

УДК 821.111.09-1“17”+811.111’23
DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2026.8.1>

«NURSE’S SONG» ВІЛЬЯМА БЛЕЙКА: ВІД КЛАСИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ПОЕЗІЇ ДО КОГНІТИВНОЇ МОДЕЛІ СВІТУ НЕВИННОСТІ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Євген Бедь

*аспірант катедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
ORCID ID 0009-0004-3512-6057
bedeugnej3@gmail.com*

Ключові слова: *Вільям Блейк, Nurse’s Song, критична інтерпретація, когнітивна поетика, фрейм, концептуальна метафора, образ-схема.*

У статті представлено поглиблений аналіз поезії Вільяма Блейка «Nurse’s Song» зі збірки «Songs of Innocence» крізь призму інтегрованого поєднання класичної літературознавчої критики та сучасної когнітивної поетики. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю інтерпретації творчості Блейка не лише як сукупності символів, а як цілісної системи когнітивної організації людського досвіду. Узагальнено й систематизовано інтерпретації дослідників творчості поета, які висвітлюють лексичні, акустичні, граматичні та комунікативні виміри поеми. Констатовано, що традиційні підходи не розкривають глибинних ментальних структур, які конституюють єдність поетичного світу невинності.

Метою дослідження є реконструкція фреймових, метафоричних і образ-схемних структур, що забезпечують узгодженість між дитячою грою, позицією няньки та гармонізованим ландшафтом. Методологічну основу становить інтеграція фреймового аналізу, теорії концептуальної метафори та аналізу образ-схем. У результаті виокремлено ієрархію фреймів: центральні («гра», «опіка») та периферійні («переконування й довіра», «часова межа», «внутрішній спокій», «спільність»). Доведено, що ці структури нормалізують дитячу активність та моделюють комунікацію як процес, заснований на взаємній довірі, а не на ієрархічному примусі. Окрему увагу зосереджено на системі концептуальних метафор, завдяки яким абстрактні категорії інтерпретуються через призму тілесно-сенсорного досвіду. Аналіз образ-схем дозволяє простежити дораціональну основу поетичного світу, де стан невинності постає як динамічно врівноважений процес переживання реальності.

У висновках зазначено, що «Nurse’s Song» репрезентує модель світу невинності не як наївність, а як особливий когнітивний режим, здатний утримувати знання про небезпеку, зберігаючи при цьому відкритість до радості теперішнього моменту.

“NURSE’S SONG” BY WILLIAM BLAKE: FROM CLASSICAL INTERPRETATIONS OF THE POEM TO A COGNITIVE MODEL OF THE WORLD OF INNOCENCE IN THE POETIC TEXT

Yevhen Bed

*Postgraduate Student at the Department
of English Language for Non-Philological Specialities,
Oles Honchar Dnipro National University*

Key words: *William Blake,
Nurse’s Song, critical
interpretation, cognitive poetics,
frame, conceptual metaphor,
image schema.*

The article presents an in-depth analysis of William Blake’s poem “Nurse’s Song” from *Songs of Innocence* through the lens of an integrated approach that combines classical literary criticism with contemporary cognitive poetics. The relevance of the study lies in the need to interpret Blake’s work not merely as a constellation of symbols, but as a coherent system of cognitive organization of human experience. The study synthesizes and systematizes scholarly interpretations that highlight the lexical, acoustic, grammatical, and communicative dimensions of the poem. The research states that traditional approaches do not reveal the underlying mental structures that constitute the coherence of the poetic world of *Innocence*.

The purpose of the study is to reconstruct the frame-based, metaphorical, and image-schematic structures that ensure coherence between children’s play, the nurse’s perspective, and the harmonized landscape. The methodological framework integrates frame analysis, conceptual metaphor theory, and image schema analysis. As a result, a hierarchy of frames is identified: central frames (“play”, “care”) and peripheral ones (“persuasion and trust”, “temporal boundary”, “inner peace”, “community”). The research demonstrates that these structures normalize children’s activity and model communication as a process grounded in mutual trust rather than hierarchical coercion. Particular attention is focused on the system of conceptual metaphors that structure abstract categories in terms of embodied sensory experience. The analysis of image schemas reveals the pre-rational foundation of the poetic world, in which *Innocence* emerges as a dynamically balanced mode of experiencing reality.

