції та переживання, то у нашому дослідженні було б доцільно розглядати поняття «автоінтертекстуальність», коли «під час породження нового тексту, система опозицій ідентифікацій та маскуванню діє уже у структурі ідіолекту певного автора, і тим самим створює багатовимірність його «Я». Таким чином, у процесі віршотворення другим «Я» поета, з яким він вступає у діалог, може бути як поет-попередник, так і він сам» [там само, с. 14]. Це зумовлено тим, що «процес творення віршованого тексту як самостійної сутності впливає на творчу свідомість автора. Свідомість змінюється тоді, коли поет повідомляє світові певну інформацію, і автор як перший читач вступає у вторинну взаємодію з текстом» [8, с. 73].

Емоції і переживання як потреба виплеснути свій душевний стан сприяють *спонтанності* та *неконтрольованості* процесу віршотворення, зумовленого «непроханою музою, яка виступає духом, сутністю та джерелом натхнення» [36, р. 23].

Саме цю ідею підтримує С. Лін, який зауважує, що «людина, яка почала працювати над віршованим текстом, вже не є тією, якою була до цього» [38, р. 4]. Змінність стану свідомості зумовлюється музою і «розгортанням нових почуттів, бажань та плином креативної енергії» [там само]. «Мозок людини, – за його словами, – у такому відірваному та абстрактному стані перебудовує себе, час уповільнюється, а робота над віршованим текстом потребує входження у сакральний та божественний позачасовий простір безмежних можливостей» [там само].

Характерною особливістю процесу віршотворення є те, що цей процес завжди має *медитативний початок* чи «підтекст» [32, с. 348-349], у той час, коли стани свідомості людини втілюються по-різному: «прямо та відкрито, в сердечних зізнаннях і відвертих монологах, сповнених рефлексії, або ж опосередковано, у формі зображення зовнішньої реальності чи компактною розповіді про якусь подію» [там само, с. 348].

Медитативний стан, викликаний «глибокими та напруженими роздумами» [32, с. 348], впливає на настрої та свідомість автора. Якщо звичайний стан ототожнюється з «затмареністю» свідомості [25, с. 31], то медитативний, який потребує «відокремлення від реального світу» [там само, с. 32], – це «відкриття вищої реальності, відмова від понятійного мислення та споглядання на власну природу» [там само]. Такий стан, на думку Л. Мордвинцевої, дозволяє «дістатися іншого берега» [там само] і є тим визначальним фактором, який зумовлює зміну звичного ритму. Як спів передує пісні, так і процесу віршотворення передує характерна *ритмічність* моделювання віршованого тексту [6, с. 401]. Так, «ритм написання, – за С. Коєхен, – заспокоює свідомість і тим самим відкриває поету всі скарби, що покояться у його внутрішньому світі» [35, р. 18].

В. Маяковський у нарисі «Як робити вірші» ритмізований процес творення віршованого рядка пояснює так: «Я ходжу, махаю руками, мугикаю майже без слів. То прискорюю, то уповільнюю свої кроки. Саме таким чином у свідомості виникає певна ритміко-інтонаційна звукова тканина – основа будь-якого віршованого тексту. Звідки приходиться цей ритм – невідомо [24]. Поет зауважує, що «не знає чи існує ритм поза ним самим, але для пробудження цього ритму, – за його словами, – має бути певний поштовх» [там само], зумовлений появою образу.

Віршоване мовлення несумісне з нейтральністю тону, тому на перший план виходять семантико-фонетичні ефекти у їх тісному зв'язку з напружено-динамічною ритмікою [32, с. 349]. Мовленнєва експресія, характерна для віршованого мовлення, як відмічає В. Халізев, доводиться автором до максимальної межі сміливих, гнучких і насичених сполучень інтонацій та ритмів [там само]. У переповненому експресією віршованому мовленні ХХ ст. звична логічна упорядкованість час від часу переходить на периферію [там само]. Необхідно підкреслити, що «поет небайдужий до звуків» [15, с. 42], які, на думку В. Жирмунського, є засобами художньої виразності» [там само]. Звукова форма віршованого мовлення упорядкована та організована тому, що саме «особливий вибір та специфічне розташування звуків відрізняють віршоване мовлення від прозаїчного» [там само].

