

ОПИС ПРИРОДИ І ПЕЙЗАЖ: КРИТЕРІЇ РОЗРІЗНЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ АВСТРАЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті висвітлено різні підходи дослідження пейзажу та узагальнено основні аспекти вивчення природи в художньому тексті. З позиції когнітивної поетики уточнено поняття "пейзаж/ пейзажний образ природи", "опис природи", "постпейзажний образ природи" та "образ природи" в поетичному тексті. Пейзаж у віршованому тексті представлено як динамічне лінгвокогнітивне утворення, що має тривимірну структуру. З'ясовано основні ознаки та маркери, притаманні для опису природи і для пейзажу в австралійській поезії ХХ століття. Пейзажний образ природи визначено як особливий елемент ментального простору індивіда, а саме австралійців, який базується на відповідних культурних традиціях і обумовлює смисл буття людини та окреслює межі "свого" та "чужого".

Ключові слова: когнітивна поетика, лінгвокогнітивний конструкт, образ природи, опис природи, пейзаж.

Одним із базових положень когнітивної лінгвістики є схемна, переважно образна, структурованість людського мислення на рівні свідомості й підсвідомості [1: 97-100; 2: 16-17]. Образ вважають одним з "основних структур концептуальної системи людини" [3: 91], основною складовою її ментального життя та когнітивною передумовою думки [4: 1]. Когнітивними поетологами [2; 3; 5] розглянуто теорію образу під новим кутом. Словесний поетичний образ постає як лінгвокогнітивний конструкт, що інкорпорує передконцептуальну, концептуальну та вербальну сторони або іпостасі [6: 146]. Критерієм розрізнення образів є типи знань, опредметнені у їх тканині, а саме: архетипні словесні поетичні образи втілюють емоційно навантажені передзнання та знання міфопоетичної картини світу, стереотипні образи – аксіологічно забарвлені знання про світ взагалі та новообрази (ідіотипні та кенотипні) – відображають нову кристалізацію загальнолюдського досвіду та знання про мову [6-7].

Лінгвокогнітивне спрямування роботи зумовлює екстраполяцію здобутків літературознавчої теорії образу на площину когнітивної поетики, що дає змогу переосмислити поняття "пейзажу" і розглянути його у новому ракурсі. Це зумовлює **актуальність нашої статті**. Незважаючи на велику кількість досліджень у літературі (З. А. Агаєва, Го Шичан, А. Ф. Лосєв, Л. Е. Петрухіна, М. Епштейн, С. Fitter), мистецтві (А. Н. Бенуа, Б. Є. Галанов), культурології (Т. О Д'якова), присвячених пейзажу, образу природи, нерозкритими залишаються низка питань. Зокрема, існують певні неоднозначності у трактуванні термінів "опис природи", "образ природи" та "пейзаж". Деякі дослідники (лінгвісти) [7: 187-188; 8] вважають ці терміни взаємозамінними. У контексті нашої роботи ми розрізняємо ці три поняття. Тому **метою дослідження** є уточнення поняття "пейзаж" та окреслення різниці між описом природи та пейзажем у віршованому тексті у руслі когнітивної поетики. **Об'єктом вивчення** є віршовані тексти австралійської поезії, які репрезентують пейзаж чи опис природи, **предметом** – маркери, характерні для опису природи та пейзажу.

Пейзаж до літератури прийшов із сфери просторових мистецтв, де є жанром зображального мистецтва. Предметом зображення стає дика або так чи інакше змінена людиною природа. Він відтворює реальні або уявні види місцевостей [9: 106-110; 10: 7-11]. У літературі пейзаж визначають: як загальний вид будь-якої місцевості, картини природи; зображення природи в літературі та живописі, інакше образ природи в художньому творі; або картину природи чи опис природи [7: 188; 11: 488-493]. Окрім того в уявленнях пересічної людини природа як фрагмент картини світу повсякденного життя постає пейзажем. Тобто, загального влучного визначення немає.