The study concludes that “Nurse’s Song” represents the model of the world of *Innocence* not as naivety, but as a distinctive cognitive regime capable of accommodating awareness of danger while preserving openness to the joy of the present moment.

Вступ. Поезія Вільяма Блейка зі збірки «*Songs of Innocence and of Experience*» послідовно моделює взаємодію двох фундаментальних станів людської свідомості – Невинності та Досвіду. У цьому контексті вірш «*Nurse’s Song*» (Erdman, 1988: 15) посідає особливе місце, оскільки репрезентує Невинність не як інфантильність або незнання, а як когнітивно й емоційно врівноважений спосіб буття. Формально проста сцена дитячої гри тут перетворюється на складну модель переживання теперішнього моменту, де поєднуються тілесність, акустика, емоція та соціальна взаємодія.

У науковому дискурсі поему «*Nurse’s Song*» витлумачено з різних теоретичних позицій: як поезію духовної довіри (Е. Гірш), як інверсію

дидактичної моралі праці й гри (Дж. Голлоуей), як акустично та психологічно двозначний простір (З. Лідер), як граматично й лексично організований момент згоди (Г. Ілен, К. Сейлор), як сцену зміни мовної позиції няньки (С. Гарднер, А. Томлінсон), а також як репрезентацію акустично-кінетичної поетики радості (Дж. Нгіде). Утім, попри аналітичну продуктивність цих підходів, вони переважно зосереджуються на окремих аспектах тексту й не демонструють, у який спосіб зазначені семантичні, акустичні та прагматичні компоненти поєднуються в цілісну модель світу невинності.

Актуальність дослідження зумовлена потребою інтерпретувати «*Nurse’s Song*» не лише як сукупність образів чи символів, а як цілісну

систему когнітивної організації досвіду, у межах якої значення сформовано через взаємодію фреймів, концептуальних метафор і образ-схем. Лінгвокогнітивний підхід уможливило простеження того, як гра, радість, безпека та часові межі структуровані в поемі за допомогою тілесно-просторових і сенсорних механізмів, що забезпечують внутрішню узгодженість поетичного світу.

Метою статті є виявлення когнітивних структур, за допомогою яких у вірші сконструйовано модель світу невинності як динамічно врівноваженого способу переживання світу. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких завдань: 1) проаналізувати ієрархію фреймів, що організують поетичну ситуацію; 2) ідентифікувати ключові концептуальні метафори, через які осмислюються гра, радість, безпека й час; 3) описати роль образ-схем у формуванні тілесно-просторової архітектури вірша.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження є поезія Вільяма Блейка «*Nurse's Song*» зі збірки «*Songs of Innocence*» (1789) у редакції *The Complete Poetry and Prose of William Blake* за Д. Ердманом, а також корпус її наукових інтерпретацій, представлений працями Е. Гірша, Дж. Голлоуей, З. Лідера, Г. Глен, С. Гарднера, А. Томлінсона, К. Сейлора та Дж. Нгіде. До аналізу залучено як текстові, так і акустично-семантичні параметри поеми, зокрема лексику руху й звуку, граматичні структури, часові форми та просторові маркери.

Методологічну основу дослідження становить лінгвокогнітивний підхід, який поєднує теорію фреймів, концептуальної метафори та образ-схем. На першому етапі застосовано фреймовий аналіз для виявлення базових смислових сценаріїв, що організують ситуацію гри, опіки, довіри та часової межі. На другому етапі використано аналіз концептуальних метафор задля реконструкції способів, якими абстрактні стани концептуалізовано через тілесно-сенсорний досвід. На третьому етапі здійснено аналіз образ-схем, що дає змогу простежити, як простір, рух і межі структурують поетичне переживання.

