

## ЕМОТИВНІСТЬ КОНВЕРГЕНТНИХ І ДИВЕРГЕНТНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ (на матеріалі англomовної поезії кінця XVIII — початку XXI століть)

*Редька І.А.,*

Київський університет імені Бориса Грінченка,  
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212

*i.redka@kubg.edu.ua*

ORCID iD 0000-0002-3088-9651

*Статтю присвячено дослідженню емотивності конвергентних і дивергентних поетичних текстів (за класифікацією Р. Цура). З'ясовано, що конвергентні поетичні тексти відзначені осмисленими емоційними враженнями автора, у той час як дивергентні — фіксують безпосередні емоції поета під час творчого процесу. Поетичні тексти 20 ст. виявляють здебільшого двофазове поетичне мислення автора, де роль дивергентного полягає в руйнуванні усталених технік образотворення, а конвергентного — в конструюванні нових образів у вірші. Дивергентне, конвергентне та двофазове мислення має специфічний вплив на формування емотивного фокусу вірша.*

**Ключові слова:** конвергентний / дивергентний / двофазовий поетичний текст, емотивність, емотивний фокус.

**I. Redka**

### **Emotiveness of convergent and divergent poems: a study of late 18th- and early 21st-century English poetry**

*The article is devoted to the study of emotiveness of English divergent and convergent poetic texts. Emotiveness is regarded as a category of the poetic text that is formally represented by emotives (verbal means that name, express, or describe emotions). Emotive units combine within the poem creating the dominant emotive image that accompanies the central concept of the poetic text. The way the author processes and then implements his / her emotional images in the poetic text predetermines the type of poetry (according to R. Tsur) as convergent or divergent. The convergent poetry complies with the rules of traditional poetry writing (that include meter and rhythm, rhyme, etc.) while divergent poetry associates with automatic writing. The former is marked by the aesthetic design, presence of aesthetic feelings or so-called "metamorphic passions" (D. Miall). The latter contains immediate or "raw" feelings of the author, in other words, feelings that he experiences at the moment of writing. Analysis of the poems of the late 18th — early 21st century has revealed that the convergent thinking is more typical of classical poetry (for example, of the period of Romance). The genre system destruction and appearance of new trends in arts have brought forth new techniques of imagery formation. The 20th century experimental poetry becomes less convergent and more biphasic which presupposes implementation of both thinking types in poetic texts writing. Thus, the divergent thinking is called forth to shatter stale images and break them to fragments out of which new fresh images can be created due to convergence techniques. Such transformations within poetic texts have also influenced their emotive side which is closely connected with conceptual nodes. The implementation of divergent, convergent, or biphasic thinking shapes the emotive focus of a poetic piece, which may become implicit, explicit, blurred, sharp, etc.*

**Key words:** convergent / divergent / biphasic poetic texts, emotiveness, emotive units, emotive focus.

**Вступ.** Емотивність поетичного тексту є наразі широко досліджуваною проблематикою як в зарубіжній, так і в українотеренній філології. Сучасний стан розробки теми, а саме надання емотивності статусу суто лінгвістичного поняття (на противагу емоційності, терміну, що позначає психофізіологічний процес) та виявлення основних її рис, серед яких емерджентність, дифузність, пластичність, відносна універсальність, відтворюваність, дискурсивність, уможливорює

здійснення подальших кроків у з'ясуванні прихованих аспектів емотивності поетичного тексту, зокрема механізмів утілення модифікованих і безпосередніх емоційних вражень автора в мережах емотивів.

Слідом за Шаховським В.І., визначаємо емотив як мовленнєву одиницю (слово, словосполучення, художній засіб тощо), яка фіксує (називає, виражає, описує) в тексті емоцію, пережиту автором у певний час або переживану ним у момент

творчого процесу [8, 28]. Сукупність таких мовленнєвих засобів та способи їх взаємодії визначають специфіку емотивності тексту, яка несе інформацію про комплексну природу внутрішніх переживань автора.