На теренах когнітивних досліджень будь-яка мовна одиниця (слово, речення, текст) розуміється як тривимірна величина [6: 147, 219], пейзаж у такому розумінні постає лінгвокогнітивним конструктом, який інкорпорує у собі передконцептуальну, вербальну та концептуальну сторони, а вірш розуміється нами слідом за І. Р. Гальперінім як "вид художньої комунікації, спрямованої на розкриття текстової, підтекстової та позатекстової інформації" [12: 24]. Пейзаж – це картинка, вид місцевості, зафіксований в уяві, пам'яті спостерігача в певний момент сприйняття навколишньої дійсності. Таких картинок, пейзаж-етюд, може бути велика кількість і якщо вони взаємопов'язані, то формують пейзаж-панораму, розгорнуту картину краєвиду. У контексті нашої роботи пейзаж є вписаним у семантичний та образний простори окремого тексту й ширше всієї австралійської поезії. Це образна система (об'єднує образи: саду, місяця, сонця, моря та інше), утворення, породжене контекстуальною взаємодією мовних одиниць та образів, оскільки онтологічні сутності людського мислення фіксуються у мовній семантиці. В художній системі образ пейзажу втілюється на фонографічному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Він має завершену програму, а саме: має власний *мотив-сюжет*, власний *драматичний початок* або *настрій* і *композиційно-зображальний акцент*, який стає головним цементуючим зв'язком [13: 7]. Окрім того, ми розглядаємо пейзажний образ природи як особливий елемент ментального простору індивіда (австралійців), який базується на відповідних культурних традиціях. Таким чином, він не існує ізольовано від людини, до того ж окреслює смисл буття та межі "свого" та "чужого".

В зарубіжних дослідженнях зображень природи дослідники [14] розрізняють "пейзаж" ("landscape") і "лендскіп" ("landskip"). Різниця між пейзажем і лендскіпом в тому, що "пейзаж постає як діалектична будова навколишньої "дійсності", за рахунок взаємодії фізичного та психічного всесвіту" [14]. Лендскіп більш вузьке поняття – це технічна річ, яка використовується у зображувальному мистецтві та поезії для натуралістських, зображувальних ефектів та структурованої "панорами" [14]. У вітчизняних розвідках поняття "лендскіп" корелює із поняттям "опис природи" і в межах нашої роботи ми використовуємо термін "опис природи". У поетичному тексті зображення природи може бути втілено і в описі природи, і в пейзажному, і в постпейзажному образах. У віршованих творах відмінність пейзажу ("пейзаж", "пейзажний образ природи" у межах нашої розвідки вживаємо синонімічно) від опису природи полягає в тому, що перший відображає дійсність через конкретно-чуттєвий образ, активує у свідомості людини переживання, оскільки "відрізняється від повсякденних форм уявлення дійсності своєю емоційністю, узагальненістю свого змісту" [6: 146] та пов'язаний із феноменами людського мислення. Опис природи фіксує ознаки об'єктів і суб'єктів дій та станів. Це статична композиційно-мовленнева форма [15: 141-142, 144]. Основною функцією опису природи є те, що він слугує фоном для дій, він статичний. Натомість пейзаж динамічний, це не просто опис, зображення навколишньої дійсності, він є завжди художнім образом природного та міського середовища, їх певною інтерпретацією, яка знаходить своє відображення у мистецтві, в даному випадку в поезії, тобто є результатом свідомого творчого акту. Оскільки "художній характер твору розкривається не в копіюванні і кодуванні дійсності, а в дієвому її відображенні і перетворенні" [16: 12], вважаємо, що опис природи, який є власне натуралістичним зображенням навколишнього середовища, не є пейзажем. У такий спосіб, одним із критеріїв розмежування стає функціональне призначення. Окрім того, різницю між описом природи та пейзажем можна окреслити у термінах когнітивної лінгвістики як *figure-ground organization* (фігура-фон) [17]: в описі природа займає позицію ground (фон) відносно людини та будь-яких зображуваних подій (фігура), наразі в пейзажі (фігура) людина та події формують ground (фон).

У свою чергу, поняття "образ природи" ширше ніж "опис природи" та "пейзаж". Оскільки природа чи її елементи зустрічаються і в першому, і в останньому, і кожен із елементів може створювати окремий образ, як-то образ сонця, образ неба і т. д., вони підпорядковуються поняттю "образ природи" як вид роду. Таким чином, образ природи є узагальнюючим поняттям і є "зображенням не тільки конкретної людини, або будівлі, він є втіленням Цілого, Космосу в конкретно-чуттєвому уособленні" [18: 402].