Результати та обговорення. Едмунд Гірш виходить із лексичної організації поезії, яка задає стан внутрішнього миру й довіри як домінуючий стан світу невинності. Уже початкові рядки «*My heart is at rest within my breast / And everything else is still*» фіксують не ситуативний настрій, а стан гармонійної рівноваги. Дослідник зазначає, що нянька «*переживає повну довіру, яку дитячий сміх несвідомо виражає*» (Hirsch, 1964: 32), і саме ця довіра тимчасово нейтралізує доросле знання про небезпеку світу. Звукові образи в рядках «*When the voices of children are*

heard on the green / And laughing is heard on the hill» функціонують як маркери, що сигналізують повну впевненість у захисті (Hirsch, 1964: 32). Лексика другої строфи – «*...the sun is gone down / And the dews of night arise*» – репрезентує знання дорослого світу про темряву й небезпеку, однак у межах світу невинності воно втрачає визначальну силу: нянька усвідомлює загрозу, але дає змогу дитячій радості переважити досвід (Hirsch, 1964: 32). Ключовим для інтерпретації Гірша є епізод незгоди щодо часу сну, у якому «*поступається досвідчений дорослий*». Саме цей акт поступки відновлює первинний стан гармонії, окреслений на початку вірша. Розгортаючи свою позицію, науковець прямо застерігає від ототожнення невинності з наївністю, наголошуючи: «*Невинність – це не просто незнання "dews of night", а духовний стан, у якому може перебувати й дорослий*» (Hirsch, 1964: 33). Отже, лексичні домінуючі довіри, миру та любові формують тут модель духовної мудрости, а не інфантильного незнання.

Джон Голлоуей зауважує, що «*Nurse's Song*» можна прочитати як своєрідну паліндію до образу ледаря (*sluggard*), сформованого дидактичною традицією, передусім моралізаторськими уявленнями Джона Баньяна та Ісаака Воттса. На думку дослідника Блейк радикально інвертує усталену логіку морального осуду (Holloway, 1968: 42). Принциповим у цьому контексті є те, що дія відбувається ввечері, а не зранку, і діти постають «ледачими» не тому, що уникають праці, а тому, що відкладають сон заради гри. За Голлоуейем, у такій ситуації змінюється вектор: «*не ті, хто зволікає, а ті, хто кличе їх припинити зволікання, наворачтаються і співають, змінюючи свою думку*» (Holloway, 1968: 42). Саме цю інверсію підкріплено фінальними рядками, у яких дорослий голос змінює свою позицію і санкціонує дитячу гру: «*Well, well, go and play till the light fades away / And then go home to bed*». У ширшому підсумку Голлоуей наголошує, що Блейк послідовно говорить про тих, «*хто грається і нічого не робить*», однак робить це в раціональному розходженні з попередньою традицією, руйнуючи дидактичну опозицію праці й гри (Holloway, 1968: 43).

Закері Лідер підкреслює двоякість інтерпретації початкових рядків, зауважуючи, що коли нянька говорить, ніби «*everything else is still*», це твердження може стосуватися як зовнішнього пейзажу, так і її внутрішнього стану (Leader, 1981: 102). Зокрема, слова про спокій можуть означати або мовчання ландшафту (за винятком дитячих голосів), або «*серце*» чи «*розум*» няньки, які також перебувають у стані спокою. Дослідник наголошує, що цей спокій зумовлений не лише

