

УДК 81'27:811.111  
ББК Ш100.3  
Код ВАК 10.02.04  
ГРНТИ 16.21.27

**М. Н. СЫЧЁВА, Е. В. ШУСТРОВА**

Екатеринбург

### **АНТРОПОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ В ДИСКУРСЕ Т. МОСС<sup>1</sup>**

**Аннотация:** В статье описаны индивидуально-авторские особенности системы антропоморфных концептуальных метафор в поэтическом дискурсе Тайлиас Мосс – современной афроамериканской поэтессы, чьё творчество даёт пример органичного слияния литературных, библейских и музыкальных образов, включая рэп, хип-хоп, рок разных типов.

**Ключевые слова:** концептуальные модели, метафорический образ, афроамериканская литература, кинотекст, Т. Мосс.

**Сведения об авторе:** Сычёва Мария Николаевна, студентка Института иностранных языков Уральского государственного педагогического университета.

**Контакты:** 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26.

**Сведения об авторе:** Шустрова Елизавета Владимировна, доктор филологических наук.

**Место работы:** Уральский государственный педагогический университет.

**Должность:** профессор кафедры английского языка.

**Контакты:** 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, к. 459; shustrovaev@mail.ru.

**M. N. SYCHEVA, E. V. SHUSTROVA**

Ekaterinburg

### **HUMAN IMAGES IN POEMS AND MULTIMEDIA WORK BY T. MOSS**

**Abstract:** The paper investigates individual features that are adherent to poetry and its special type – video poems created by modern African American author Thylias Moss. As many other African American writers she experiments with blending different genres and motifs including fiction, Biblical images and allusions, various music trends including rap, hip-hop, rock.

**Key words:** conceptual models; metaphoric image; African American literature; video poems; Thylias Moss.

**About the author:** Sycheva Maria Nikolayevna, Student of the Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University.

**About the author:** Shustrova Elizaveta Vladimirovna, Doctor of Philology.

**Place of employment:** Ural State Pedagogical University.

**Post:** Professor of the Department of the English Language.

---

<sup>1</sup> Материалы подготовлены в рамках гранта РГНФ № 14-04-00268 «Политическая лингвистика: проблематика, методология, аспекты исследования и перспективы развития научного направления».

Наше исследование посвящено изучению индивидуально-авторских особенностей системы концептуальных метафор в поэтическом дискурсе Т. Мосс. Тайлиас Мосс - современная афроамериканская поэтесса и писательница, начавшая свою творческую деятельность в 1983 г. выпуском «Hosiery Seams on a Bowlegged Woman». В настоящее время список её произведений состоит из 10 книг, семь из которых – сборники стихов, и уникальных кинотекстов.

Подобно большинству афроамериканцев, Т. Мосс выросла с чувством очень глубокой расовой идентичности. Это проявляется в первую очередь в трактовке образа человека. Оппозиции «афроамериканец – евроамериканец», «афроамериканец – белое общество США», «реалии афроамериканской диаспоры – реалии “белой” Америки», «истинная афроамериканская вера в Бога – фальшь “белого” вероисповедания» и др. хорошо прослеживаются в творчестве Т. Мосс. Эти оппозиции коренятся во всей афроамериканской культуре, включая как художественный текст, проповедь, политическое обращение, так и тексты рэпа, хип-хопа, рока разных типов. Кинотексты Т. Мосс созданы по аналогии с клипами разных музыкальных направлений, включая вышеперечисленные.

Если обратиться непосредственно к поэтическим текстам, то ключевой станет трактовка афроамериканца (обычно лирического героя) как чего-то несуществующего, которая легко обнаружима и в разнообразных афроамериканских литературных течениях, и в песенном дискурсе, в том числе рок-поэзии: «Someone told me I didn't exist, even though he was looking dead at me. / He said since I defied logic, I wasn't real, / for reality is one of logic's definitions. / He said I was a contradiction of terms, / that one side of me cancelled out the other side, / leaving nothing. His knees were like polite maracas in the small clicking they made. / His mustache seemed a misplaced smile. / My compliments did not deter him from insisting he conversed with an empty space». В стихотворении «Lessons from a Mirror» Т. Мосс ещё раз обращается к себе как к пустоте (I am the empty space where the tooth was, that my tongue / rushes to fill because I can't stand vacancies) [10, 17].