Саме слово "пейзаж" більш ніж означає одну із трьох речей: ландшафт, вид цього місця, або презентація у словах, або зображення такого місця, виду (панорами). Пейзаж визначає зовнішній світ крізь *суб'єктивний досвід людини*. Пейзаж – це не лише світ, який людина бачить, це – *конструкція*, композиція цього світу. Пейзаж – це те як людина бачить світ, він звергається до *суб'єктивних відношень*, до "взаємодії фізичного та психічного всесвіту" [14], зберігаючи картинність ландшафту. Так, у ХХ столітті пейзажні образи природи втрачають свою конкретність, суб'єктивне бачення світу та емоційне напруження сприйняття природи переважають над предметністю та видовим, ландшафтним представленням природи. Звідси виникає новий вимір у зображенні природи *постпейзажний образ природи* [19: 243].

Розглянемо на прикладах основні маркери розрізнення пейзажу та опису природи. Так, прикладом опису природи є уривок із віршованого тексту Дж. Річардсон "БОЖЕВІЛЛЯ САРАЄВО":

SARAJEVO MADNESS
Beneath the paling moon
a face looks out
across the snow that settles soft
on madness all around,
on mortar shells and softer sounds
of tearing bread
and the mewling cry of the kitten
there on bed of degradation
where the unloved lie.

БОЖЕВІЛЛЯ САРАЄВО
Під згасаючим місяцем
з'являється обличчя
крізь сніг, що м'яко падає
на всеосяжне божевілля,
на знаряддя міномета, на тихіші звуки
розриваючогося хліба
та мяукання котеня
там на ліжку деградації
де нелюбляча брехня.
(лежать ті, кого не кохають)

(перекл. наш. – Ю. С.)

Лексичні одиниці "moon" (місяць), "snow" (сніг) передають статичне відображення дійсності, на фоні яких відбувається "божевілля" – війна. Вони не несуть на собі основного смислового навантаження, тому що увага концентрується на більш динамічних подіях (мяукання котеня, знаряддя міномета, звуки поїдання хліба) за рахунок зщеплення, що представлено використанням синтаксичного переносу (фр. enjambement) (віршований

текст складає одне складно-сурядне розгорнуте речення), паралельною конструкцією *"on madness .../ on mortar shells..."*, де номінативні одиниці *madness* та *mortar shells* еквівалентні позиційно та відносяться до *snow* і пов'язані спільним дієсловом *settles* стають ситуативними синонімами. Природа виступає фоном (ground), підкреслює безглуздість війни на тлі ідилічного повсякденного життя. Окрім того, не відтворюється картинка певної місцевості, що спричинено використанням прислівників *"all"*, *"around"*, які занадто узагальнюють навколишню дійсність.

У наступному прикладі, вірш Д. Макеллер *"The Colours Of Light"* (Кольори Світла), образ природи розпорошений по всій текстовій тканині, проте так і не формує образ пейзажу. Головними чинниками є узагальнення, а саме: використання іменників у множині: *"Deep purples, emeralds deep and rich"*, *"Gold and silvers, we have at will"*, *"Silver rivers that silent slide,/ Golden sands by the water-side"*; залучення прислівника *"oft"*, який позначає регулярність, постійність процесів, що відбуваються: *"Oft the colours are pitched so high / The deepest note is the cobalt sky"*; застосування вказівного займенника *"each"* (кожен, окремих): *"Silver and gold on each plain and hill"*, який чітко вказує на всі рівнини та схили. Окрім того, в одному лінійному ланцюжку зображуються різні пори року: *"Where autumn's flaming and summer's green / Here is a beauty you have not seen"*. Увага не концентрується на певному фрагменті місцевості, а на окремих об'єктах, все змішано разом і образи не створюють замкненого кола (завершену конструкцію). Отже, наведений вірш є яскравим прикладом опису природи.

Натомість у вірші Роланда Робінзона *"The Drovers"* (Гуртовики) зображується пейзаж:

*Over the plains of the whitening grass
and the stunted mulga the drovers pass,
and in the red dust cloud, each side
of the cattle, the native stockmen ride.*

*Повз рівнину вицвілої трави
та низькорослої малги проходять гуртовики
і у хмарі червоного пилу, з кожного боку
від тварини (худоби) іде місцевий чередник.*

(перекл. наш. – Ю. С.).