Оскільки віршоване мовлення, за визначенням «Словника лінгвістичних термінів», характеризується рівномірним чергуванням довгих та коротких складів, прискорення та уповільнення темпу, піднесення та пониження тону і т. ін. [3, с. 386], то саме ритм як характерна реакція на зміни у сенсорних, перцептивних, когнітивних, мотиваційних та афективних відношеннях [5, с. 405] зумовлює форму віршованого мовлення і, як наслідок, віршованого тексту.

«Характерною ритмізованою одиницею, що повторюється у віршованих творах усіх систем віршування, – за словами В. Холшевникова, – є вірш» [33, с. 9], що «додає ритмічної заокругленості, завершеності і завжди ототожнюється з досконалістю та красою» [21, с. 779]. Як слушно зауважує О. Галич, потрібне не тільки досконале володіння мовою, а й досконалість думки, якою ця мова живе, що, зрештою, і визначає самотність її характеру [9, с. 176]. Лірична експресія, характерна для віршованого мовлення, «дає про себе знати під час відбору слів, у синтаксичних конструкціях, а найголовніше, у фонетико-ритмічній побудові тексту» [32, с. 349], що «має власну семантичну значущість» [18, с. 330].

Така фонетико-ритмічна побудова тексту визначається крізь призму:

– *метрико-ритмічної системи* віршованого тексту, що складається з таких одиниць, як: *метр* та *розмір віршованого тексту* [12, с. 12-13];

– *евфонії (фоніка, інструментування)*, основними елементами якої є [21, с. 1144]: *алітерація, асонанс, звуковий паралелізм, ономаіопея, звуковий символізм та звукові асоціації* [12, с. 16].

«Поезія повинна підказувати слухачу ліричний настрій звуками слова, а не його логічним матеріальним змістом» [15, с. 113], оскільки саме фонетико-ритмічна побудова, за М. Гаспаровим, накладається на слова віршованого тексту і надає йому семантичної глибини [12, с. 17].

Наступний етап *лексико-граматичного наповнення* відбувається тоді, коли «поет починає «накладати» слова» на ритміко-інтонаційну тканину вірша [18, с. 330]. В. Маяковський процес підбору лексичних одиниць по-

рівнює з сотнею примірок зубної коронки, «по завершенню чого у нього сльози з очей – чи то від болі, чи то від полегшення» [24]. «Деякі слова, – на його думку, – відлітають і ніколи не повертаються, інші затримуються, перевертаються, вивертаються десятки раз доти, доки автор не відчує, що вони опинилися на своєму місці» [там само]. «Першими з'являються головні, що характеризують зміст твору, чи ті, які підлягають римуванню. Коли заповнення рядка тими чи іншими словами зумовлює зміну ритму, тоді автору доводиться усе перекроювати, а робота починає доводити його до нестями» [там само].

«Коли перший чотиривірш написано, то поет роздумує над тим, скільки таких потрібно і яким чином їх розподілити для кращого ефекту» [там само]. «Кількість чотиривіршів-цеглинок, – за В. Маяковським, – залежить від того, наскільки велика та складна тема вірша» [там само]. Коли такі «цеглинки» напрацьовано, автор починає їх приміряти, ставити на те чи інше місце, прислуховуватися до їхнього звучання і уявляти, яке враження вони справлятимуть на читача [там само]. Російський поет підкреслює, що «це, звісно, надто спрощений і схематизований варіант творення віршованого тексту, але робота відбувається саме за такою схемою» [там само].