Потеря связи с Богом, утрата веры – один из ключевых мотивов англоязычного рок-дискурса – частотен и у Т. Мосс. *Крылья* – атрибут ангелов, тех, кем являлись люди, до того, как утратили свою веру в Бога. Сейчас же людские крылья – это лопатки и жесткие волосы, растущие прямо из черепа: «since there was no such thing as an angel who doesn't believe in God. / I showed him where my wings had been recently trimmed. / Everybody thinks that they grow out of the back, / some even assume shoulder blades are all man has left of past glory, / but my wings actually grow out of my scalp, / a heavy hair that stiffens for flight by the release of chemical secretions / activated whenever I jump off of a bridge» [17].

В её произведениях речь идёт и о других *органах*, которые наделяются антропоморфными чертами и воплощают образ «слуги»: *лимфоциты* сопротивляются бактериям и другим чужеродным образованиям («The spleen is at the cardiac end / of the stomach, a fine neighborhood / patrolled by lymphocytes, white or colorless / nucleate cells that maintain immunity / to infection and resistance against bacteria / and other foreign entities except euphemisms»); *эритроциты* – рабы, выполняющие тяжелую работу («Worn-out erythrocytes the spleen destroys / and therefore eventually all the household / cells that submit to local drudgery, the carrying / of oxygen and hemoglobin they can't keep»); *печень* готова на все во имя метаболизма, она служит одинаково и плохим и хорошим («Remember that the liver / does everything in the name of metabolism, / everything it does for Bolsheviks, for Nazis / and punks»); *зубы* – гладиаторы, готовые разорвать любезность («This much is right: Grace / must precede the meal, for teeth are gladiators»); а *открытие матки* сравнивается с расширением разума («the womb opening / in perfect analogy to the mind's expansion») [9, 11, 15].

*Женщина-мать* в поэзии Т. Мосс несёт наследие прошлого, боязнь расизма. Мама пахнет *кислым молоком и извёсткой* – с одной стороны, запахами характерными для дома, но, с другой стороны, это символ отчаяния, бессилия перед белой диаспорой, это аллюзия на произведение Т. Моррисон «Beloved» («We hide in the car. / Mama smells like sour milk / and bleach») [9, 15].

К тому же, в произведении «The continent of Reena and Marcus' marriage» *женщина* связывается с домом, семейной жизнью, бытом, беременностью, сексуальностью; *еда* в этом произведении – метонимия семейной жизни и метафора телесной красоты («Reena made which should be famous: / a mix of rye and corn meal, safflower oil, aging / (come-back baby) milk, and shredded pumpkin to be silk, / dill, pine nuts and seeds his teeth cracked; / rolls indented in the center that Reena promised – by the way / she buttered only the hot depression – was the scale model / of the indentation of her head on his shoulder on his pillow») [9, 15].

Красивые образы создаются с помощью метафоры – кориандр и кофе символизируют афроамериканца («Marcus was fond of coriander | for cutting a trench into his tongue / and hiding there to pond his coffee») [9], что тоже типично для афроамериканского текста разных типов.

В стихотворении «The Rapture...» Т. Мосс создаёт образы солдат-афроамериканцев, воинственного духа защиты страны, отказывающихся жить в жёстких рамках сегрегации; данный образ дополняет и образ занозы – боли от унижений и линчеваний своего народа в тандеме с жаждой принадлежать к этой стране («buffalo spirit chips later melt to feed the underground, / the politically dredlocked tendrils of roots») [8].

Следующий этап для поэтессы – это создание на основе текстовой составляющей кинотекстов. В данной работе под кинотекстом понимается связанное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вер-

бальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально-дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями [5, с. 37].

Кинотексты, создаваемые Тайлиас Мосс, представляют собой гармоничное сочетание её поэзии, видеоряда и музыки, но в то же время обладают присущими линейному повествованию характеристиками, которые были выделены В. А. Кухаренко [3].