До світу природи у наведеному уривку поетичного тексту належать номінативні одиниці *plain, grass, mulga, cattle* і до явищ природи *cloud*. У тексті вони з'являються один за одним, розгортаючи картину місцевості. Оперуючи знанням про те, що рівнина, це велика плоска територія землі (a large area of flat dry land) у людини виникає відповідний образ, який завдяки лексичним одиницям *grass, mulga, cloud* та епітетам *whitening, stunted, red dust* доповнюється і формується довершена (цілісна) картина – рівнина із низькорослими деревами та сухою травою, яку перетинають спрагла худоба та чередники. Власне епітети *whitening, red dust* апелюють до досвіду людини, а саме: трава зеленого кольору, змінює його на інший під впливом зовнішніх факторів; пил червоного кольору, а також малга (дерево, або кущ, або вид *Acacia*, що росте у центральній частині Австралії) підтверджують сухість повітря та спеку. Виникає цілісна картина місцевості із зображенням незамкненого простору *plain*. Образ рівнини, образ неба, образ дерева (акація), образ трави (будемо називати мікрообрами) об'єднуються в один пейзаж (макрообраз) завдяки тому, що вони знаходять точки стикування, а саме – людина (*drovers, stockmen*), яка пропусає дійсність крізь своє бачення та інтерпретує її. Окрім того, мікрообрази об'єднуються тому що "будь-який образ, як і слово, здатне до розкладення, отже до зв'язку з іншими, що є умовою художньої цілісності, а спосіб розташування однієї фігури у поетичному тексті дозволяє уявленню приєднувати до неї саме стільки, скільки необхідно для того, щоб разом із першою створити замкнене коло" [20: 33-34]. У наведеному поетичному тексті елементи природи та природні явища викликають низку вражень, а не одиничне, наприклад: *"corroding blood-red hills"* – "розсічені схили, / які немов би кров почервоніли", де поєднуються форма і колір, що формує цілісний образ схилу під розпеченим сонцем. Такий мікрообраз є пластичний, тобто поєднує у собі реальність зовнішнього світу (живописно-пластичний образ) та світ душі автора, що створює ефект яскравості живописно-візуального сприйняття. Хоча поет у своєму поетичному словнику використовує іменники у множині *"plains"*, *"hills"*, *"rivers"* та вказівний займенник *"each"*, проте вони не надають узагальнюючого значення – всі річки, схили та рівнини. Вони слугують допоміжними засобами, що розширюють погляд на зображувальний краєвид і вписуються у картинку: *"the plains of the whitening grass"* – велика територія з вицвілою травою; *"corroding blood-red hills"* – пасмо схилів; *"sanded rivers"* – піски (річки піску).

У наступному уривку поетичного тексту, Дж. Ф. МакОлі *"Зимній ранок"* (*"Winter Morning"*), зображується розгортання пейзажу в горизонтальній та вертикальній всіях:

*Spring stars glitter in the freezing sky,
Trees on watch are armoured with frost.
In the dark tarn of a mirror a face appears.
Time is moving through displacements.*

*Весняні зірки мерехтять на льодяному небі,
Дерева, охорона, озброєні морозом.
У темному дзеркалі озера поміж гір з'являється
обличчя. Час проходить зміни.*

(перекл. наш. – Ю. С.).

Зимовий пейзаж розкривається через взаємодію образів: нічного зоряного неба *"Spring stars glitter in the freezing sky"*, образу дерева *"Trees on watch are armoured with frost"*, образу озера та об'єднуючого образу місяця, який віддзеркалюється у глибині та на водяній поверхні *"In the dark tarn of a mirror a face appears"* і поєднує "верхній та нижній світи". Окрім того, важливим елементом виникнення в уяві