**Мета статті** полягає в розкритті особливостей емотивності текстів, у яких вписані емоції, безпосередньо переживані автором, або модифіковані образи емоційних вражень, які були пережиті ним у минулому і відтворюються в процесі написання поетичного тексту. Оскільки емотивність тексту є прихованою від безпосереднього споглядання категорією, її вивчення може здійснюватися опосередковано через моделювання.

**Методологія дослідження.** В нашому випадку очікуваним результатом процесу моделювання є модель емотивності. Під «моделлю» (від латин. *modulus* — міра, зразок, норма) прийнято розуміти знаковий (словесно аранжований) образ модельованого явища, що спирається на поняття відображення, подібності, істинності предмета дослідження [3, 206–207]. Таке моделювання уможливується методиками лінгвокогнітивного аналізу поетичного тексту, які дають змогу: 1) реконструювати емоційний концепт, що лежить в основі емотиву; 2) встановити емотивні вузли (за їх наявності; під ними розуміємо емотиви, які маніфестують домінуючі образи емоцій) в тексті; 3) виявити емотивну траєкторію — динамічний конструкт, який включає низку флуктуацій, що, своєю чергою, представлені таким компонентами, як поріг, пік (фокус), поворот.

**Критичний огляд концептуальних рамок.** За теорією Р. Цура, поетичні тексти поділяються на *дивергентні* й *конвергентні* [18]. Перші фіксують безпосередні емоційні переживання автора, а другі містять доопрацювання попередньо пережитих ним емоційних вражень або станів (*metamorphic passions* у термінології Д. Майлла [14]). Критерієм такої класифікації постає залученість у творчому процесі відповідних видів мислення автора конвергентного або дивергентного (терміни запропоновані й обґрунтовані Дж.П. Гілфордом [16]).

*Конвергентне мислення* (від латин. *converge* — сходиться), яке ще образно називають “*rock logic*” — «скам’яніла логіка» [10], базується на стратегії точного використання індивідом попередньо засвоених алгоритмів розв’язання певного завдання. З огляду на творчі процеси такі алгоритми можуть співвідноситися із особливостями письма, що визначають ідіостиль автора, який є впізнаваним в аспекті використання ним ритмо-мелодики, механізмів образотворення, вербальних засобів у виявленні емоційних вражень тощо. У поетичній практиці результатом конвергентного мислення є тексти, яким притаманний відносний автоматизм прочитання [18] через повторюваність, прогнозованість, відтворюваність образів.

*Дивергентне мислення* (від латин. *diverge* — розходитися) образно описується як “*water logic*” — «водоподібна логіка» [10] і в широкому розумінні розглядається як мислення, поштовхом до якого слугує відкрите питання. Дивергентне мислення розгортається в різних напрямках задля пошуку багатьох рішень однієї і тієї проблеми [16]. Результатом дивергентного мислення є неочікуваний творчий результат. Тексти, написані за активізації дивергентного мислення автора, характеризуються нестандартною, оригінальною образністю, підвищеною концентрацією емоційних вражень, а семантика таких текстів спричиняє відкладену категоризацію [18].

За своєю природою поетичне мислення є здебільшого *двофазовим* (*biphasic*) і поєднує два процеси: дивергентний — початкова фаза, що передбачає творення нового, за яким слідує конвергентне мислення — застосування відомих механізмів оформлення створеного. Домінування ж одного із видів мислення над іншим (конвергентного над дивергентним або навпаки), що фіксується в поетичному тексті, визначає останній як конвергентний або дивергентний. За відсутності такого домінування поетичний текст буде відзначений присутністю двофазового мислення.