Хоча в організації тексту беруть участь одиниці всіх рівнів, все ж, головна роль та вся «сила художнього впливу», за В. Задорною, належить слову [16, с. 115], яке стає «зряддям образного мислення» [там само]. «Такі слова, – стверджує В. Вейдле, – мають звучати» [6, с. 134]. Але тут йдеться не про звуки, а про силу смислу вжитих слів, оскільки неповторність віршованого мовлення залежить від того, якою мірою поет «використовує лексичний запас мови, наскільки вміло користується всіма її мовленнєвими шарами <...>» [9, с. 176]. «Слово, що використовується у незвичайній асоціації, отримує нове значення, але при повторенні аналогічних конструкцій ця новизна може зникати» [30, с. 33]. Тому в основі поетичної лексики, на думку Б. Томашевського, лежить:

– поновлення словесних асоціацій, яке досягається шляхом **запозичення слів** з іншого лексичного середовища [там само]: *варваризми, діалектизми, архаїзми, історизми, неологізми, екзотизми, прозаїзми, жаргонізми, професіоналізми, арготизми, просторіччя, термінологізми, канцеляризм;*

– **змінення значення слова** [там само, с. 51] за допомогою засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення (тропи): *епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, перифраз(а), евфемізм, антономазія, асоціонім, іронія, гіпербола, літота;*

– **підбір відповідних синтаксичних конструкцій** [там само, с. 67] шляхом зміни узуального значення, незвичного узгодження слів та їх порядку, що досягається за допомогою *інверсії, анаколуфа, еліпсиса, асидентона, полісидетона, плеоназми, тавтології, синтаксичного паралелізму, анафори, епіфори, анепіфори, епанафори, ампліфікації, градації, параномазії, антитези, оксюморона, риторичних фігур.*

Зазначимо, що художня своєрідність мовленнєвої організації віршованого мовлення характеризується специфічним відбором або ж творенням слів і форм їх синтаксичного сполучення, що вводяться у текст й увиразнюють його емоційно-смислово та комунікативну спрямованість [9, с. 176]. Так, спеціально підібрані поетом слова, на думку О. Галича, сприймаються як відступ від узвичаєної норми, порушують передбачувану та очікувану нормативність форми словесного вираження, затримують на собі увагу і сприяють збудженню творчої уяви, що викликає емоційні переживання у читача [там само, с. 176-177].

Лексеми, словосполучення та речення, використані у процесі мовного моделювання віршованого тексту, – це засоби вербалізації / репрезентації концепту [27, с. 38], глибинного змісту, згорнутої смислової структури тексту як втілення інтенції та мотиву діяльності автора» [20, с. 57], який «отримує досвід, трансформує його в певні концепти, логічно пов'язує їх між собою і утворює концептуальну систему» [26, с. 21]. Така система – результат етапу **концептуалізації**, тобто «осмислення й упорядкування <...> внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їх ознаки [28, с. 298] і утворення певних уявлень про світ у вигляді концептуальних моделей [13, с. 18].

На цьому етапі спостерігається «фіксація певного концепту за мовним знаком і формування семантичного простору мови» [28, с. 298]. Оптимальним засобом вербалізації такого концепту є текст [27, с. 83]. За твердженням Ю. Степанова, «текст є зразком концепту, у зв'язку з тим, що останній наділений чистою думкою – емоцією» [29, с. 141]. Так, на думку дослідника, «існує не література, а концепти, організовані нею» [там само, с. 261–262], що «проникають в атмосферу – театральну постановку, сцену, кінофільм, ілюстрацію у книзі і т. д. «[там само, с. 262]. Концепт як предмет переживань автора, що викликає відповідні емоції [26, с. 18], існує у вигляді картинок, схем, понять, фреймів, сценаріїв, гештальтів і утворює «чисто мисленнєву сферу» – концептосферу [27, с. 89], характеризує авторський вибір концептуальних пріоритетів і формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі, яка визначається естетичними домінантами письменника» [28, с. 298].