Подобные кинотексты *невозможно расчленить* на эпизоды, обладающие формальной и содержательной самостоятельностью, которые можно демонстрировать отдельно. Хотя в кинотекстах Мосс членимостью обладают визуальные эпизоды, которые условно можно развести (к примеру, в «9:08» и в «Green light and gamma rays» это показ поэтессы крупным планом и сцены окружающего мира), но сам кинотекст Мосс является *связанным в одно целое* благодаря словесному сопровождению.

Безусловно, для её кинотекстов характерна *антропоцентричность* - она присутствует на двух уровнях: поэтессы - в центре сюжета, выступает главной героиней, а также сами темы кинотекстов: расового превосходства одних и ущемления прав других, неравенства, рудиментов «хозяйского» отношения к афроамериканцам; восприятие человеком мира «под другим углом», продвижение «interaction» как ассоциации звуков, текстуры, знаков в многочисленных проявлениях, позволяющих человеку расширить восприятие визуального.

Обращаясь к *локальной и темпоральной отнесенности* кинотекстов Т. Мосс, отметим, что все они без исключения являются динамичными, так как на реальную единицу времени кинотекста приходится множество событий, образов и декораций, смены самой концепции повествования. Отражение пространства может представлять собой автономный фрагмент кинотекста, например панорама острова Свободы, но в большинстве случаев оно занято персонажами - повествующей поэтессой, героями её стихотворений.

*Многоканальная информативность* кинотекстов Т. Мосс включает в себя следующие типы информации (по классификации И. Р. Гальперина [1, 2]): а) содержательно-фактуальную (то, что мы видим и слышим), б) содержательно-концептуальную (которая отражает отношение поэтессы (интонация её декламации, музыкальное сопровождение, цветовая гамма и т.п.)), в) содержательно-подтекстовую (для понимания которой необходимо наличие определенных фоновых знаний - знания в области науки, культуры, политики и жизни конкретного общества; представления об естественных отношениях и языковой действительности).

Каждый кинотекст Т. Мосс - не что иное, как *система* элементов, направленная на выполнение конкретной цели и характеризующаяся *цело-*

*стностью* – информативное единство вербального и невербального, ограничение временными (5-10 мин.) и пространственными рамками (двухмерное изображение).

*Модальность* кинотекста афроамериканской поэтессы, как продукта субъективного осмысления действительности, проявляется в процессе отбора лингвистического и нелингвистического материала, в режиссёрских, операторских, звукооператорских решениях, актёрской игре. Кинотексты можно назвать моноавторскими, так как поэтесса самостоятельно создаёт конечный продукт, который является её личным отражением мира.

*Прагматическая направленность кинотекстов* афроамериканской поэтессы заключается в побуждении реципиента к ответной реакции. Т. Мосс рассчитывает на имплицитное действие – изменения в чувствах, мыслях, воззрениях зрителя, которые могут не находить вербальное выражение.

Вышеприведенные доводы позволяют считать кинотексты Т. Мосс особым видом текста, выполняющим коммуникативную функцию посредством активизации различных семиотических систем, но не теряющими универсальные текстовые категории. Кроме того, если ещё раз сопоставить базовые оппозиции, присущие афроамериканскому песенному дискурсу самых разных направлений, мы увидим, что кинотексты Т. Мосс пронизаны образным единством с афроамериканской культурной традицией.

Тайлиас Мосс целенаправленно называет созданные ею кинотексты «video roams», тем самым заявляя, что её творения свободны от предписаний, предъявляемых поэзии («Poam instead of poem, by the way, so as to not limit form with prescriptions of inclusion and exclusion long associated with poetry») [8, 12]. «Poam» – акроним фразы «products of acts of making» [8, 12].

В рамках данного исследования, представляет интерес паралингвистическая система кинотекста, как система вокализации, представленная такими компонентами, как тембр голоса (поэтесса использует альт и сопрано), диапазон (Т. Мосс использует низкий (шёпот) и разговорный), тональность.

Экстралингвистическая система – включение в речь пауз, а также таких компонентов, как покашливание, плач, смех, крик детей, шум толпы в торговом центре. Включённость паралингвистических и экстралингвистических средств придаёт текстовым формам большую лаконичность, прагматичность и экспрессивность, усиление воздействия текста на адресата.

Для характеристики кинотекстов Т. Мосс рациональнее использовать классификацию знаков Ч. Пирса [6, 7] в рамках кинотекста как совокупности лингвистической и нелингвистической семиотических систем.