Актуалізація конвергентного, дивергентного або двофазового мислення в текстотвірному процесі впливає перш за все на формування емотивного фокусу вірша. Під останнім розуміємо концентрацію поетичних засобів у відповідному фрагменті тексту задля створення у його межах домінуючого емотиву. Емотивний фокус є динамічним утворенням. Йому властиво звужуватися, розсіюватися, «ірадіювати» на низку поетичних образів, наявних у поетичному тексті, або змінюватися на протилежний [7, 183].

**Результати дослідження та обговорення.** Розглянемо як схарактеризовані види мислення визначають формування емотивності в різних поетичних текстах часового відтинку кінця XVIII — початку XXI ст.

**Емотивність конвергентних поетичних текстів.** Конвергентний поетичний текст відзначений високим ступенем осмислення автором предмета поетичної творчості. У таких текстах образна система гуртується довкола ключового поетичного образу. При цьому вірш може бути вільним або мати чітку ритміко-метричну структуру. Конвергентні поетичні тексти відзначені емотивною когерентністю, яка передбачає поєднання емотивів задля створення емотивного фокусу. Чим більше логічних операцій автора задіяно в створенні вірша, тим більш осмисленим є суб’єкт образного письма. У зв’язку із цим емоція автора теж підлягає модифікаціям. І з безпосередньої, яка дає поштовх до творення поетичного тексту, вона видозмінюється, набуваючи естетичних рис, які є загальнозначимими

в ціннісному аспекті. Будь-які правила, що застосовуються при написанні поетичного тексту, полегшують його рецепцію і роблять конвергентним. Ними є: 1) жанрові межі, які формують змістові й емоційні очікування реципієнтів (наприклад, балада співвідноситься із емотивами тривоги й суму (“Double Ballad on Nothingness of Things” В.Е. Хенлі), елегія — горя (“The Bustle in the House” Е. Дікінсон), пастораль — благодаті (“Pet Lamb” В. Вордсворта), ода — захоплення (“Ode to a Nightingale” Дж. Кітца)); 2) наявність домінуючих образів, 3) наявність метричної системи вірша [18].

У конвергентних поетичних текстах емотиви вибудовують домінуючий образ або мегаемотив. Розглянемо це на основі поетичного тексту, написаного Персі Біше Шеллі (1792–1822), представником доби Романтизму в літературі.

### The Fitful Alternations of the Rain

*The fitful alternations of the rain,  
When the chill wind, languid as with pain  
Of its own heavy moisture, here and there  
Drives through the gray and beamless atmosphere.*

Вірш [17] написаний у руслі віань Романтизму, згідно з якими поезія покликана відбивати переживання поета [1, 370–378]. Тож у поетичному тексті, що описує дощовий день, за образністю дощу можна простежити образ болісної меланхолії автора. Він маркується такими емотивами-дескриптивами, як *chill wind, languid as with pain, drives gray and beamless atmosphere*. Різномодальні образи дощового дня поєднуються за принципом конвергенції, посилюють і доповнюють один одного, створюючи гнітючу емотивну тональність вірша. Прикметники із денотативним значенням *fitful, chill, gray, beamless* у контексті вірша набувають статусу характерологічних епітетів. За принципом синестезії, який як принцип творчості почав розроблятися саме в епоху Романтизму, такі епітети на позначення сенсорних понять оприявлюють нюанси емоційного стану ліричного героя вірша — меланхолійний стан, що межує із болісними рисами депресії. Концептуальними механізмами, що створюють такі емотиви є метафори GREY IS MELANCHOLY та MELANCHOLY IS RAIN. Нагромадження емотивів, які підсилюють один одного, сприяє формуванню пікової моделі емотивності. У межах неї створюється один флуктуат, який відтворює образ меланхолії. Такий флуктуат має свій поріг (усвідомлення автором меланхолійного почуття в дощовий день, яке під час розгортання образного простору вірша посилюється, досягаючи найвищої точки), пік (болісне депресивне почуття) і незначний спад (меланхолія, що продовжує тривати).

