

2. Сорока Т.В. Семантична структура англійських аксіономенів із середнім ступенем полісемії / Сорока Т. В. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : «Філологія».: Зб. наук. праць / гол. ред. І. В. Ступак – Одеса, 2014. – Вип. 11. – Том 2. – С. 64-67.
3. Сорока Т.В. Семантична характеристика аксіономенних спільностей (на матеріалі сучасної англійської мови) / Т. В. Сорока // *МОВА І КУЛЬТУРА*: (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 17. – Т. II (170). – С. 288-296.
4. Lyons J. Language and Linguistics. An Introduction / John Lyons. – Cambridge : Cambridge University Press, 1981. – 356 p.
5. Oxford English Dictionary : in 12 vol. / [chief ed. James Murray]. – London : Oxford University Press, 1970. – V. I – 1240 p. – V. II. – 1308 p. – V. III. – 488 p. – V. IV. – 532 p. – V. V. – 758 p. – V. VI. – 820 p. – V. VII. – 1216 p. – V. VIII. – 936 p. – V. IX. – 386 p. – V. X. – 396 p. – V. XI. – 493 p. – V. XII. – 105 p.

Summary

The article deals with the study of the nouns denoting national values in their formalized representation on the material of the English language. The polysemantic axionomens consisting of 8-7 lexical meanings have been taken from the modern English thesauri by means of the step-identification method. Complex analysis of 32 axionomens interpreted with 238 lexical meanings has been made in the present research. In the process of investigation it has been defined that the semantic structure of every analyzed axionomen is regarded as the individual system of lexical meanings organized under certain rules.

УДК 81'42

МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ОБРАЗНОСТІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ТА СИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Тарасова О.А.

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Постановка проблеми, її визначення та актуальність. Когнітивно-дискурсивний і лінгвосинергетичний підходи до аналізу мовних явищ відкрили нові перспективи щодо інтерпретації художніх творів. У нашій розвідці у фокусі дослідження опиняється французький модерністський поетичний текст як інформаційно зростаючий, напружений і наповнений вербалізований простір, де мегатекстове повідомлення компресується у мовну тканину віршованого твору.

Визначені риси зумовлюються основним показником художньої свідомості перехідного часу, а саме: фактами багаторівневого переосмислення та перерозкладу інформації як творчих експериментів-відкриттів, що й надає можливість розглядати модерністські літературні тексти з позицій лінгвосинергетики – сучасної методології дослідження процесу творення поетичних образів (А.І. Герман, В.А. Маслова, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мишкіна, В.А. Пищальнікова та інші). Синергетична й когнітивна парадигми перебувають у пошуку пояснень закономірностей об'єктивної самоорганізації всесвіту на різних рівнях його ієрархічної системи, що співвідноситься з особливостями циркуляції образів у людській свідомості. Поетичне письмо постає, у свою чергу, як подія, факт існування якої підтверджується її нестійкою, нелінійною самоорганізацією у ході креації образів і процесів породження поетичних смислів. В основі подібного потрактування знаходиться розуміння художньо-естетичної маніфестації як акту творення віртуальної реальності. Таким чином, представлення поетичної інформації у текстах французького символізму розкривається через механізми віртуалізації текстового простору: з боку адресанта, у вигляді моделювання інструментарію щодо аналізу картини світу, під час якого запускається процес стиснення поетичної інформації за допомогою її згортання у площину твору; з позиції адресата, як задіяння власної системи досвідних орієнтирів, ментальних конструктів, що опосередковують сприйняття та усвідомлення механізмів інформаційногорозподілу. При цьому віртуалізація текстового простору слугує вирішенню комунікативних завдань поетичного повідомлення з передачі естетичної інформації, що здійснюється завдяки потугам поетичного слова: поет перебуває поза межами мови, бачить зворотній бік слів, котрі вже не являють собою дещо на зразок вказівників шляхів за межі мови, до світу предметів, проте репрезентуються на кшталт пасток для захоплення реальності, що обминає [3, с.15]. Під час розгляду цієї реальності необхідно відповісти на таке питання: у чому полягає здатність до самоорганізації всіх елементів художнього твору як характеристики складної системи, якою, за своєю сутністю, і є поетичний текст.