Таким образом, лингвистическая система кинотекста обслуживается *знаками-символами* (порождаемые установлением связи означающего и означаемого по условному соглашению), нелингвистическая – *знаками-индексами* (создаваемые отношением смежности означающего и означае-

мого) и *знаками-иконами* (формируемые на основе подобия означающего и означаемого) [6, 7].

К знакам-иконам в кинотекстах Тайлиас Мосс относятся: бусы (единство), белоснежное постельное бельё (белый человек), форма горничной, в которую облачена афроамериканка (рабство афроамериканцев), чёрное платье поэтессы (акцент на принадлежности к диаспоре, боль за печальную историю своих соплеменников), размытые изображения дисков, ночных улиц, огня, стройки (параллельные миры, между которыми, на первый взгляд, нет никакой связи), статуя Свободы (инвалид, иммигрант).

К знакам-индексам в кинотекстах Т. Мосс принадлежат: вилка (преобладание которой в творчестве поэтессы, она объясняет расшифровкой: *Fine Organisms Require Kinetic structures*), использование указательного пальца при выделении белого как виновного в афроамериканском рабстве, рука, свержающая статую Свободы.

Нелингвистическая система кинотекста, включая иконические и индексальные знаки, имеет и звуковую часть – это естественные шумы (дождь, ветер, шаги, голоса животных и птиц), технические шумы и музыка. Естественные шумы в кинотексте, также, как и документальные эпизоды в художественном кинотексте, по-видимому, следует отнести к индексальным знакам.

Невербальное выражение в кинотексте находят внешность, одежда, предметы быта; пейзаж, интерьер, средства передвижения; жесты, мимика, пантомимика, проксемика. Фильм апеллирует к наглядно-образному мышлению реципиента. Вниманию адресата предлагается естественный способ бытия в мире (общение героев с вещами и себе подобными), который они видят в мимике, жестах, взгляде, и который с очевидностью определяет знакомые им ситуации. В кинотексте внутреннее состояние персонажа могут демонстрировать невербальные информационные ряды: музыка, пейзаж, интерьер; но чаще всего - поведение героя.

В кинотекстах Т. Мосс размышление, единство, параллельность существования, боль, ирония могут быть выражены невербально.

Среди знаков-символов (вербальных знаков) в речи и внутритекстовых титрах кинотекстов Т. Мосс могут быть перечислены: *dark density, smokestack chokes, burning shawl, aerodynamic fire, model of forgiveness, a nest of splinters* (образы, связанные с литературными и фольклорными традициями диаспоры), *universe, world, ideas, connectedness, bias* (поэтесса доказывает, что идеи способны объединить миры).

Подчеркнём, что три вида знаков вовсе не являются взаимоисключающими - знак может быть иконическим, символическим и индексным или любой их комбинацией вплоть до наличия всех трёх видов.

Собственно кинотекст из этого материала создаётся при помощи кинематографических кодов, к числу которых относятся ракурс, кадр, свет, план, сюжет, художественное пространство, монтаж (параллельный монтаж, монтаж по крупности).

Мы проанализировали 65 кинотекстов Т. Мосс, выделив основные образы иконического и индексального характера. Антропоморфные образы в кинотекстах Т. Мосс можно разделить на следующие группы:

1) *человек как живое существо*. В эту группу относятся: искажённые лица (30), «белый(ая)» мужчина (26) / женщина (5), тень поэтессы (25), тень (14), молодёжь (6), толпа (3).

Искажённые лица людей, использование приёма дегуманизации добавляют в кинотексты загадочности, растворяются в фоновых цветах. Они призваны воплощать взаимодействие объектов.

В кинотекстах Т. Мосс частотна оппозиция «белый - афроамериканец». Неудивительно, что представители диаспоры преобладают.

Образ женщины в кинотекстах Т. Мосс связывается с природой и с землёй; к примеру, женщину в рэп-текстах называют Earth. Это тенденция, сохраняемая и в современной поэзии и в рэпе афроамериканцев.