Образи аналізованого поетичного тексту підлягають декодуванню, тяжіють до одного смислового

ядра (дощовий день) та створюють спільний емотивний фокус — образ емоційного пригнічення.

Аналіз літературної творчості в діахронічному аспекті засвідчує, що традиційно конвергентні поетичні тексти поступово витісняються такими, що створюються двофазовим мисленням автора. Це пояснюється тим, що творчість, як творення нового [4, 26], постійно вимагає пошук нових методів самовираження, а це своєю чергою тягне за собою удосконалення мислення як інструмента пізнання світу. Так, падіння жанрів, занепад жанрового мислення почалися ще в XVIII ст. [2]. Від того часу художній текстосвіт мислиться як такий, що є зітканим із перцепцій та апперцепцій суб'єкта мовлення. Таким чином, виникає трансцендентальна типологія текстів Сільвіо В'етта [2], де критеріями постають суб'єктивні форми сприйняття, які зумовлюються психічними здібностями особистості: чуттєве споглядання, емоції, уява, спогади, асоціації, рефлексування [2].

Спробуємо простежити, як втілення авторами нових прийомів у поетичних практиках позначалося на формуванні емотивності поетичних текстів.

**Емотивність двофазових поетичних текстів.** XX ст. в англомовній поезії відзначено новаторськими підходами до написання текстів, що пояснюється тенденціями взаємовпливу різних видів мистецтва [15, 17]. Так, наприклад, у американської поетеси Елізабет Бішоп часто знаходять вияв сюрреалістичні тенденції в текстах під впливом праць А. Бретона, С. Далі та М. Ернста [19]. Серед технік письма в сюрреалістичній поезії є: 1) автоматизм, що передбачає фіксацію спонтанних образів, які обходять контроль свідомості [15, 53–54]; 2) колаж або поєднання двох образів у чужому для них контексті [там само].

Розглянемо як формується емотивність сюрреалістичного тексту на прикладі вірша Елізабет Бішоп (1911–1979) “Rain Towards Morning” [9].

### Rain Towards Morning

*The great light cage has broken up in the air,  
freeing, I think, about a million birds  
whose wild ascending shadows will not be back,  
and all the wires come falling down.  
No cage, no frightening birds; the rain  
is brightening now. The face is pale  
that tried the puzzle of their prison  
and solved it with an unexpected kiss,  
whose freckled unsuspected hands alit.*

У поетичному тексті Е. Бішоп описує дощ як природне явище, послане верхньою силою. Образ емоції зачарування дощем як дивовижною подією конструюється гіперболою *The great light cage has broken up in the air, / freeing, I think, about a million birds*. Сполохані зливою птахи роз-

літаються навсібіч, ніби їх звільнили з гігантської клітки — це емотив, що створює в тексті ефект очуднення й імплікує емерджентний образ емоції подиву. Автоматизм письма авторки не виключає можливості центрування образів довкола спільного логіко-емотивного вузла, тож колаж (*braking of the cage — freeing of millions of birds — hands of the hidden being*) не є розпорошеним, а образність вірша підлягає декодуванню. Це надає підстави вважати, що вірш є результатом двофазового мислення автора: дивергентне створює неочікуваний колаж, доопрацювання якого конвергентним мисленням наділяє фрагмент тексту поетикальним смислом. Емотивний фокус вірша представлений образом емоції зачарування природними силами, які асоціюються тут із світоглядними поняттями звільнення і свободи. Анжамбемани підсилюють значення домінантного емотиву, розглянутого вище.

