

**Суворова Т. М.,**  
викладач кафедри англійської мови  
та методики її викладання  
факультету іноземної філології  
Херсонського державного університету

## ОРГАНІЗУЮЧА ФУНКЦІЯ ОБРАЗНОСТІ В АМЕРИКАНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ БАЛАДАХ

**Анотація.** Стаття фокусує увагу на одній із важливих функцій образності – організуючій. Сама образність трактується через поняття системи, що проявляється на обох рівнях: концептуальному та вербальному.

**Ключові слова:** образність, словесний образ, система.

**Постановка проблеми.** Дослідження образності як способу репрезентації світу, як свідомості автора та як засобу формування, збереження та передачі художньо омісненої інформації залишається **актуальним** і донині, не зважаючи на свою історію, що сягає часів Аристотеля. Теоретичний огляд літератури з проблемного питання дозволяє окреслити основні аспекти дослідження образності: *семантичний* (Є.В. Філіпова), *граматичний* (Л.А. Зайцева), *стилістичний* (С.В. Сергєєва), *когнітивний* (Л.І. Белехова, О.П. Воробйова), *семіотичний* (Л.І. Шиятая). Розрізненість підходів до вивчення образності засвідчує той факт, що існуючі теоретичні доробки не дають вичерпної відповіді на поставлені дослідниками питання. Тривала зацікавленість таким естетичним явищем, як образність визначається складністю самого феномену. Можливим вирішенням опису складності може бути системний підхід. Системне бачення образності дозволяє розглянути її як системне утворення, що слугує конструктором у пізнанні світу. На нашу думку, образність баладного твору фіксується за допомогою словесних образів, які на вербальному рівні активують наївні знання про світ, що сформувались у ході філогенезу, та активізують концептуальні образ-схеми, які є надбанням онтогенетичного розвитку індивідуумів та відбивають індивідуальний досвід пізнання світу, а отже, засвідчують компетентність людини як адресата твору.

Основна **мета статті** – розглянути образність у світлі системного підходу як складне утворення, однією з функцій якого є організуюча.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З точки зору системності словесний образ (далі – СО) є клітиною твору, інформаційним стрижнем, який несе знання в конкретно-чуттєвій формі. З позицій творчості як процесу творець мислить образами, а не лише відтворює дійсність [7, с. 148; 8; 9]. Отже, СО є основними компонентами поетичного тексту, у якому вони поєднуються складними послідовними та паралельними зв'язками в єдину систему [10, с. 32]. Організуючим началом образної системи твору як художнього цілого є емоційний імпульс [7], який надихає творця на відтворення позамовної художньо осмисленої дійсності. У процесі пізнання створеного світу через образність баладного тексту реципієнт формує цілісне уявлення про художній світ, що оформлюється в складний концепт-враження [10, с. 32], що є гештальтним за своєю структурою. Таким чином, у реципієнта виникає певний концепт, що актуалізує всю багатозначність та багатомірність образності

баладного твору. Такий концепт ще називають художньою ідеєю [11], яка стягує всі СО для найбільш точної передачі суті всього твору. Вона збирає твір у художньо виразне, цілісне й внутрішньо-доцільне буття, надаючи йому чуттєво сприйнятливих, змістовно та емоційно наповнених форм.

Спроба анатомізувати образність твору та точно визначити роль того чи іншого компонента в складі цілого означає пошук такого рішення, яке б максимально розкрило всю складність цього явища. Зважаючи на асиметричність концептуального та вербального рівнів образності, зокрема на той факт, що економна кількість словесних засобів актуалізує багатий та різномірний художній світ, доцільним є аналіз образоорганізуючої функції образності на концептуальному та вербальному рівнях окремо.

Розкриття концептуальної організації образності баладних творів можна здійснити шляхом залучення методики метаопису художнього тексту, розробленої О.М. Кагановською [12]. У рамках цієї методики художній текст сприймається як осередок певним чином організованих текстових концептів. У розумовому плані текстовий концепт – це образ, що утілює певні культурно-зумовлені уявлення мовців про навколишній світ у тексті певного твору [12]. У мовленнєвому плані текстовий концепт – це реальність, віддзеркалена у свідомості через мову [12]. Отже, текстовий концепт – це концептуальна складова СО, який вербально фіксує певні знання про світ. У своєму функціональному зчепленні текстові концепти формують зв'язані ланцюжки, які виводять пов'язані між собою образи на більш високі рівні абстракції – метаобрази, що у свою чергу в обопільному функціонуванні виходять на мегаобраз, тобто той образ, що і є уособленням усього знання твору, є концептом-враженням [10], домінантою [13].