На етапі концептуалізації відбувається розширення значення слова, а сам концепт «залишає можливості для співтворчості, роздумів та фантазування над емоційною аурую слова» [22, с. 281–282].

Так, **характерними етапами** процесу віршотворення є:

- 1) етап пресупозиції, сповнений переживаннями та емоціями автора:
  - етап спонтанності та неконтрольованості як вияв ЗСС автора;
  - етап медитації, тобто творення художнього образу;
  - етап виникнення ритміко-інтонаційної тканини віршованого тексту;
- 2) етап лексико-граматичного наповнення;
- 3) етап концептуалізації.

Готовим продуктом віршованого мовлення, як уже зазначалося вище, є **віршований текст**, який, на думку Ю. Лотмана, – становить «окреме завершене і внутрішньо самостійне ціле» [23, с. 20], що розглядається як «організована семіотична структура» [там само, с. 28]. Віршований текст, за словами вченого, є «цілою системою» [там само, с. 91], а його мова вимірюється не сотнями тисяч слів, а тими десятками чи сотнями, вжитими у ньому [там само, с. 91]. Зважаючи на це, кожна лексична одиниця витлумачується як знак, що має самостійне значення

[там само, с. 97]. Проте, необхідно підкреслити, що знаком може бути не тільки кожне слово, але і сам текст. У цьому сенсі вірш розглядається як особливе оказіональне слово, що має єдиний та нерозчленований зміст [там само]. Таким чином, «віршований текст – це одночасно і послідовність слів і *слово*, значення якого не дорівнює механічній сумі значень його компонентів» [там само].

Віршований текст – одночасна послідовність фонологічних одиниць (що сприймаються розділеними та окремо існуючими) та послідовності слів, які виступають згуртованими єдностями фонемосполучень» [там само, с. 62]. Він підпорядковується всім правилам мови, але має певні обмеження: «вимоги дотримання метро-ритмічної норми, організованість на фонологічному, римованому, лексичному та ідейно-копозиційному рівнях» [там само, с. 45-46].

Як висновок, зазначимо: процес віршотворення витлумачується як різновид художнього мовлення, позначеного ритмічністю, підвищеною емоційністю та образністю, результатом якого є віршований текст, що розглядається як семіотична структура. Так, процесу творення віршованого тексту властивими є такі три етапи: 1) пресупозиційний етап (когнітивна основа), сповнений емоціями та переживаннями автора, які зумовлюють виникнення художніх образів, що впливають на зміну стану свідомості автора. При ЗСС у свідомості поета виникає специфічна ритміко-інтонаційна тканина майбутнього твору, що складається з метрико-ритмічної системи та словесного інструментування; 2) етап лексико-граматичного наповнення характеризується накладанням слів на ритміко-інтонаційну тканину вірша. Такі слова використовуються у незвичних асоціаціях і отримують нових значень шляхом запозичення слів, зміни їх значення, а також добору відповідних синтаксичних конструкцій; 3) етап концептуалізації, на якому відбувається фіксація текстового концепту за мовним знаком і формування концептосфери віршованого тексту.