Как *forkergirl* – создательница теории взаимодействия различных объектов мира (подробнее см. ниже) – Тайлиас Мосс вводит в кинотексты подобные образы для демонстрации взаимодействия людей в толпе, солнца и предмета (дерева или идущего человека) в создании тени, естественном слиянии мужчины и женщины, искажении лиц в передаче эмоций, чувств.

Поэтесса выстраивает свои кинотексты в рамках афроамериканской литературной традиции ведения повествования от первого лица. Тайлиас Мосс выступает главной героиней своих кинотекстов.

Молодёжь представлена в двух близких для поэтессы образах: во первых, это студенты, которых Тайлиас Мосс обучает, с которыми взаимодействует и частью мира которых является, и, во вторых, молодёжь представлена современной музыкальной средой диджеев, с которой поэтесса связана благодаря сыну, Анстеду Моссу, который сам является автором музыкальных произведений, автором фоновой музыки для некоторых кинотекстов Т. Мосс.

2) *части человеческого тела*: лицо поэтессы (16), щетина (10), глаза (8), рука (8), губы (7), лицо женщины в чёрных очках (5), скелет (3), нога (3), человеческие кости (2), ноздри (1).

Анализируя образ женщины в чёрных очках (глаза не видны зрителю), можно трактовать подобный образ двояко: с одной стороны, чёрные очки - традиционный атрибут чёрного буржуа, скрывающего свои глаза; с другой стороны, чёрные очки ассоциируются с традиционным в афроамериканской литературной традиции образом слепого проповедника, сама поэтесса отзывалась о глазах как о проводниках в мир правды: «...*the eyes are - candidate for truth*» [12, 13]. Это символ отчуждения, закрытости для внешнего мира, чужести, лицемерия.

Скелеты в кинотексте «T-shirt Skeletons» выступают в качестве моделей, допускающих некоторое дополнение (также как разрезанные дыры на футболках допускают вставку новой ткани). Сами разрезанные футболки -

двойная аллегория: с одной стороны, это - скелет, основа; с другой стороны, разрезанные футболки лишены слов, в них можно вшить новый текст.

Изображения глаз, губ, ноздрей сделаны с помощью микроскопа, сама поэтесса называет три соединенных видеофрагмента своего лица - «theater of masterpieces», пробуждающегося поутру от запаха кофе.

Лицо поэтессы изображается и в кинотексте «Verde: greening of electrons», который является ответом на цыганское романсеро «Сомнамбулический роман» Ф.Г. Лорки, испанского поэта [4].

Зелёный предстает цветом траура и печали, зачастую символизирует собой потустороннее, канувшее в небытие, мертвенное или нечто болезненное и угрожающее жизни. Если быть более точным, то в преобладающих случаях зелёный цвет в стихотворениях Ф.Г. Лорки – это и есть прямое проявление небытия.

В романсеро «Сомнамбулический роман» речь идёт о мёртвой девушке и о любви к ней двух погибших мужчин, один из которых из «дальней Кабры» идёт, «истекая кровью», а другой говорит о себе: «Да я-то уже не я, / и дом мой уже не дом мой», поэтому зелёный цвет в этом стихотворении представляет собой квинтэссенцию утраты и напрямую связан с канувшим, безвозвратно ушедшим в прошлое. Так начинается романсеро, однако, дальше, описывая чувства погибшего от ран влюбленного, Ф.Г. Лорка обнажает зелёный до различной степени манифестации чувства печали, утраты и отчаяния, где непосредственно зелёный цвет может уже быть обозначен не прямо, а посредством упоминания растений [4].

В своём кинотексте Т. Мосс изображает своё лицо на зелёном фоне, линии её стихотворения, выдержанные в зелёной цветовой гамме («Wanting to say everything possible, he says the only poetry he knows, / I want you green, and I become green, / as if made of the sea, of algal bloom, of green skies / that let go of a bounty of hail, so green that under the gown is green tea and cucumber lotion, / so I am green to his nose / when his eyes close, green to the touch, lotion under his nails») [8, 9], медленно появляются на экране. Её кинотекст восхваляет силу и постоянство любви.

**3) человек как общественное существо (общественные связи, человек в труде; профессии, ремесло):** пешеход (6), студенты Мичиганского университета (5), пассажир (3), DJ (3), музыкант-сын поэтессы (Анстед Мосс) (1), служанка-афроамериканка (1).