Метою нашої статті є відслідковування динаміки розгортання поетичної образності у межах віртуальної реальності французького поетичного тексту доби модернізму. А отже, серед основних **завдань** передбачаємо аналіз побудови дискурсивного простору твору в контексті функціонування у ньому поетичної інформації. **Матеріал** нашого дослідження становить один із ранніх віршів Гійома Аполлінера «Maï», де поет виступає не стільки як автор, близький до футуристичної традиції, скільки як "великий шукач кохання і містифікатор" [4].

Виклад основного матеріалу та отримані висновки. З позицій синергетики розуміння механізмів самоорганізації (у нашому випадку – самоорганізації поетичної інформації у межах текстової віртуальної реальності) вимагає звернення до розкриття сутності механізмів локалізації процесів у певному досліджуваному середовищі у вигляді структур [8, с. 20]. Отже, текстова віртуальна реальність може бути описана у фізико-математичних термінах середовища і структури [8, с. 6-7]: перше визначається як єдинопочаток, котрий

виступає носієм різних форм майбутньої організації, являючи поле неоднозначних шляхів розвитку; у той час як структура – це локалізований на певних ділянках середовища процес, що має здатність до перебудови та пересування у цьому середовищі. На основі сказаного вище у світлі лінгвістичної перспективи концептуальну базу (пере)розкладу поетичної інформації становлять когнітивні конституанти прототипового характеру (наприклад, архетипи, образ-схеми, базові метафори), які відбивають комплексне уявлення (що є певним концептуальним інформаційним середовищем) про глибинні ментальні сутності, а тому виступають орієнтиром осмислення змісту поетичних образів та отримують індивідуально-авторське наповнення (інформаційний вектор – форму організації) у конкретному художньому тексті. Словесним утіленням поетичних образів виявляється комплекс мовних одиниць та конструкція твору, а рушійною силою творення образності – механізми когнітивного моделювання. При цьому варто пам'ятати, що структури мають здатність еволюціонувати (перебудова, добудова, об'єднання, розпад), тобто задіюють внутрішні механізми формування [8, с. 7] за рахунок двох різнорідних начал, а саме: фактора розсіювання (у нашому випадку – поширення поетичної інформації) та вихідного почину створення неоднорідності на фоні суцільного середовища (тут – моделювання та фіксація асоціативно-смыслових відношень текстових одиниць). Відтак, оскільки поетична образність обґрунтовується як складна система, актуальним виявляється питання про представлення структур-атракторів її еволюції [8, с.7]. Це дозволяє констатувати присутність змістових конституентів, котрі притягують та моделюють текстові одиниці. У ролі таких структур-атракторів постають домінантні поетичні смисли.

Ключовим образом, що надає доступ до смыслових аттракторів розглядуваного нами вірша відносно теми часу, виступає образ річки Рейн, передконцептуальну основу котрого репрезентує архетип Вода. Осмислення змісту образу, його структурації здійснюється читачем індуктивно, через саморефлексію, а орієнтиром постає прототипові концептуальна схема Життя є водна стихія, яка, зі свого боку, через її постійне повторення у поетичних текстах стала укоріненою в художній свідомості за посередництва своїх стереотипних концептуальних схем: Життя є море, Життя є річка [2, с. 203-205]. При цьому варто враховувати оригінальність надання адресантом поетичної інформації щодо плину часу: річка дійсно дорівнює у нашому сприйнятті до життя, яке, однак, потрактовується швидше не як буття, існування у його статичному вимірі розуміння (тобто констатація його наявності, протилежність смерті як фізіологічного стану), проте як життєдіяльність, життєвий процес у своєму динамічному семантичному аспекті (тобто буття у русі та розвитку; ланцюг подій). За відправний розрахунок приймаємо позицію візіонера, що представлено на самому початку вірша – спостерігач перебуває у човні, котрий пересувається за течією. Таким чином, повернення до минулого (*leretoursurlepassé*) – це погляд назад (*leregardenarrière*), і, якщо озирнутися з метою поглянути, що відбулося (у нашому випадку – епізод конкретних любовних стосунків), пейзаж теж застигає

на місці, а разом із ним для ліричного героя зупиняється і час. Подібному розумінню допомагає відкрита кінцівка твору, в основі якої не знаходимо однозначної відповіді на питання: чи шкодує ліричний герой, що час тече, спливає, як вода, чи хотілося б йому залишитися у стані минулого чи полишити своє нерозділене кохання, а в себе зберегти лишень його віртуальну копію-відбиток власної свідомості. За таку інтерпретацію виступає форма трансляції поетичної інформації: час проявляє себе наявністю спогадів ліричного героя, котрі отримують конкретні обриси – пейзажні елементи.