Образотворчі техніки кубізму також мали вплив на поетичну практику. Поетичний кубізм формувався під впливом філософії Анрі Бергсона, що передбачала виявлення невидимого у видимому [6]. Основоположною технікою створення образів у кубізмі є фрагментація. Вона передбачає використання прийомів розлому цілісних образів і неочікуване зрощування їх фрагментів. У кінцевому результаті новостворений образ надає можливість реципієнту побачити певну сутність одночасно із декількох перспектив. Поетичний текст, написаний під впливом техніки кубізму, також є результатом актуалізації двофазового мислення автора, оскільки фрагментовані образи (дивергенція) поєднуються воедино (конвергенція) задля створення нових неочікуваних ефектів. Розглянемо це на основі вірша “In the Rain” Е.Е. Каммінгса (1894–1962) [11].

### In the Rain

*in the rain —  
darkness, the sunset  
being sheathed i sit and  
think of you*

*the holy  
city which is your face  
your little cheeks the streets  
of smiles*

*your eyes half —  
thrush  
half-angel and your drowsy  
lips where float flowers of kiss*

*and  
there is the sweet shy pirouette  
your hair  
and then*

*your dancesong  
soul. rarely-beloved  
a single star is  
uttered, and i*

*think  
of you.*

В аналізованому тексті авторська художня уява створює дві тематично різні групи образів: 1) ті, що співвідносяться із реальними об'єктами, міським ландшафтом і 2) ті, що є уявними й повсякчас переслідують автора, проєктуючись на об'єкти довкілля. Перша група представлена образами міського пейзажу — вулицями, будинками тощо. Друга група образів — це риси зовнішності коханої поета. Друга група образів нашаровується на першу, створюючи стереоскопічну картину вражень автора. У вірші представлений і третій образ — образ дощу. Він розмиває, як на акварелі, і об'єднує різні деталі воедино, створюючи мерехтливу амальгаму деталей, що генерують відповідну емотиву тональність закоханості. Таким чином, крізь ландшафт міста проявляються риси обличчя коханої ліричного суб'єкта: *the holy / city which is your face / your little cheeks the streets / of smiles / your eyes half-/ thrush / half-angel and your drowsy / lips where float flowers of kiss*. Анжамбемани, техніки образних нашарувань створюють стереоскопічний образ, у якому зливається реально побачене із омріяним. Залежно від вибраної перспективи, то один, то інший візуальний образ набуває чітких обрисів. Розмитість візуальних образів співвідноситься із розмитим у тексті образом почуттям закоханості, який представляє своєрідний емотивний фокус, він іррадіює свої якості на інші образи в поетичному тексті. Це можна простежити в рядках *your drowsy lips where float flowers of kiss; rarely-beloved / a single star is / uttered, and i / think / of you*.

Віршовані тексти імажизму містять спрощену образність, яка співвідноситься здебільшого із імплікованими емотивами. Розглянемо один із віршів Денізи Левєртов (1923–1997) “The Rainwalkers” [13], творчість якої дослідники зараховують до напряму імажизму через відомий вплив на неї поетів-імажистів Езри Паунд та Вільяма Карлоса Вільямса.

### The Rainwalkers

*An old man whose black face  
shines golden-brown as wet pebbles  
under the streetlamp, is walking  
two mongrel dogs of dis-  
proportionate size, in the rain,  
in the relaxed early-evening avenue.  
The small sleek one wants to stop  
docile to the imploring soul of the trashbasket,*

*but the young tall curly one  
wants to walk on; the glistening sidewalk  
entices him to arcane happenings.*

*Increasing rain. The old bearheaded man  
smiles and grumbles to himself.  
The lights change: the avenue's  
endless nave echoes notes of  
liturgical red. He drifts*

*between his dogs' desires.  
The three of them are enveloped —  
turning now to go crosstown — in their  
sense of each other, of pleasure,  
of weather, of corners,  
of leisurely tensions between them  
and private silence.*