Пешеходы и пассажиры - представители разных социальных групп, имеющие разные судьбы, но идущие по одному пути рука об руку. Образ создан в лучших традициях «Limited Fork Theory». Пассажирами в кинотексте «Rush Hour» являются двое мужчин, как указывает поэтесса, из разных слоёв общества. По отношению к одному белому мужчине, с копной седых волос Тайлиас Мосс несколько раз применяет определение «square shouldered». Его внешний облик и выбор характеризующей его лексики (именно данной лексемой современники описывали президента Америки, запретившего ввоз рабов в билле 1807 года) создаёт впечатление сходства



между Т. Джефферсоном и изображенным представителем современного общества.

Студенты - социально-релевантная группа для профессора Т. Мосс, они являются героями кинотекста «T-shirt Skeletons», на примере поношенных футболок они демонстрируют идею спасения слов путём вырезания из ткани футболок букв, создавая, таким образом, пустые места, которые могут быть заполнены иным текстовым содержанием.

Образ сына связан с фоновой музыкой кинотекстов Тайлиас Мосс. Он, как и его мать, - человек творческий, черпающий вдохновение в истории диаспоры. Образы молодых диджеев - подтверждение любви к творчеству, отражение ночной жизни молодёжи - многогранность взаимодействия музыки и движения, темноты и разноцветных огней.

Образ служанки - единственный, который напрямую связан с исторической темой рабства. В начале кинотекста снимается вид особняка с улицы, затем зрители погружаются в спальню, где темнокожая служанка меняет постельное бельё. В рассматриваемом кинотексте лишь три образа: богатый особняк, архитектура которого напоминает здания богатых американцев XVIII - XIX века, полноватая служанка-афроамериканка и бело-снежная спальная с кроватью, с овальным погрудным портретом знатной белой дамы, с распятым, висящим над кроватью и выступающим как атрибут веры, которая воздаст каждому за его дела (рабство и жестокое обращение не будут прощены). С образом служанки поэтесса вводит типичные для афроамериканских поэтов вопросы: «Вы думаете, она делает это ради денег? Из-за отсутствия навыков, разума или возможности сделать вклад в развитие общества?»

#### *4) вымышленные персонажи: forker girl (27).*

Для афроамериканских писателей характерны эксперименты с разговорной речью, стремление превратить устный рассказ в письменный текст, сохраняя в нём все особенности спонтанного повествования. Иногда в афроамериканских произведениях присутствуют несколько абсолютно равноправных рассказчиков, каждый из которых обладает своими речевыми характеристиками. В кинотекстах Тайлиас Мосс присутствуют два героя - она сама и forker girl.

Этот образ тесно связан с теорией взаимодействия всех чувств человека, взаимодействий предметов между собой в результате которых, поэтесса отражает богатство мира. Forker Girl - поэтесса, предстающая в розовом парике, больших чёрных очках и с ниткой бус (взаимодействующих частиц). Отметим, что «pink» - это синоним для белого в афроамериканском английском, таким образом, поэтесса вводит компонент, с одной стороны, слияния двух рас и культур, а с другой - их отчуждённости, неполноты друг для друга. Она является создательницей «Limited Fork Theory». Как указывает Т. Мосс в одном из кинотекстов, вилка и есть инструмент и модель, помогающая анализировать поведение, идеи, информацию, движения и события «The fork itself is a model. What the fork captures is it-

self and a model of capture, as well as a model of whatever is extracted from it and/or added to it. Ideas are models. Information is used to construct models and models of models. The limited fork is not a thing, but is act, event, movement, behavior, bifurcation itself; that which bifurcates functions more as model of bifurcation» [12].

Само название кинотекста «Forker girl pops a beaded multiverse» - игра слов, намекающая на процесс зарождения теории взаимодействия: с учётом расовых особенностей произношения, «Forker» - омофон «fucker», «beaded» - омофон «bearded», а глагол «pop» - один из эвфемизмов для полового контакта.