пейзажу є знання про те що "tarn" – "рос. каровое озеро" (геологічне визначення, тобто озеро, що розташоване поміж гір (a small lake among mountains). Зображення природи формує перед очима пейзажну картинку: темне озеро поміж гір, яке обрамлене деревами і в якому віддзеркалюються нічне небо з мерехтливими зорями та місяць. Все застигло у морозному повітрі. Погляд фіксується не на одній точці, не на одному об'єкті, а рухається площиною, що зумовлено тривимірністю простору (горизонталь, вертикаль та світло (повітря), або ширина, вишина та глибина, які стають невід'ємними *структуротвірними* елементами пейзажу). Саме світло (повітря) надає динаміку пейзажу, це проявляється у використаних дієсловах: "glitter", "to be armoured", "appear" – які пов'язані з рухом – мерехтіння, озброюватись, з'являються. До того ж ці дієслова імпліцитно виражають присутність людини. Горизонтальний рівень – це ландшафтна структура пейзажу, елементами якої є природні комплекси, а саме: схили, гори, рівнини – які змінюють одна одну і формують "зовнішнє різноманіття пейзажу". Вертикальний рівень – це його "внутрішнє різноманіття", місцеві (внутрішні) особливості прояву природного оточення (tarn). Глибина простору створюється та відчувається за допомогою прийомів *розширення та звуження* та спрямованістю погляду суб'єкта: "Spring stars glitter in the freezing sky" погляд сягає вгору до зірок у нічному небі – поле зору розширюється, "Trees on watch are armoured with frost" погляд переходить на нижній рівень та звужується й фіксується на озері.

Таким чином, ми розрізняємо опис природи і пейзаж за цілою низкою критеріїв, а саме: *змістовий* – наявність людини (імпліцитно або експліцитно) у пейзажі, оскільки пейзажний образ природи заломлений крізь художню свідомість автора, та відчутна відсутність людського втручання в описі; *візуальний* – вираження тривимірності простору пейзажу та зображення лінійності опису, взаємодія образів у пейзажі, на відміну від опису, передусім, покликана на створення розгорнутої, проте завершеної картини краєвиду; *формальний* – використання прислівників "all", "around", "each", "off" з узагальнюючим змістом в описі природи та відсутність прислівників із таким змістом у пейзажі, що відтворює миттєвість побаченого в останньому; *композиційний* – пейзаж привертає увагу читача, останній відгукується на вписані у текст емоції та стани природи, пейзаж постає *фігурою*, що концентрує на собі основне змістове навантаження.

Отже, пейзаж – це динамічне лінгвокогнітивне утворення, що виникає при формуванні образного простору поетичного тексту, візуальна організація простору пов'язана із демонстрацією опосередкованих людиною боків природного світу та цивілізації і характеризується незамкненістю простору, недосказаністю, представленням повного образу явища (тобто зображення серії вражень від предмету, а не одиничного враження від нього), цілісністю образів (образи взаємодіють і формують замкнене коло), відсутністю узагальнень природних об'єктів та явищ, антропоцентричною спрямованістю (присутністю людини імпліцитно або експліцитно), це завжди картинка, вид місцевості.

В подальшому *перспективним* вважаємо розглянути формування пейзажу на трьох рівнях (вербальному, концептуальному й передконцептуальному) та дослідити мовні та позамовні чинники його формування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Lakoff G. More than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago ; London, 1989. – 230 p.
2. Turner M. The Literary Mind / M. Turner. – N.Y. : Oxford University Press, 1996. – 187 p.
3. Белехова Л. И. Формирование новообразов в современной американской поэзии / Л. И. Белехова // Англистика і американістика : [зб. наук. праць]. – Дніпропетровський національний ун-т, 2004. – №1. – С. 91–96.
4. Brandt L. Cognitive Poetics and Imagery [Електронний ресурс] / L. Brandt, P. A. Brandt // European Journal of English Studies. – P. 1–19. – Режим доступу : http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/cognitive_poetics.pdf.
5. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.
6. Белехова Л. И. Словесний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний погляд / Л. И. Белехова. – [2-ге вид., доп. і перероб.]. – М. : ООО "Звездапад", 2004. – 376 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославічів, 1998. – 448 с.
8. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Л. Е. Петрухіна. – Львів, 2000. – 19 с.
9. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : [в 2 т.] / [гл. ред. В. М. Полевой]. – М. : "Советская энциклопедия", 1986. – Книга II : М-Я. – 432с.
10. Искусство стран и народов мира: Краткая художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: В 9 т. / [ред. кол. Н. В. Баранов, Б. В. Веймарн, Б. Р. Виппер и др.]. – М. : "Советская энциклопедия", 1962. – Т. 1 : Австралия – Египет. – 696 с.
11. Литературная энциклопедия : в 11 т. / [под ред. А. В. Луначарского]. – М. : ОГУЗ РСФСР : Изд-во "Советская энциклопедия", 1934. – Т. 8. – 736 с.
12. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – [3-rd edn.]. – М. : "Vysshaya Shkola", 1981. – 334 p.
13. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность : [пособ. для учителей] / В. Н. Стасевич. – М. : Просвещение, 1978. – 176 с.