### Література:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064-1112.
2. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. / [общ. ред. А. И. Доватура]; [пер. с древнегреч.]. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. – М. : УРСС, 2004. – 569 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
5. Бургиньон Э. Измененные состояния сознания / Э. Бургиньон; [пер. А. Б. Щербаковой] // Личность, культура, этнос: современная психологическая антропология / [под ред. А. А. Белика]. – М. : Смысл, 2001. – С. 405-461.
6. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства / Владимир Васильевич Вейдле; [сост., комментарии и послесл. И. А. Доронченкова]. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 456 с.
7. Вера Полозкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vera-polozkova.ru/>
8. Волькенштейн Н. Стихи как сложная информационная система / Н. Волькенштейн // Наука и жизнь. – 1970. – № 1. – С. 72-78.
9. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: [підручник] / [за наук. ред. О. Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 448 с.
10. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Борис Михайлович Гаспаров. – М. : «Новое Литературное Обозрение», 1996. – 352 с.
11. Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3-х т. / Михаил Леонович Гаспаров. – М. : «Языки русской культуры», 1997. – Т. II: «О стихах». – 504 с.
12. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / Михаил Леонович Гаспаров. – М. : Наука, 1974. – 488 с.
13. Герцовська Н. О. Лексико-семантичне поле УСПІХУ як складова категоризації і концептуалізації дійсності (на матеріалі англійської та української мов): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 / Герцовська Наталія Олексіївна. – Ужгород, 2011. – 206 с.
14. Дмитриева Л. С. Основы русского стихосложения: [учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей] / Лилия Степановна Дмитриева. – Донецк : ООО «Норд-Компьютер», 2009. – 63 с.
15. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии / Виктор Максимович Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
16. Задорнова В. Я. Слово в художественном тексте / В. Я. Задорнова // Язык, сознание, коммуникация: [сб. ст.] / [отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов]. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 29. – С. 115-125.
17. Ира Астахова: [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://otkroi.blogspot.com/2012/06/httpiraastahova.html>
18. Карасик В. И. Языковые ключи: [монография] / Владимир Ильич Карасик. – М. : Гнозис, 2009. – 406 с.
19. Кобзар О. І. Інтертекстуальність у драматургії Михайла Булгакова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / О. І. Кобзар. – Сімферополь, 2005. – 20 с.
20. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно / В. В. Красных // Вестник Московского университета. Серия: «Филология». – 1998. – № 1. – С. 57.
21. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [гл. ред. и сост. Николюкин А. Н.]. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
22. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории к структуре текста: [антология] / [под ред. Проф. В. П. Нерознака]. – М. : Academia, 1997. – С. 280-287.
23. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : «Искусство-СПБ», 1996. – 848 с.
24. Маяковский В. Как делать стихи? [Электронный ресурс] / В. Маяковский. – Режим доступа : <http://www.stihi-rus.ru/1/Mayakovskiy/200.htm>
25. Мордвинцева Л. П. Измененные состояния сознания: современные исследования: [научно-аналитический обзор] / [под ред. А. И. Панченко]. – М. : ИНИОН, 1995. – 56 с.

26. Погосян Р. Г. Концепт «СУДЬБА» и его языковое выражение в поэтическом тексте Ф. К. Сологуба: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Погосян Роман Георгиевич. – Пятигорск, 2005. – 197 с.
27. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике: [монография] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во «ИСТОКИ», 2001. – 191 с.
28. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
29. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 602 с.
30. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: [учебное пособие] / Борис Викторович Томашевский; [вступительная статья Н. Д. Тамарченко; комментарии С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко]. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
31. Фатеева Н. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. Фатеева // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 12-21.
32. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / Валентин Евгеньевич Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
33. Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: [учебное пособие для студентов филол. фак.] / Владислав Евгеньевич Холшевников. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Изд. центр «Академия», 2002. – 208 с.
34. Chatton B. Using Poetry Across the Curriculum: Learning to Love Language / Barbara Chatton. – Santa Barbara : Libraries Unlimited, 2010. – 241 p.
35. Cohen S. Writing the Life Poetic: An Invitation to Read and Write Poetry / Sage Cohen. – Cincinnati : Writer's Digest Books, 2009. – 272 p.
36. Eliopoulos T. D., Moffett T. S. The Everything Writing Poetry Book: A Practical Guide To Style, Structure, Form, And Expression / T. D. Eliopoulos, T. S. Moffett. – Avon: Adams Media, 2005. – 304 p.
37. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / J. Kristeva // Critique. – 1967. – Т. 23. – № 239. – P. 438-465.
38. Lyne S. Writing Poetry from the Inside Out: Finding Your Voice Through the Craft of Poetry / Sandford Lyne. – Naperville : Sourcebooks, 2007. – 289 p.