завершенням дня, а й тим, що радісні звуки дітей слугують для неї підтвердженням їхньої безпеки й щастя (Leader, 1981: 102). Однак такий стан триває лише одну строфу. Далі ліричну героїню починають охоплювати тривожні думки, які порушують початкову гармонію. Між строфами, за його спогляданням, вона «зривається» в доросле рефлексування: захід сонця актуалізує уявлення про «*the dewes of night*», що несуть загрозу холоду, і саме тривога, а не ніч, перебиває її здатність утримувати простір радості теперішнього моменту (Leader, 1981: 103). Звертаючись до фінального слова «*echoed*», Лідер виходить за межі суто формального аналізу: він пов'язує його з лексемою «*still*» у четвертому рядку, інтерпретуючи цей зв'язок як спосіб уналежнення няньки до «*всього творіння*» й інтеграції дитячих звуків у загальну акустичну картину. Водночас зауважено, що фінальне враження поеми є менш насиченим, ніж початкове: трискладове «*echoed*» звучить так, ніби відлуння віддаляється, натякаючи на відхід няньки від теперішньої радості (Leader, 1981: 104).

Гітер Глен тлумачить поезію передусім через лексичний вибір і граматичну організацію мовлення. Вона наголошує, що ця поема не пропонує навіть пародійного «повідомлення», а радше фіксує момент щасливої гри (Glen, 1983: 21). Показовим є те, що нянька «*закінчує не наставлянням, а поступкою*» (Glen, 1983: 21). Цей жест згоди зумовлений не аргументацією, а мовою дітей: саме лексеми «*it is yet day*» і «*we cannot go to sleep*» дослідниця трактує як вираз теперішньої спонтанності, що протистоїть няньчиному відчуттю плину часу (Glen, 1983: 22). Особливу увагу дослідниця приділяє функції означених артиклів у сполуках «*the green*» і «*the hill*», підкреслюючи, що вони вводять впізнаваний, спільний людський простір, у якому голоси й сміх відкрито «*heard*», а не марковані як приховані чи таємничі (Glen, 1983: 21). Водночас пасивні конструкції та відсутність прикметників у мовленні няньки, на думку Глен, сигналізують про її часткове відсторонення від активної участі в сцені: єдине твердження, що безпосередньо стосується її самої, зводиться до фрази: «*My heart is at rest within my breast*». Аналізуючи часові форми дієслів і зсуви суб'єктності, дослідниця показує, що поема рухається від теперішнього («*when ... are*») до завершеного часу оповіді, в якому нянька вже не є безпосередньою учасницею дії. Такий граматичний зсув має рамковий ефект й «*інкапсулює дію поеми в моменті задовільної завершеності*» (Glen, 1983: 22).

Стенлі Гарднер, аналізуючи перехід між катремами, звертає увагу на різку зміну мовної позиції няньки. Він зазначає, що її емпатія з дітьми

в першій строфі є повною, тоді як у другій з'являється інший, більш наполегливий голос, який не впливає з логічного міркування, а ґрунтується на «*єдиному природному факті*»: «*the sun is gone down*». Водночас він наголошує, що логічна послідовність тут настільки ослаблена, що читач не схильний зіставляти це твердження з дитячою відповіддю «*it is yet day*» як взаємовиключні: обидва висловлювання є «*поетично слухними*» в моменті свого звучання (Gardner, 1986: 44).

Алан Томлінсон звертається до рядків «*My heart is at rest within my breast / And everything else is still*», зазначаючи що в цих словах нянька актуалізує спогад про власне дитинство і тим самим утворює алюзію на мовлення дорослих у поезії «*The Echoing Green*» (Tomlinson, 1987: 44).