14. Fitter C. Poetry, Space, Landscape : Toward a New Theory [Електронний ресурс] / Chris Fitter. – Cambridge : Cambridge UP, 1995. – 322 p. – Режим доступу : http://books.google.com.ua/books?id=PJ-0jL7B66wC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
15. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
16. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ ст.) / О. М. Кагановська. – К. : Видав. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
17. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar : Descriptive Application / R. W. Langacker. – Stanford CA : Stanford University Press, 1991. – Vol. 2. – 628 p.
18. Арсланов В. Г. Жак Деррида и его концепция границы как парергона / В. Г. Арсланов // Искусство в ситуации смены циклов. – М. : Наука, 2002. – 402 с.
19. Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / В. Е. Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
20. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Мысль и язык. X. Поэзия. Проза. Сгущение мысли [Електронний ресурс] / А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 331 с. – Режим доступу : <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/potebnia.pdf>.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Lakoff G. More than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago ; London, 1989. – 230 p.
2. Turner M. The Literary Mind / M. Turner. – N.Y. : Oxford University Press, 1996. – 187 p.
3. Belehkova L. I. Formirovanie novoobrazov v sovremennoy amerikanskoj poezii [The Formation of New Images in the Contemporary American Poetry] / L. I. Belehkova // Anglistika i amerikanistika [English and American Studies] : [zb. nauk. prats']. – Dnipropetrovskyy nationalnyy universytet, 2004. – № 1. – S. 91–96.
4. Brandt L. Cognitive Poetics and Imagery [Elektronnyy resurs] / L. Brandt, P. A. Brandt // European Journal of English Studies. – P. 1–19. – Rezhym dostupu : http://www.hum.au.dk/semiotics/docs2/pdf/brandt&brandt/cognitive_poetics.pdf.
5. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / R. Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 549 p.
6. Belehkova L. I. Slovesnyy obraz v amerykans'kiy poezii : lingvokognityvnyy pogliad [Verbal Poetic Image in the American Poetry : Linguistic and Cognitive Analysis] / L. I. Belehkova. – [2-ge vyd., dop. i pererob.]. – M. : OOO "Zvezdopad", 2004. – 376 s.
7. Tkachenko A. Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva) [Word Art (Introduction to Literary Criticism)] / A. Tkachenko. – K. : Pravda Yaroslavychiv, 1998. – 448 s.
8. Petrukhina L. E. Obrazy pryrody yak stany ezystenzii u poezii (teoretychnyi aspekt) [Landscape Images as Existential States in Poetry] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenya kand. filol. nauk : 10.01.06 "Teoriia literatury" / L. E. Petrukhina. – L'viv, 2000. – 19 s.
9. Populyarnaya khudozhestvennaia entsiklopediia. Arkhitektura. Zhivopys. Skulptura. Grafika. Dekorativnoe iskusstvo [Popular Encyclopedia of Art. Architecture. Painting. Sculpture. Graphic Art. Decorative Art] : v 2 t. / [gl. red. V. M. Polievoi]. – M. : "Sovetskaia entsiklopediia", 1986. – Kniga II : M-Ia. – 432 s.
10. Iskusstvo stran i narodov mira : Kratkaia khudozhestvennaia entsiklopediia. Arkhitektura. Zhivopys. Skulptura. Grafika. Dekorativnoe iskusstvo [Art of Countries and Folks of the World : The Concise Encyclopedia of Art. Architecture. Painting. Sculpture. Graphic Art. Decorative Art] : v 9 t. / [red. kol. N. V. Baranov, B. V. Veimarn, B. P. Pippier i dr.]. – M. : "Sovetskaia entsiklopediia", 1962. – T. 1 : Avstraliia – Egipet. – 696 s.
11. Literaturnaia entsiklopediia [Encyclopedia of Literature] : v 11 t. / [pod red. A. V. Lunacharskogo]. – M. : OGUZ RSFSR : Izd-vo "Sovetskaia entsiklopediia", 1934. – T. 8. – 736 s.
12. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – [3rd edn.]. – M. : "Vysshaya Shkola", 1981. – 334 p.
13. Stasevich V. N. Peizazh. Kartina i deystvitel'nost' [Landscape. The Reality and Depiction] : [posob. dlia uchiteley] / V. N. Stasevich. – M. : Prosveshchenie, 1978. – 176 s.
14. Fitter C. Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory [Elektronnyy resurs] / Chris Fitter. – Cambridge : Cambridge UP, 1995. – 322 p. – Rezhym dostupu : http://books.google.com.ua/books?id=PJ-0jL7B66wC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
15. Kukharenko V. A. Interpretatsiia teksta [Text Interpretation] / V. A. Kukharenko. – Vinnytsia : "NOVA KNYGA", 2004. – 272 s.
16. Kaganovska O. M. Tekstovi kontsepty khudozhnioi prozy (na materialii frantsuzkoi romanistyky seredyny XX st.) [Text Concepts in Fiction (Based on French Romances of the Mid XX Cent)] / O. M. Kaganovska. – K. : Vydav. tsentr KNLU, 2002. – 292 s.
17. Langacker R. W. Foundations of Cognitive Grammar : Descriptive Application / R. W. Langacker. – Stanford CA : Stanford University Press, 1991. – Vol. 2. – 628 p.
18. Arslanov V. G. Jacques Derrida i iego kontseptiia granizy kak parergona [Jacques Derrida and his Conception of margins as Parergon] / V. G. Arslanov // Искусство в ситуации смены циклов [Art in the Situation of Cycle Change]. – М. : Наука, 2002. – S. 398–421.
19. Khalizev V. E. Teoriia literatury [The Theory of Literature] : [uchebnik] / V. E. Khalizev. – [3-ie izd., ispr. i dop.]. – М. : Vysshaya shkola, 2002. – 437 s.
20. Potebnia A. A. Teoreticheskaia poetika. Mysl' i yazyk. X. Poeziia. Proza. Sgushcheniie mysli [Theoretical Poetics. Language and Thought. X. Poetry. Prose. Condensation of Thought] [Elektronnyy resurs] / A. A. Potebnia. – М. : Vysshaya shkola, 1990. – 331 s. – Rezhym dostupu : <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/potebnia.pdf>.