У світлі сказаного вище повернімося до архетипу Вода та його ролі у проясненні механізму інформаційного представлення теми часу, а саме – до вилучення шляхом порівняльного аналізу дескрипцій його концептуальних імплікацій, що здійснюється нами з опорою на теоретико-методологічну працю відомого французького філософа та філолога Г. Башляра «L'eau et les rêves», що її присвячено проблема дослідження актуалізації даного архетипу в контексті творчості французьких (і не тільки) письменників. В аналізованому вірші йдеться про весняні води, які у французькій культурній традиції мають особливе значення: води весни (*eaux printanières*) продукують властивість весняної свіжості, котра виступає силою пробудження [1, с. 58]. Для нас це – сила, що акцентує спогади. Перебування ліричного героя на човні для прогулянок пробуджує до життя марення-спогади за рахунок руху річкової води, оскільки він є "живим, безперебійним, ритмічним" [1, с. 185]. Звідси виникає можливість переформатувати метафоричну перспективу: романтичний човен-коліска як невідоме "включення" звички, від якої слабшає увага [1, с. 185], а отже, відбувається занурення у віртуальне середовище споминів. Це надає "присмак нескінченності", тобто час зупиняється, погляд на події здійснюється ніби з боку – "вода запрошує нас до уявної мандрівки" [1, с. 186]. Відтак, за Г. Башляром, така властивість водіяк "заколисування" плавно перетворюється у наступну – "несомість". Тут має місце динамізація матеріального – завдяки уяві субстанція буття оживляє образи.

Важлива роль концептуального простору пейзажу встановлюється персоніфікованим образом місяця Травня, який пливе річкою: *Lemailejolimai en barques sur le Rhin / <...> Vous êtes si jolie mais la barque s'éloigne*. Зазначимо, субстантив *mais* сприймається як лексема-анаграма, котра, за визначенням проф. Ю.В. Казаріна, може бути фонографічною інтерпретантою поетичних смислів [6, с. 94]. У даному випадку спостерігаємо індивідуально-авторську мовну гру, в її основі – звуковий повтор одиничної морфемі (*mai* (2) – *mais*) у сполучі зепітетом *joli(e)*, які об'єднують інформаційні фрагменти про останній місяць весни та присутній на момент реалізації подій суб'єкт любовної пристрасі. Висунення цього елемента гри слів підпорядковано задачам персуазії [11, с. 248] сприймаючої свідомості слухача. Показово, що в поетичному тексті одиниці звуко-смыслового поля. Показательно, что в поэтическом тексте единицы звуко-смыслового поля розосереджуються у всьому мовному просторі вірша, навмисне повторюючись декілька разів [6, с. 96]. На підтвердження знову зустрічаємо окреслену інтерпретанту в кінцевому катрені: *Lemailejolimai*, що має