Кевін Сейлор тлумачить вірш як показовий приклад того, як Блейк демонструє «*два протилежні стани людської душі*» через одну й ту саму ситуацію, де «*невинність і досвід ... означають не вік чи "світськість", а внутрішні стани свідомості*» (Saylor, 1993: 28). Для аналізу саме «невинної» версії принциповим є те, що «*laughing... on the hill*» стає акустичним маркером відкритої, не прихованої комунікації. Сейлор виводить «внутрішню топографію» няньки через слововживання і співвідносні рядки: «*My heart is at rest within my breast / And everything else is still*», пояснюючи, що в конфронтації з «*голосами невинних дітей*» нянька знаходить «*внутрішній спокій*», який формально «*підкреслено внутрішньою римою*» третього рядка (Saylor, 1993: 28). Перехід до другої строфи він читає як момент, де нянька «*не стільки наказує припинити гру*», скільки просить «*leave off play... Till the morning*», бо «*знає про небезпеки, примаганні ночі*», тобто невинність тут не зведено до незнання: нянька кличе дітей «*щоб захистити їх*», а не щоб знецінити їхню радість (Saylor, 1993: 29). Дитяча відповідь («*No, no let us play, for it is yet day / And we cannot go to sleep*») у Сейлора отримує аргументативний статус не як логічна суперечність, а як риторика моменту: діти апелюють до того, що темрява «*ще не настала*», і підкріплюють це образом невинного оточення: «*Besides, in the sky, the little birds fly / And the hills are all covered with sheep*». Саме цей набір цитат із вірша діє змогу Сейлору деталізувати комунікативну модель невинної няньки: її поклик «*let us away*» (із наголосом, який він спеціально підкреслює як важливий) означає відсутність розриву між дітьми і авторитетним голосом опікунки – «*вони повернуться додому разом*» (Saylor, 1993: 29). Результат цього діалогу – компроміс: нянька «*поступається*», але «*з умовою*», що гра триватиме лише «*till the light fades away*»,

оскільки вона все ще повинна захистити дітей від нічних небезпек (Saylor, 1993: 29). Фінальна формула – «*The little ones leaped & shouted & laughd / And all the hills echoed*» – у Сейлора стає ключем до розуміння зв'язку «невинної душі» з довкіллям, який імпліцитно вибудовувався й почав набувати виразної форми в апеляції до «*birds and sheep*», а синтаксис цього рядка «*змушує думати, ніби самі пагорби долучаються до гри й додають шуму*», а «внутрішня гармонія невинної душі, здається, поширюється на навколишній світ» (Saylor, 1993: 30). Саме у цьому відлунні він убачає реалізацію таких якостей, як «відкритість, чесність і спільнотність» (Saylor, 1993: 30), що безпосередньо узгоджується з акустичним дизайном першої строфи («*heard*», «*laughing*») і з тілесно-звуковою експресією фіналу («*leaped & shouted & laughd*»).

Джордж Нгіде трактує «*Nurse's Song*» як текст, у якому смисл сформовано не лише на рівні лексики, а й через акустичні та кінетичні маркери радості. Автор наголошує, що в поезії Блейка персонажі «*виражають радість, смуток, стани духу й інші емоції залежно від обставин, у яких вони перебувають*» (Ngide, 2024: 363). У цьому контексті повторювані формули слухового сприйняття – «*the voices of children are heard*», «*laughing is heard*» – зміщують фокус із опису дії на її звучання, підкреслюючи тілесну й переживальну присутність дітей у просторі поеми. Сміх, вигуки та рухи дітей дослідник тлумачить як паралінгвістичні й кінетичні засоби, які не потребують раціонального пояснення, оскільки «*невербальні елементи ... є визначальними для цілісного поетичного розуміння*» (Ngide, 2024: 361). Саме завдяки таким маркерам, що поєднують звук, рух і простір, «*Nurse's Song*» постає як поезія, у якій значення породжується не лише семантикою слів, а й способом їхнього звучання та взаємодії, що вможливує розширення інтерпретації вірша поза межі суто лексичної семантики – у площину тілесного й акустичного досвіду радості.

Наведений корпус інтерпретацій демонструє, що «*Nurse's Song*» зі збірки «*Songs of Innocence*» конструює значення не як суму окремих образів, а як цілісну модель переживання, у якій взаємодіють голоси, простір, рух і внутрішній стан мовця. Однак ці спостереження ще не пояснюють, у який спосіб поетичний текст організує це переживання на глибинному когнітивному рівні та які ментальні структури забезпечують узгодженість між дитячою радістю, позицією няньки й гармонізованим ландшафтом. Саме тому подальший аналіз спиратиметься на інструментарій когнітивної лінгвістики,

зосереджуючись на виявленні фреймів, концептуальних метафор та образ-схем, що структурують тілесно-просторовий досвід у вірші.