Таким чином, у концептуальному сенсі образність являє собою ієрархічно організовану сутність, актуалізовану текстовими концептами різного гатунку: вербалізованими концептами, що мають конкретну вербальну об'єктивацію в тексті та мета-концептами, що актуалізуються у функціональних зчепленнях вербалізованих концептів, даючи різну кількість таких мета-концептів 1, 2, 3...n. Усі ці текстові концепти узагальнюються мегаконцептом – художньою ідеєю твору.

У рамках нашого дослідження, спираючись на визначення текстового концепту як образу, що реалізує певне знання про світ, вважаємо доцільним називати всі текстові концепти образами різного рівня абстракції. Так, у баладному тексті реципієнт стикається насамперед із СО, через осмислення яких у його свідомості формуються метаобрази, що оформлюються в загальний мегаобраз, який актуалізується певним концептом-враженням. Схематично організацію концептуального рівня образності можна представити на рис. 1.



Рис. 1. Ієрархія образів концептуального рівня образної структури

Для прикладу розглянемо баладу Two Rigs of Rye (№ 58):

1 *It was between two rigs of rye  
Before the sun had pierced the sky  
I heard two lovers talking.*  
2 *“Your father of you he takes good care;  
Your mother combs down your yellow hair.  
Your sisters says they’ll ne’er do more  
If you marry me so slender,”*  
3 *He took his kerchief of Holland fine  
And wiped the tears that came trinkling down  
Saying, “Dry up those tears, love, for you’ll be mine;  
I was only for to try you,”*  
4 *“Let father fret and let mother scold,  
Of my sisters’ words you need not take hold,  
For if they were all lying dead and cold,  
Along with you I’d wander.*

СО балади знайомлять реципієнта з романтичною бесідою двох закоханих проти вночі ранку. Час баладного світу об’єктивується образними модальними референтами *the sun had pierced the sky*, які актуалізують концепт НІЧНИЙ ЧАС ПЕРЕД СВІТАНКОМ, а перша мікроситуація передається через вуха оповідача історії баладних героїв. Друга мікроситуація через раціональні метареференти *takes good care, combs down your yellow hair* актуалізує концепт БАТЬКІВСЬКА ЛЮБОВ / ТУРБОТА. Третя мікроситуація змальовує квазіреальність, у якій героїня одружується з коханим і, як результат, втрачає батьківську любов. Раціональні метареференти, задіяні до об’єктивації квазіреальності за допомогою підрядного умовного речення *they’ll ne’er do more / If you marry me so slender*, актуалізують концепти НЕБАЖАНЕ ОДРУЖЕННЯ та ВТРАТА БАТЬКІВСЬКОЇ ТУРБОТИ. У четвертій мікроситуації герой балади співпереживає коханій дівчині. Концепти СПІВЧУТТЯ та КОХАННЯ актуалізуються образними модальними референтами *Dry up those tears*; чуттєвими метареферентами *love; you’ll be mine; I was only for to try you,* та раціональними метареферентами *took his kerchief, wiped the tears*. Четверта мікроситуація об’єктивує ще одну квазіреальність за допомогою складнопідрядного речення з підрядним нереальною умови *if they were all lying dead and cold, / Along with you I’d wander*. У квазіреальному світі герой малює картину смерті рідних і, як результат, можливість безперешкодно гуляти з дівчиною досхочу. Концепти СМЕРТЬ та ЛЮБОВ чітко прочитуються за вербальних оформленнях мікроситуації.

Усі СО балади об’єднуються в ланцюжки двома метаобразами ЖИТТЯ та СМЕРТЬ, що актуалізують концептуальні метафори ЖИТТЯ Є КОХАННЯ та СМЕРТЬ Є ЗАПОРУКА ПРОДОВЖЕННЯ КОХАННЯ. У результаті переосмислення образної системи баладного твору виникає мегаобраз ПЕЧАЛЬ, який вміщує концептуальні метафори ЖИТТЯ ОДИНХ Є СМЕРТЬ ІНШИХ, ЖИТТЯ Є КОЛОВОРІТ.