Вірш “The Rainwalkers” містить імажистську образність: на фоні урбаністичного пейзажу в дощовий день темношкірий чоловік вигулює своїх собак. Емотивна тональність вірша представлена амбівалентними емотивами: депресивний урбаністичний пейзаж підкреслює внутрішній ідилічний комфорт або благодать чоловіка. На фоні тьмяних образів виділяється синестезійний епітет *notes of liturgical red*. Червоне світло світлофора урочисто горить, порушуючи сіру нудьгу довкілля. У межах синестезійного образу літургійні ноти (позначаючи) співвідносяться із піднесеним настроєм ліричного героя (позначаване). На перший погляд прозаїчні образи, що здаються розпорошеними, об'єднуються у дві антиномічні групи, аби створити співвідношення фон-фігура і виділити емотивний фокус — образ внутрішньої благодаті ліричного персонажа. Отже, аналізований вірш теж є результатом актуалізації двофазового поетичного мислення автора: різномірні образи (фіксовані дивергентним мисленням) за принципом конвергенції вибудовуються в чітку систему задля створення емотивного фокусу — образу емоційного стану ліричного персонажа.

**Емотивна модель дивергентних поетичних текстів.** Логіка мови не передбачає породження поетичного тексту, але вказує на можливості вільного вибору мовних одиниць для вираження того значення, яким слугує для тексту дифузний образ [5, 87]. Емоції автора не завжди підлягають омовленню. Саме тому дуже часто процедури дивергентного мислення сприяють написанню текстів, які відзначаються високою емоційністю. Сучасна англійська поезія виявляє тенденції до залучення авторами процедур дивергентного мислення. Такі поетичні тексти характеризуються наявністю спонтанних некогерентних образів. Емотивність дивергентних поетичних текстів формується присутніми в них дисипативними емотивними образами. Також у віршах цього типу можна спо-

стерігати відсутність текстової емотивної когерентності: наявні емотивні вузли не формують відносно чіткої конфігурації емотивної траєкторії. Рецепція дивергентних поетичних текстів є деавтоматизованою і залежить здебільшого від їх індивідуальних прочитань.

У дивергентних поетичних текстах автор фіксує безпосередній емоційний досвід, мінімально використовуючи процеси категоризації інформації. Розглянемо це на прикладі “rain” [12], написаного автором під псевдонімом King Panda.

#### **rain**

*the river is  
drinking it  
sequins  
blankets  
the river runs past  
hobos  
unidentified  
water fowl  
two trolls  
taking shelter under  
the bridge  
there's conversation  
in another language  
fiendish brains connecting  
fiendish yet  
beautiful  
thunder  
tampons  
a turtle  
a naked boy  
on the patio  
rain  
definitely  
rain  
unmatched  
and the steam  
coming from the  
bridge  
once there was a troll  
on my face  
and I swatted it  
with a broom  
but it came back  
it came back  
with you  
laughter pounds  
with the rain  
laughter that wears  
emotion like  
skin  
soft  
elastic  
still pink  
bouncing  
on the river's surface*

breaking  
absorbed  
sustenance for  
the trolls  
like fiends with faces  
like minds with names  
these two connect  
with spark  
and the rain  
falls  
the stillness under  
nature's  
machinery.

В аналізованому вірші можна простежити автоматизм письма автора, що фіксує його безпосередні емоції. Фрагментарність образної системи об'єднується лише тематикою дощу. Спонтанні образи співвідносяться із нетривкими емоційними переживаннями автора (подив — зачарування — тривожна загадковість — подив — радість / насолода), які змінюються, не створюючи плавкий емоційний континуум, а радше з'являючись в імпульсному режимі, формуючи емотивні піки різної якості й інтенсивності. Емотивність аналізованого тексту носить дифузні, розосереджені риси. Інакше кажучи, образ дощу, створений спонтанними деталями, співвідноситься в тексті з емотивним мерехтінням.