Низку фреймів, що формують ієрархічну структуру вірша можна розділити на центральні і периферійні. До першої групи уналежнюємо фрейм «гри», який задає базовий сценарій події та визначає її нормативність. Гру змодельовано як тілесно-акустичну активність, експліковану лексемами руху й звуку (*play, leaped, shouted, laugh'd*). Безпосередньо прилеглим є фрейм «опіки», репрезентований позицією няньки як фігури слухового спостереження та емоційної санкції. Її присутність не модифікує саму гру, а забезпечує умови її безпечного розгортання. У когнітивному плані «опіка» функціонує як фрейм-дозвіл, що нормалізує дитячу активність і усуває потребу в жорсткому контролі чи забороні.

На периферії активовано фрейм «переконання й довіри», який реалізовано в діалогічній структурі вірша. Діти не заперечують авторитету няньки, а вступають із нею в аргументативну взаємодію, апелюючи до ознак довкілля та теперішнього моменту (*it is yet day, the little birds fly, the hills are all covered with sheep*). Тут комунікацію модельовано як процес, заснований на взаємній довірі, а не на ієрархічному примусі, що дає змогу грі тимчасово тривати без порушення соціального порядку.

Ще одним структурно значущим є фрейм «часової межі», сформований опозицією «*day – night*». Час у цьому сценарії осмислено не як жорсткий регулятор, а як розтягнений перехідний простір, у межах якого співіснують гра та передчуття її завершення. Формула «*it is yet day*» фіксує теперішність як достатню підставу для дії, тоді як «*the sun is gone down*» маркує наближення обмеження, не анулюючи акту гри.

Окремо на периферії локалізовано фрейм «внутрішнього спокою», пов'язаний із позицією няньки. Його експліковано формулою «*My heart is at rest within my breast / And everything else is still*», яка концептуалізує стан емоційної рівноваги, засвідчуючи безпечність і гармонійність світу.

Фінальний рядок активує фрейм «спільнотності», у межах якого радість виходить за межі людської взаємодії та поширюється на довкілля. Формула «*And all the hills echoed*» моделює простір як співучасника події, де звук гри відлунує в ландшафті, утворюючи образ, що відповідає на людську радість. Цей фрейм завершує когнітивну модель світу невинності, фіксуючи її як стан гармонійного співбуття людини, природи й часу.

Зазначена ієрархія фреймів окреслює смислові сценарії, що організують поетичний текст,

однак не пояснює, у якій спосіб ці сценарії концептуально реалізуються в мові вірша. Саме тому, на наступному рівні аналізу потрібно звернутися до концептуальних метафор як когнітивних механізмів, що забезпечують пересмислення абстрактних станів через тілесно-просторовий досвід.

1. Гра – це природний стан буття. Метафору реалізовано через лексику руху й тілесної активності (*play, leaped, shouted, laugh'd*), яка репрезентує гру не як дозвіл чи перерву в «серйозному» житті, а як нормальний спосіб існування дитини. Перенесення відбувається з домену фізичної активності на домен екзистенційного стану, в межах якого гра постає формою повноцінної присутності в теперішньому.

2. Радість – це звук. Лексеми слухового сприйняття (*voices are heard, laughing is heard, echoed*) активують метафору, за якою позитивний емоційний стан концептуалізовано через акустичні прояви. Радість не номіновано безпосередньо, а опосередковано виявлено через звучання, що переносить емоційний досвід із внутрішнього домену почуттів у зовнішній, просторово розгорнутий домен звуку.

3. Безпека – це видимість і денне світло. Опозиція «*day – night*» у поєднанні з формулами «*it is yet day*», «*the little birds fly*», «*the hills are all covered with sheep*» реалізує метафору безпеки як стану відкритості та візуальної доступності світу.