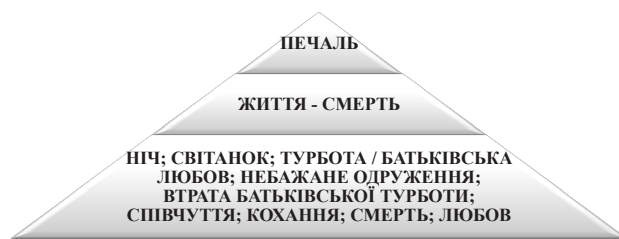


Рис. 2. Модель концептуальної ієрархії образності балади «Two Rigs of Rye»

У такому розумінні внутрішньої концептуальної організації образності СО *the sun had pierced the sky* є символічним, оскільки, активуючи архетипи СМЕРТЬ з імплікаціями *темний, нічний, неясний* та ЖИТТЯ з імплікаціями *світлий, ранковий*, активізуються концептуальні метафори НІЧ Є ПЕЧАЛЬ, СВІТАНОК Є ЖИТТЯ ЗАКОХАНИХ РАЗОМ. Оскільки герої ще не зустріли разом світанок, а перебувають у пітьмі ночі, то цей час є символом печалі. Таким чином, образна структура чуттєвого, образного, зовнішньо-орієнтованого, статичного виду актуалізує концепт-враження ПЕЧАЛЬ.

Якщо звести всі моделі концептуальної організації образності до найбільш загальної, то отримаємо таку модель (рис. 3):

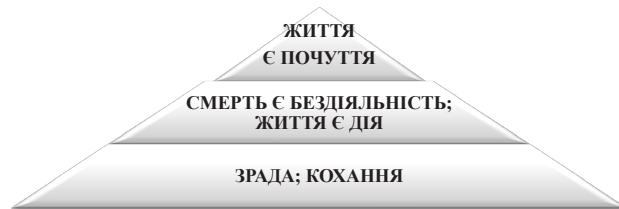


Рис. 3. Загальна модель концептуальної організації баладних творів

Таким чином, образоорганізуюча функція образності на концептуальному рівні полягає в тому, що всі компоненти стають взаємопов’язаними та створюють єдиноюобразність, цілісність, яка виникає від узгодженості всіх властивостей образності через поєднання образно-структурних компонентів та їхнього функціонального призначення.

Зважаючи на невеликий розмір баладних фольклорних творів, орієнтацію на усне запам’ятовування та їхню жанрову особливість зображувати художню дійсність у техніці нарису, тобто, не зупиняючись на конкретних деталях, важливим стає питання вербальних засобів фіксації баладного знання. Оскільки самі СО образи є «найкращим вікном у світ знань» [11], то вони мають бути такого характеру, який дозволив би легко реконструювати згорнену в словесну оболонку смисловою інформацією. Одним із різновидів СО є образ-символ. Символи зазвичай слугують для вираження особливо важливих понять та ідей [14, с. 77]. Вони вирізняються серед інших образів високим ступенем смислової концентрації [15, с. 182]. Символ є «образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений усією обмеженістю та невичерпною багатозначністю образу» [16, с. 607]. Отже, символ має безмежну інтерпретативну глибину [15, с. 183], широкий смисловий потенціал та мінімальне словесне оформлення, що робить його ефективним засобом у створенні образності, призначеної для усного сприйняття та передачі. З когнітивної точки зору словесний образ-символ – це лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі [17]. Він є точкою перетину різних типів знань: архетипного, конвенційного (стереотипного)

й індивідуального [17]. Аналіз СО балад доводить той факт, що саме образи-символи є основним засобом формування та фіксації знань про художній світ творів. Повна таблиця образів-символів містить 566 одиниць із посиланнями на словники, за допомогою яких можна розкрити можливі смисли, закріплені за ними. Більша частина образів-символів повторюються від балади до балади, тому загальна кількість СО символічного виду більш ніж утричі перевищують зазначену кількість.

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

По-перше, взаємодія СО-символів веде до «розпушення» семантики слів [15], коли на перший план виходить ширше за конценційне значення, що фіксується в словниках. Проаналізуємо уривок з балади *As I Sat on the Sunny Bank* (№ 152):

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

З першого погляду номінативна одиниця *sunny* уживається в прямому значенні, проте в контексті образності всього баладного твору та в співдії з іншими СО, наприклад біблійною алюзією різдвяний ранок, очевидним стає символічність поняття сонце. Сонце – це символ народження життя. Концептуальною основою словесного образу-символу стає метафора СОНЦЕ Є ЖИТТЯ, що виникає на основі архетипу СВІТЛО з його імплікатурами *життя, народження, сподівання на краще*. Тобто на перший план виходять ті ознаки, що коливаються, за виразом Ю.М. Тинянова.