явну функцію переконання та демонструє особливий емоційний стан занурення самого адресанта (депресія-рецидив, виникнення якої пов'язується з настанням весни), що викликає у відповідь співпереживання реципієнта. Домінуючий мотив печалі через свою похідну, сльози, підтримується грою слів кінцевого рядка першого катрена: *Quidoncafaitpleurerlessaulesriverains*. Тут звертає на себе акцентуація дієслова *pleurer* (плакати), отриманого з прикметника у складі стійкого виразу *saulepleureur* (плакуча верба). Метою таких трансформацій є zoom-ефект, коли динамізм розгортанні подій перебуває на першому місці та досягається стан присутності, оскільки спостерігачеві вбачається, що він на швидкості віддаляється (*s'éloigne*) від об'єкта. На додачу до цього гра слів проявляється у кодуванні топоніма у складі прикметника: *riverains=rive+Rhin*. Таку загострену увагу до місця локації можна пояснити через підтримку певної художньо-естетичної традиції. Річка Рейн – це культурний феномен 19 століття (термін *Rheinromantik*), що надає код доступу до подальшого розуміння комплексного характеру системи образності вірша. Поява образу весни, місяця Травня у ролі персонажа зачіпає емоційну інформаційну складову та порушує тему сп'яніння. Так, аналізований вірш внесено до збірки «Alcools», яка передбачала початкову назву «Eaudevie» (дослівно – "Вода життя"; у сучасній французькій мові цей вираз означає "горілка"). На думку французький дослідників творчості Г. Аполлінера [15] рання назва відсилає нас до особливої техніки виконання гравюр: репродукція зображення на мідній пластині шляхом її обробки кислотним розчином. У такий спосіб пізня назва асимілює первинну у природженні смислу-атрактора: алкоголь як проявник, демаскувальник поетичних образів (звідси присутність в останніх п'яти- та чотиривіршах лексем *vignesrhénanes, vignevierge, fleursnuesdesvignes*). Звернення до діонісійської символічної традиції не є випадковим: вино позначає вічне життя, оспіване античною поезією божественне сп'яніння душі, яке дорівнює стан буття людини та божества [7, с. 112]. Поет як деміург, творець, відкриває глибинну сутність речей та транслює їхній прихований смисл.

Пейзажні елементи активно проявляють себе й у розгортанні теми кохання. У другому катрені введено словосполучення *vergersfleuris* (квітучі сади), яка є маркером періоду розквіту любовних відносин. При цьому звернення до її семантичного оточення констатує характер завершення кохання у часовому проміжку: дієсловом *sefiger* («s'immobiliser») аналогізується із чуттєвим сприйняттям «*semblersecoagulersousl'effeted'uneforte émotion*» [10] та змальовує перебування аналізованого пейзажного елементу у нерухомому стані (як наслідок сильно емоційного потрясіння), через що контекстуально вбачається смисл припинення інтимних стосунків, які так і не віднайшли свого продовження, взаємності. Наступний катрен повністю присвячено актуалізації поетичної інформації щодо об'єкта любовних зазіхань – перифраза *cellequej'aitantaimée*.

Тут адресант займає позицію «mal-aimé» ("знехтуваного"), котра є індивідуально-авторським маркером усієї збірки «Alcools», навмисне підкреслюючи психоемоційний стан вразливості (*fragilité*), у чому читаємо

"жіночі" (féminins) риси особистості самого письменника [19, с.487]. Таким чином, при розгортанні текстової віртуальної реальності вірша смислом-атрактором виступає жіночність літературної іпостасі Я-поетичного, втілюючи ідею різноплановості особистості індивідууму, що ініціюється авто комунікативним (Ю.М. Лотман) характером поетичного повідомлення. Відносно висунутої позиції апелюємо до комунікативної ситуації Я → ВОНА як ситуації переоцінки своєї ролі, коли адресант шляхом транспозиції набуває іншого статусу, іншого амплау, а саме – « mal-aimé ». Більше того, це є своєрідним способом екстеріоризації особистісних емоцій та переживань.

Подібне розширення асоціативного діапазону досягається введенням звукозображувальних і візуальних аналогів у межах текстової віртуальної реальності, де поетична інформація несе ефект "плерного" сприйняття за прикладом імпресіоністичного "миттєвого" пейзажу, котрий засновано на атмосферних властивостях світла відносно зображення як віддзеркалення предметів "самих по собі". Нагадаємо, в поезії імпресіоністичні тенденції ведуть до символізму, а у прозі – натуралізму. При цьому у віршованій традиції мова йде про "тоталізацію поезії" (П. Валері), яка стає тропом поетичного настрою, коли автор у слові-переживанні ніби витрачатиме сам себе, викорінюючи "красномовство", прагне до "прози" [9, с.150]. Звідси в поезії проявляє себе психологічний підтекст, притаманний імпресіоністичній прозі, що передається через яскраву деталь, опис [5]. Так, у Г. Аполлінера читаємо: *Les pétales tombés de cerisiers de mai / Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée / Les pétales flétris sont comme ses paupières*. Як видно з наведеного прикладу у центрі уваги опиняється деталізований опис образу коханої (синекдохічний принцип репрезентації жінки через частини її тіла) за посередництва природних явищ, а саме – такої нетривалої фенологічної фази вегетації фруктових дерев як масове осипання пелюсток. Вербальну основу представляють:

-метафора, денігті коханої дорівнено пелюсткам квітки вишні, що опадають (підґрунтя вбачається в концептуальній метафоричній схемі. Люди є рослини у проекції. Частини рослин є частини комплексної системи, тобто людини [17, с. 99, 126-128]), аналогізуючись за формою й кольором; у зверненні до такої частини тіла як нігті жінки можна віднайти мотив жорстокості (тема відмови від залицяння), що його введено у модерністський поетичний дискурс символістами, серед котрих Ш. Бодлер, С. Малларме [18, с.290];

-порівняння, засхемою якого пелюстки квітки вишні у стані зів'янення зіставлені із повіками коханої, спільною ознакою постає фактура та її візуально-тактильні особливості – рельєфний характер поверхні предметів; закриті повіки символізують смерть, кінець любовного зв'язку.

З метою розуміння емоційної спрямованості такої словесної зображальності, її інформаційного психологізму необхідно звернутися до ключового образу даного фрагменту – фруктовому дереву вишні (фітонім *cerisier*). Показово, що символізм вишні, останнього за весняною (початок – квітень, завершення – травень) періодичністю цвітіння фруктовому дереву, у

контексті "мови кохання" зведено до відчуття розчарування, засмучення (*déception*) [12]. Таким чином, продукується поетичний смисл-атрактор *espoir non réalisé* (нездійснена надія). У підсумку завдяки імпресіоністичній складовій поетичного дискурсу можемо говорити про те, що у вірші "фізіологія перетворюється на психологію, естетичний досвід" [9, с.150]. Відзначимо, амбівалентність у візуальному малюнку другого катрена цвітіння / в'янення представлено градацією негативної оціночної композанти (*pétales tombés, pétales flétris*), що відображає елементи природи на стадії згасання їх життєвого потенціалу, у чому віднаходить своє втілення індивідуально-авторське сприйняття, кваліфікація стану навколишнього середовища не як весни, а як осені. Це дозволяє вести мову про введення в інформаційну тканину вірша мотиву смерті. Для прояснення подібних контрадикторних тенденцій, коли весна уподібнюється поетом осені, звертаємося до метафоричної концептуальної схеми Емоції є рослини (детальний аналіз метафоридив. [16]), де враховано динамізм розгортання емоцій та сезонних закономірностей циклічних змін об'єктів природи. Саме завдяки "рухливій" властивості афективних станів фітоморфні концептуальні метафори використовуються для опису етапів розвитку емоцій [16], що ми й спостерігаємо в поезії Г. Аполлінера. У результаті прояву динамічного аспекту представлення інформації до аналізу залучаємо такі передконцептуальні конструкти динамічного характеру як образ-схеми. Осмислення актуалізації у вірші концепта "осінь" через вербальні одиниці, асоціативно співвідносні з концептом "весна", результує звернення до образ-схем силової групи (Force group), а саме: Attraction (Притягання) / Repulsion (Відштовхування). Бауємося на структурних елементах образ-схеми: джерело (source) або відправний пункт (starting point); мета (destination) або кінцевий пункт (endpoint); спрямованість (directionality), а також якась сила (some force), що її викликано іншою сутністю, для руху до неї (attraction) або від неї (repulsion). Спираючись на базову логіку під силою можемо розуміти емоцію або іншу абстрактну сутність [13, с.202]. У другому катрені джерелом є весна (фітоніми *vergers, pétales decerisiers de mai*), метою – осінь, спрямованість представлено процесами цвітіння (дієприслівник *fleuris* відносно збірного іменника *vergers*) та в'янення (дієприслівник *tombés, flétris*, ужиті із субстантивом *pétales*), сила – кохання (навзаєм / без відповіді). Відтак, у випадку цвітіння має місце смислове відштовхування інформаційних сутностей весни й осені, а ось у контексті травневого зів'янення пелюсток вишні констатуємо їхнє притягання. Подібні інформаційні вектори підтримуються словесною грою у складі дієприслівників катрену: зіставлення здійснюється з допомогою ідеального структурного спів розташування *fleuris / flétris* (внутрішня рима) епітетів, які мають співзвучну кореневу основу, проте протилежне емоційно-оцінне навантаження. Це являє собою своєрідну градацію фонічних елементів, яка й утворює один з видів мовної гри за посередництва римопарадигми.