**Висновки.** Запропонована Р. Цуром класифікація поетичних текстів на конвергентні й дивергентні відкрила нові можливості дослідження емотивності віршів з огляду на залученість в їх написанні специфічних механізмів і процедур творчого мислення. Конвергентні поетичні тексти містять образи емоцій автора, що є далекими від безпосереднього їх сприйняття, в той час як дивергентні відзначаються безпосередніми емоціями. Зазначимо, що не завжди вказану чітку типологію можна простежити в аналізованій поезії. Зокрема, це дослідження виявило, що багато поетичних текстів, написаних під впливом нових технік образотворення, є результатом актуалізації двофазового мислення автора. Так, дивергентне мислення створює фрагментарність, семантичні розломи та образні уламки, які використовуються як будівельний матеріал для нових неочікуваних образів, що конструює конвергентне мислення автора під час написання поетичного тексту. Емотивність вірша, яка завжди супроводжує його концептуальне навантаження, виявляє специфічні модифікації в межах емотивного фокусу, який може набувати експліцитних або імпліцитних рис, розмитості або загостреності під впливом актуалізації дивергентного або конвергентного мислення автора поетичного тексту.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підруч. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
2. Жеребин А.И. К проблеме внежанровой классификации текстов в немецком литературоведении (Сильвио Вьетта). *Новый филологический вестник*. 2009. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vnezhanrovoyu-klassifikatsii-tekstov-v-nemetskom-literaturovedenii-silvio-vietta-1>. (дата звернення: 03.12.2019).
3. Ивин А.А., Никифоров А.Л. Словарь по логике. Москва, 1997. 384 с.
4. Меерович М., Шрагина Л. Технология творческого мышления. Москва, 2008. 495 с.
5. Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Значение текста как внутренний образ. *Вопросы психологии*. 1997. № 3. С. 80–91.
6. Насырова Д.Р. Принципы кубизма в поэзии Э.Э. Каммингса. *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2015. № 6. С. 191–195.
7. Редька І.А. Емотивний фокус у варіантах одного вірша (на матеріалі поетичних текстів "Shadow-Bride" і "Shadow-Man" Дж.Р.Р. Толкієна). *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції наукового форуму «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (м. Львів, 9–10 грудня 2016 р.)*. Львів, 2016. С. 183–185.
8. Шаховский В.И. Диссонанс экологичности в коммуникативном круге: человек, язык, эмоции. Волгоград, 2016. 504 с.
9. Bishop, E. Rain Towards Morning. URL: [http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth\\_bishop/poems/919](http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth_bishop/poems/919) (дата звернення: 22.12.2020).
10. Copley, D.H. Creativity in Engineering. 2015. URL: <https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking> (дата звернення: 03.10.2020).
11. Cummings, E.E. In the Rain. URL: <https://hellopoetry.com/poem/1603/in-the-rain/> (дата звернення: 22.12.2020).
12. King Panda. Rain. URL: <https://hellopoetry.com/poem/1650065/rain/> (дата звернення: 22.12.2020).
13. Levertov, D. The Rainwalkers. URL: <https://www.poeticous.com/denise-levertov/the-rainwalkers> (дата звернення: 22.12.2020).
14. Miall, D. Beyond the Picturesque: An Affective Poetics of Coleridge's Landscapes. URL: [http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR\\_98\\_Miall.html](http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR_98_Miall.html) (дата звернення: 14.03.2018).

15. Nadeau M. Histoire du surréalisme. Paris, 1964. 190 p.
16. Runco, M.A. Creativity. 2014. URL: <https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking> (дата звернення: 03.10.2020).
17. Shelley, P. B. The Fitful Alternations of the Rain. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45120/the-fitful-alternations-of-the-rain> (дата звернення: 22.12.2020).
18. Tsur R. Cognitive Poetics and Speaking the Unspeakable. URL: <https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Chinese%20lecture.pdf>. (дата звернення: 05.07.16).
19. Walker, C. Metaphysical Surrealism in the Poetry of Elizabeth Bishop. *Christianity and Literature*. 1998. 48 (1). P. 45–60. URL: <http://www.jstor.org/stable/44314193> (дата звернення: 25.12.20).