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

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

Прикладка *чума мого життя*, яка має призначення розширити інформацію про дружину, актуалізує концептуальні схеми ЛЮДИНА Є ХВОРОБА, ЖИТТЯ МАЄ ВАДИ, ЛЮДИНА Є ВАДА ЖИТТЯ. Суміщення номінативних одиниць, що логічно є несумісними, приводить до створення концепту НЕЩАСТЯ В СІМЕЙНОМУ ЖИТТІ у результаті парадоксального мапування та процедури накладання концептуальних імплікацій фізичної сфери відчуттів людини *чума є хвороба, що змушує людину страждати фізично* на сферу духовних відчуттів створюють імплікації *відношення дружини до чоловіка змушують його дуже страждати душевно*. Отже, СО *чума життя* є символом людини-руйнівника життя іншої людини.

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

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

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

По-четверте, «формульність» баладного тексту, коли наявні смислові розриви між висловлюваннями, усередині словосполучень і навіть слів [15], заповнюється через залучення образів-символів. Дискретні смисли перетворюються в континуальні [15], коли реципієнт, беручи активну участь у відтворенні художнього світу, добуває завдяки своїм знанням про значення символів та уяві те, що ємно представлено за допомогою символічної образності. Балада *Ben Fisher* (117) насичена образами-символами:

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

Значення образів-символів легко інтерпретуються завдяки тому, що в основі лежать культурні та психологічні архетипи й водночас стереотипи. Вони відтворюють стійкі уявлення людей про предмети або ситуації, зумовлені національно-культурною специфікою з передбачуваними напрямками асоціацій. Так, СО простого дому, проте такого бажаного, оскільки наповненого світлом реалізується через номінативні одиниці *humble home has light within*, уживання яких активує архетип ЖИТТЯ з концептуальними імплікатурами *світло, радість, продовження роду*. Образ-символ *дім, наповнений світлом* розширює своє значення *щаслива родина* додатковим концептуальним наповненням через інші символи. СО *Six healthy children* (*шестеро здорових дітей*) символізує продовження роду, базуючись також на архетипі ЖИТТЯ та концептуальній схемі ДІТИ Є ПРОДОВЖЕННЯ РОДУ. Кількісні та якісні характеристики, що доповнюють значення СО, *Six healthy* додають концептуальну імплікатуру *родинного благополуччя*. СО *a merry heart* символізує турботу членів родини про один одного. Сама номінативна одиниця *heart* активує базову концептуальну метафору КОНТЕЙНЕР, тобто СЕРЦЕ Є ВМІСТИЛИЩЕ ПОЧУТТІВ. Чуттєвий метареферент, представлений епітетом *merry*, розширює концептуальне наповнення символу *серце* імплікатурами *добре ставиться, розважати, співпереживати, турбуватись*. Таким чином, концептуальна метафора, що лежить в основі образу-символу, є ВЕСЕЛЕ СЕРЦЕ Є ТУРБОТА. Ще один символ *любов* має функцію розширити концептуальні межі образу-символу *дім, наповнений світлом*. Символ любові об'єктивується СО *a husband's love-lit eye*, який активує архетип ЖИТТЯ з імплікатурою *народження в коханні*. В основі створення метонімічного образу-символу лежить семіотичний принцип індексаль-