В целом, яркие черты творчества Тайлиас Мосс - искусное слияние европейских и афроамериканских литературных, фольклорных и песенных традиций (аллегии, олицетворения, эпитеты, метафоры и т.п.), присутствие образа Бога, обращение к нему, обилие фито- и зооморфизмов, толкование сущности человека в совокупности с историей афроамериканской диаспоры, искусным вплетением образов мировой культуры. В то же время это наличие ярко выраженных оппозиций, вновь демонстрирующих национальные культурные истоки и сближающий дискурс данного автора с музыкальными направлениями рэпа, хип-хопа, рока, а также афроамериканским политическим текстом разных типов.

#### Литература

1. Гальперин И. Р. Избранные труды [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Высш. шк., 2005. – 254 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: УРСС, 2004. – 137 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие [Текст] / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
4. Лорка Ф. Г. Сомнабулический романс [Электронный ресурс]: Электронный документ / Ф. Г. Лорка // Стихи.ру – национальный сервер современной поэзии. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/federicogarcia> (дата обращения 15.03.2014).
5. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа [Текст] / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
6. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения [Текст] / Ч. С. Пирс. – М.: «Логос», 2000. – 448 с.
7. Пирс Ч. С. Что такое знак? [Текст] / Ч. С. Пирс // Вестник Томского Государственного Университета. Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3(7). – С. 88–95.
8. Moss T. All is not lost when dreams are, Tornados, The rapture of dry ice burning off skin..., Raising a humid flag [Электронный ресурс] / T. Moss // Modern American Poetry: Online Poems by Thylias Moss: сайт. – Режим доступа: [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/moss/online.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/moss/online.htm) (дата обращения 15.03.2014).

8. *Moss T.* Five Miracles, Interpretation of a Poem by Frost, Me and Bubble went to Memphis, The Best of the Body, The Continent of Reena and Marcus' Marriage [Электронный ресурс] / Т. Moss // Poetry Foundation: сайт. – Режим доступа: <http://www.poetryfoundation.org/bio/thylia-moss#about> (дата обращения 15.03.2014).

10. *Moss T.* Lessons from a mirror [Электронный ресурс] / Т. Moss // The Black Bottom: сайт. – Режим доступа: <http://theblackbottom.com/?p=5522> (дата обращения 15.03.2014).

11. *Moss T.* One for all newborns [Электронный ресурс] / Т. Moss // Michigan Today: сайт. – Режим доступа: <http://michigantoday.umich.edu/95/Oct95/mosspoem.html> (дата обращения 15.03.2014).

12. *Moss T.* Poems by Thylia Moss [Электронный ресурс] / Т. Moss // befrois: Intellectual Jousting in the Letters Republic: сайт. – Режим доступа: <http://www.befrois.com/2014/01/poems-thylia-moss/> (дата обращения 15.03.2014).

13. *Moss T.* Prologue of the Book of Hallowed Verses of the Holy Circus of Decent Girls [Электронный ресурс] / Т. Moss // failbetter.com: сайт. – Режим доступа: <http://www.failbetter.com/18/MossPrologue.php> (дата обращения 15.03.2014).

14. *Moss T.* The culture of glass [Электронный ресурс] / Т. Moss // Academy of American Poets: сайт. – Режим доступа: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/19080> (дата обращения 15.03.2014).

15. *Moss T.* The day before kindergarten [Электронный ресурс] / Т. Moss // Poetry Foundation: сайт. – Режим доступа: <http://www.poetryfoundation.org/poem/181246> (дата обращения 15.03.2014).

16. *Moss T.* The Unbattered Subculture of Cindy Birdsong [Электронный ресурс] / Т. Moss // Thylia Moss Poems: сайт. – Режим доступа: [http://lit.konundrum.com/poetry/mosst\\_poems1.htm](http://lit.konundrum.com/poetry/mosst_poems1.htm) (дата обращения 15.03.2014).

17. *Moss T.* The warmth of hot chocolate [Электронный ресурс] / Т. Moss // Lily: A Monthly Online Literary Review: сайт. – Режим доступа: [http://freewebs.com/lilylitreview/1\\_7moss3.html](http://freewebs.com/lilylitreview/1_7moss3.html) (дата обращения 15.03.2014).

18. *Moss T.* There Will Be Animals [Электронный ресурс] / Т. Moss // Стихи.ру – национальный сервер современной поэзии. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2007/07/03-1228> (дата обращения 15.03.2014).