Матеріал надійшов до редакції 19.02. 2014 р.

**Свиридова Ю. А. Описание природы и пейзаж: критерии различения
(на материале австралийской поэзии XX столетия).**

В статье отображаются разные подходы в исследовании пейзажа, а также обобщаются основные аспекты изучения природы в художественном тексте. Понятия "пейзаж", "описание природы", "образ природы" уточняются с точки зрения когнитивной поэтики. В поэтическом тексте пейзаж выступает как динамическое лингвокогнитивное образование с трехмерной структурой. Раскрыты основные маркеры и признаки, характерные для описания природы и пейзажа в австралийской поэзии XX столетия.

Ключевые слова: лингвокогнитивный конструкт, когнитивная поэтика, образ природы, описание природы, пейзаж.

**Sviridova Yu. A. Landskip vs. Landscape: Distinguishing Criteria
(in the Australian Poetry of the XX century).**

The article focuses on different approaches of the landscape study in literary texts and summarizes the main aspects of the problem. It reflects and investigates the differences in the interpretation of such terms and notions as "landskip", "landscape", "image of nature" within the framework of cognitive poetics. It is found out that in poetic texts landscape is represented as a linguistic-cognitive formation and has a three-dimensional structure. The author reveals the main markers and distinguishing features of landskip and landscape in the XX century Australian verse via the semantic analysis of verbal poetic images.

Key words: cognitive poetics, image of nature, linguistic-cognitive construct.