ності, коли вказується словесним образом-символом певна смислова перспектива, що виникає від суміжності вихідного та референційного значення, у нашому прикладі за якісною характеристикою. Так, очі є символ душі, яка за уявленнями людей знаходиться в серці. Якщо око палає любовним вогнем, то серце є сповненим кохання. Отже, запалене коханням око символізує любов. Таким чином, символічне значення образу-символу *дім, наповнений світлом* реалізується у взаємодії інших образів-символів, функціональна сув'язь яких розкривається через концептуальну схему ЩАСЛИВА РОДИНА Є ПРОДОВЖЕННЯ РОДУ, ТУРБОТА І КОХАННЯ. Вагомість зазначених СО смислу сімейного благополуччя в очах баладного героя підсилюється ще одним – символом матеріальних цінностей, вербалізованим номінативною одиницею *gold*. Золото як один із дорогоцінних металів символізує високе номінальне значення грошових монет, виготовлених із нього. В основі виникнення словесного-образу символу золото як вимір матеріального забезпечення лежить метонімічний перенос, коли вихідне значення та похідний референційний смисл зближуються за суміжністю концептуальних імплікатур. Щодо баладного символу *дім, наповнений світлом* реалізується концептуальна схема РОДИННЕ ЩАСТЯ НЕ МОЖНА КУПИТИ ЗА ГРОШІ, тобто РОДИННЕ ЩАСТЯ Є БЕЗЦІННЕ. Завдяки широкій практиці уживання зазначених символів інтерпретація їхнього значення є автоматичним, тому баладні твори, насичені стереотипними образами-символами, легко запам'ятовуються та є живими протягом століть.

По-п'яте, ущільнення смислу відбувається самою організацією поетичної вербальної тканини, її ритмом, фонетичними асоціаціями, які зближують і підсилюють значення різних СО. Так, у баладі *King John and the Bishop (157)* маємо символ могутності, вербалізований номінативними одиницями *great might*:

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

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

СО баладних творів завдяки своїй символічності додають до властивостей образності, оскільки можуть бути не лише особливим видом осмислення художньої дійсності, лінгвокогнітивним інструментом об'єктивації знань, типом художньої свідомості, а й *джерелом пізнання*, порівняймо в О.О. Потєбні: «Слово – це засіб перетворення враження для створення нової думки» [11, с. 222]. Образність як система характеризується цілісністю та зв'язністю СО. Образна зв'язність – когезія – забезпечується наскрізними образами-символами через мовні засоби. Образи зберігають цілісність і ракурс сприймання, з ними можна здійснювати мисленнєві операції. О.О. Потєбня [9, с. 517] зазначав, що фольклорний текст піддається стискуванню. Текст скорочується в пам'яті носіїв культури до де-

кількох яскравих образів, потім – до цитат, а потім – до назви [15, с. 10]. Образи розчиняються в семіотичному просторі культури, концентруючись навколо найбільш стійких символів, які зберігають свою автентичність завдяки великій кількості повторення механізму згорнення та розгортання смислу, прихованого за образами-символами.

Вважаємо, що словесні образи-символи існують не розсіяно в баладному жанрі, а утворюють певну систему, яка є частиною культурної системи, що виступає глобальною символічною матрицею (рис. 4). Образи зберігають цілісність і ракурс сприймання, з ними можна здійснювати мисленнєві операції. Пропозиційні структури – це ланцюжки образів-символів, що відповідають символам природної мови, їх можна вербалізувати, вони відображають художній світ більш абстрактно. Ментальна модель – це високий ступінь узагальнення в уяві того, хто сприймає, це структурні аналоги художнього світу свідомості творця. Ці структури знань розташовані ієрархічно, опозиційні одна щодо одної, але взаємодіють, забезпечуючи когнітивну природу мови. Вони є когнітивною основою текстотворення, його стрижнем.