## REFERENCES

1. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001). Teoriia literatury [Theory of Literature]. K.: Lybid, 488 p. (in Ukrainian).
2. Zherebin, A. I. (2009). K probleme vnezhanrovii klassifikatsii tekstov v nemetskom literaturovedenii (Silvio Vietta) [Genre Busting Classification of Texts in German Literature (Silvio Vietta)]. *Novyi filologicheskii viestnik*, № 2 (in Russian).  
<https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vnezhanrovoy-klassifikatsii-tekstov-v-nemetskom-literaturovedenii-silvio-vietta-1>
3. Ivin, A., Nikiforov, A. (1997). Slovar po logike [Logics Dictionary]. M., 384 p. (in Russian).
4. Meierovich, M., Shragina, L. (2008). Tekhnologiya tvorcheskogo myshleniia [Creative Thinking Technology]. M., 495 p. (in Russian).
5. Muskhelishvili, N., Shreider, Yu. (1997). Znacheniiie teksta kak vnutrennii obraz [Text Meaning as Inner Image]. *Voprosy psikhologii*, № 3, pp. 80–91 (in Russian).
6. Nasyrova, D. (2015). Printsypy kubizma v poezii E. E. Kamingsa [Cubist Principles in E. E. Cummings' Poetry]. *Uch. zapiski Orlovskogo gos. universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsialnyie nauki*, № 6, pp. 191–195 (in Russian).
7. Redka, I. (2016). Emotyvnyi focus u variantakh odnogo virsha (na materialii poetychnykh tekstiv "Shadow-Bride" i "Shadow-Man" J. R. R. Tolkiena) [Emotive Focus in Variants of One Poem: a study of "Shadow-Bride" and "Shadow-Man" by J. R. R. Tolkien]. *Materialy Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii naukovo forumu «Filologichni nauky: istoriia, suchasnyi stan ta perspektyvy doslidzhen»*, Lviv, pp. 183–185 (in Ukrainian).
8. Shakhovskiy, V. I. (2016). Dissonans ekologichnosti v kommunikativnom krugu: cheloviek, yazyk, emotsii [Dissonance of Ecology in Communicative Circle: man, language and emotions]. Volgograd, 504 p. (in Russian).
9. Bishop, E. Rain Towards Morning.  
[http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth\\_bishop/poems/919](http://famouspoetsandpoems.com/poets/elizabeth_bishop/poems/919)
10. Cropley, D. H. (2015). Creativity in Engineering.  
<https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking>
11. Cummings, E. E. In the Rain.  
<https://hellopoetry.com/poem/1603/in-the-rain/>
12. King Panda. Rain.  
<https://hellopoetry.com/poem/1650065/rain/>
13. Levertov, D. The Rainwalkers.  
<https://www.poeticous.com/denise-levertov/the-rainwalkers>
14. Miall, D. Beyond the Picturesque: An Affective Poetics of Coleridge's Landscapes.  
[http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR\\_98\\_Miall.html](http://cogweb.ucla.edu/Culture/ACR_98_Miall.html)
15. Nadeau, M. (1964). Histoire du surréalisme. Paris, 190 p. (in French).
16. Runco, M. A. (2014). Creativity.  
<https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/divergent-thinking>
17. Shelley, P. B. The Fitful Alternations of the Rain.  
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45120/the-fitful-alternations-of-the-rain>
18. Tsur, R. Cognitive Poetics and Speaking the Unspeakable.  
<https://www.tau.ac.il/~tsurxx/Chinese%20lecture.pdf>
19. Walker, C. (1998). Metaphysical Surrealism in the Poetry of Elizabeth Bishop. *Christianity and Literature*, 48 (1), pp. 45–60.  
<http://www.jstor.org/stable/44314193>

Дата надходження статті до редакції: 17.11.2020 р.

Прийнято до друку: 15.12.2020 р.