Підсумовуючи, зауважимо: поезія Г. Аполлінера реалізує модерні тенденції до синкретизації художньої культури, спрямованої на стимулювання емоцій та

постановку нових естетичних проблем, створюючи тим самим прецедент породження новообразів, котрі дзеркально (прототипові схеми) та, одночасно, okazіонально (на основі чуттєвого досвіду) зіштовхують у просторі поетичного тексту різноманітні інформаційні сутності. У цьому річизі **перспективним** постає напрямок зіставного аналізу художньої образності творів авторів-модерністів – представників різних національних культур.

Література

1. Башляр Г. Вода и грёзы / Г. Башляр. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Л.І. Белехова. – К., 2002. – 476 с.
3. Браже Р.А. Синергетика и творчество / Р.А. Браже. – Ульяновск: УлГТУ, 2002. – 204 с.
4. Гальцова Е. Между футуризмом и модерном: двуязычное издание Аполлинера / Е. Гальцова // Иностранная литература. – 2002. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/11/gal1.html>
5. Импрессионизм в литературе. – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/node/32649>
6. Казарин Ю.В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте / Ю.В. Казарин // Известия Уральского университета. – 2000. – № 17. – С. 92-99.
7. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – М.: "RELF-book", 1994. – 608 с.
8. Князева Е.Н. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным / Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 3-20.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – 2001. – 799 с.
10. Сартр Ж.П. Что такое литература / Ж.П. Сартр. – СПб: Алтея, 2000. – 466 с.
11. Хазагерев Г.Г. Риторический словарь / Г.Г. Хазагерев. – М.: Флинта, 2009. – 432 с.
12. Cerisier. – Режим доступа: www.aujardin.info/plantes/cerisier.php
13. Cervel S.P. Subsidiarity Relationships between Image-Schemas: an Approach to the Force Schema / S.P. Cervel // Journal of English Studies. – 1999. – vol. I. – P. 187-207.
14. www.cnrtl.fr/lexicographie
15. Dulong J. Comprendre Alcools de Guillaume Apollinaire / J. Dulong, Ng. Tatiemzi. – Режим доступа: <http://www.atramenta.net/lire/comprendre-alcools-de-guillaume-apolloinaire/38120>
16. Esenova O. Plant Metaphors for the Expression of Emotions in the English Language / O. Esenova // Beyond Philology. – Vol.5. – Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008. – P. 7-21.

17. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction* / Z. Kövecses. – N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 304 p.
18. Lachmann G. *La Décoration! Figuring the Feminine and the Writing of Mallarmé* / G. Lachmann // *Corps/Décors: Femmes, Orgie, Parodie*. – Rodopi, 1999. – P. 285-302.
19. *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle* / sous réd. de Ch. Planté. – Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2002. – 517 p.

Summary

The article represents the model of interpretation of the poetic text "May" by famous French writer-modernist Guillaume Apollinaire based on the theoretical methodologies of cognitive poetics and linguistic synergy. The ways of presenting poetic information, justifying the understanding of a textual reality as a virtual one are analyzed. The poetic text is considered as a dynamic non-linear open system. The author makes an emphasis on a peculiar creative potential of the conceptual field of landscape in the actualization of poetic meanings of the stream of time and romantic relationships represented in the poem. A special attention is given to the consideration of the technique wordplay and its role in revealing figurative transformations within the work.

УДК 811.11-112: 81'42

ПОНЯТТЯ «НОВИНИ ТА ТЕЛЕНОВИНИ»: КОНЦЕПЦІЇ ТА ОСНОВНІ ОЗНАКИ

Чайковська О.Ю.

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут»*

Постановка проблеми. Поняття новини має два значення: по-перше, це повідомлення в процесі комунікації, [20: 359] а по-друге, це поняття, яке може бути представлене як журналістська форма подачі інформації: «Новини – це елементарна форма журналістського повідомлення» і «вони інформують нас про події, стан речей та думки інших людей, які для нас є новими або важливими та в обох випадках цікавими» [17: 131].

Стаття присвячена одній з **актуальних** тем мовознавства, а саме: специфіці масової комунікації у медійному просторі завдяки обміну текстами між адресантом і адресатом.