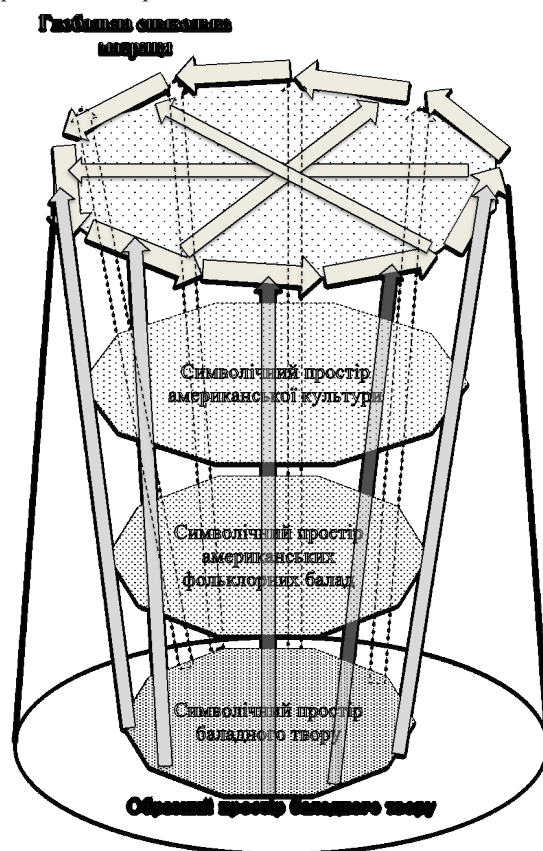


Рис. 4. Глобальна символічна матриця культури

**Висновки.** Таким чином, образи-символи є культурними одиницями, що входять не лише до окремо узятото баладного твору, а й до семіотичного простору фольклорних балад і ширше до символічного простору американської культури, яка є частиною глобальної культури. Враховуючи той факт, що американська фольклорна балада має європейське походження, теза про важливість дослідження образів-символів як джерела знань є безсумнівною, оскільки мова йде про культурні домінанти, розсіяні в баладних творах. Отже, образність американських фольклорних творів орієнтована на символічний код, тлумачення якого прирівнюється до пригадування міфологічного знання, згорненого до образу-символу.

*Література:*

1. Филиппова Е.В. «Дом» как фрагмент фольклорной картины мира: на материале английских и русских народных баллад : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Е.В. Филиппова. – Саратов, 2001. – 20 с.
2. Зайцева Л.А. Лексико-стилистические средства языка в англо-шотландской народной балладе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Л.А. Зайцева. – СПб., 1994.
3. Сергеева В.С. Английская баллада XIV – XVI вв.: жанровое своеобразие и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / В.С. Сергеева. – М., 2008. – 184 с.
4. Белехова Л.І. Еволюція словесного поетичного образу в американській поезії епохи модернізму і постмодернізму / Л.І. Белехова // Південний архів : збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». – Вип. VII. – Херсон : Айлант, 2000. – С. 36–43.
5. Воробйова О.П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О.П. Воробйова ; відп. ред. О.А. Стишов // Мова, культура й освіта в сучасному світі : зб. наук. праць до 90-річчя д. філол. н., проф. Романовського О.К. – К., 2008. – С. 126–135.
6. Шиятая Л.И. Семиолингвистические характеристики средневековой народной баллады в сопоставительном аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / Л.И. Шиятая. – Тюмень, 2005. – 23 с.
7. Фещенко В.В. Лаборатория логоса: языковой эксперимент в авангардном творчестве / В.В. Фещенко. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 392 с.
8. Белый А. Мысль и язык (философия языка А.А. Потебни) / А. Белый // Семиотика и Авангард : [антология] / ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. – М. : Академический проект, 2006. – 1168 с.
9. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 616 с.
10. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина в контексте гуманитарного и филологического знания / Ж.Н. Маслова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. – 2013. – № 6. – С. 10–34.
11. Мацько Л.І. Стилїстика української мови : [підручник] / [Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько] ; за ред. Л.І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
12. Кагановська О.М. Когнітивний аспект проблеми «градації» текстових концептів (на матеріалі сучасної французької прози) / О.М. Кагановська // Вісник Запорізького державного університету. Серія «Романо-германська філологія». – Запоріжжя : ЗДУ, 2000. – № 1. – С. 55–63.
13. Новиков А.И. Текст и его смысловые доминанты / А.И. Новиков ; под ред. Н.В. Васильевой, Н.М. Нестеровой, Н.П. Пешковской. М. : Институт языкознания РАН, 2007. – 224 с.
14. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : [учебник для вузов] / И.В. Арнольд. – 7-ое издание. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.
15. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2010. – 351 с.
16. Аверинцев С.С. Символ / С.С. Аверинцев // Философский энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – С. 607–608.
17. Горчак Т.Ю. Словесный образ-символ в американской поэзии XX столетия: когнитивно-семиотический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Т.Ю. Горчак ; Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.

**Суворова Т. Н. Организующая функция образности в американских фольклорных балладах.**

**Аннотация.** Статья предлагает рассмотреть одну из важных функций образности – организующую. При этом образность трактуется как сложная система, которая проявляется и на вербальном, и на концептуальном уровнях.

**Ключевые слова:** образность, словесный образ, система.

**Suvorova T. Organizing function of imagery in american folklore ballads**

**Summary.** The article shows the peculiarity of one of the main functions of imagery that is organizing. Imagery is viewed as a complex system which reveals itself on conceptual and verbal levels.

**Key words:** imagery, word image, system.