4. Час – це простір, у якому можна перебувати. Дієслівні форми теперішнього часу та формула «*it is yet day*» формують метафору часу як простору з можливістю перебування, а не як лінійного ресурсу, що вичерпується. У цьому сценарії день постає не моментом на часовій шкалі, а когнітивним простором, у межах якого гра залишається легітимною.

5. Згода – це збереження теперішнього моменту. Поступка няньки, виражена формулою «*Well well go & play till the light fades away*», реалізує метафору згоди як тимчасового утримання від припинення дії. Перенесення відбувається з домену часової тривалості на домен соціальної взаємодії: згоду осмислено як дозвіл теперішньому моменту тривати.

6. Гармонія – це резонанс. Фінальний образ «*And all the hills echoed*» активує метафору гармонії як взаємного відлуння між людиною й довкіллям. Звук гри не зникає, а повертається, що переносить значення з домену акустичного явища на домен узгодженого співбуття, у якому світ відповідає на людську радість.

Далі аналіз може бути поглиблений через залучення **образ-схем** – первинних когнітивних патернів, що організують у тексті рух, простір,

межі та рівновагу. Вони дають змогу побачити, як метафоричні смисли вкорінені в сенсомоторній основі та як ця основа формує цілісну когнітивну архітектуру світу невинності.

1. Шлях (path) актуалізовано через поступове наближення до завершення гри, вербалізоване формулами «*the sun is gone down*» та «*till the light fades away*». Час осмислено як напрямлений рух, у межах якого теперішній момент поступово змінюється іншим станом. Гра постає не статичною подією, а етапом на траєкторії, що має свій початок, тривання й неминуче завершення.

2. Межа (boundary) концептуалізується опозицією «*day – night*», яка задає когнітивний поріг між дозволеним і потенційно небезпечним. Формула «*it is yet day*» фіксує перебування по цей бік межі, тоді як «*the dews of night arise*» маркує її наближення. Хоча фактично межу не перетнуто, саме її наявність виконує регулятивну функцію, структуруючи поведінку учасників події та відзначаючи допустиму тривалість гри.

3. Сила / протидія (force / counterforce) виникає у взаємодії між грою та наближенням ночі. Ніч виступає як потенційна сила обмеження, тоді як дитяча активність і аргументація (*it is yet day*) функціонують як м'яка протидія. Важливо, що ця схема не набуває конфліктного характеру, а постає як врівноважене стримування.

4. Неперервність (continuity) сформовано через повторювані дії та звукові ефекти (*laugh'd, echoed*), які створюють відчуття тривання моменту. Подія – не дискретний епізод, а процес, що має внутрішню тяглисть і плавно підходить до завершення.

5. Вмістилище (container) організовано лексемами «*green*», «*hill*», «*sky*», які формують уявлення відкритого, але окресленого простору, всередині якого гра є безпечною. Ніч у цьому контексті функціонує як потенційний «зовнішній простір», за межами якого розташована загроза.

6. Вертикальність (verticality) актуалізовано через образи «*the little birds fly*» та «*in the sky*». Рух угору асоціюється з легкістю, свободою й відсутністю небезпеки, що підсилює позитивну оцінку теперішнього моменту. Вертикальний простір функціонує як зона безпеки, на відміну від горизонтальної межі, де наближається ніч.

7. Рівновага (balance) постає через узгодження руху й спокою, гри та опіки. Активність дітей (*play, leaped, shouted*) співіснує зі станом внутрішнього спокою няньки (*My heart is at rest*), утворюючи стабільну конфігурацію без конфлікту. Рівновага тут не статична, а динамічна, підтримувана взаємною відповідністю дій і станів.

8. Резонанс (resonance) вербалізовано у фразі «*And all the hills echoed*», де звук гри

поширюється за межі людського кола та входить у взаємодію з ландшафтом. Простір у цій моделі не поглинає звук, а відгукується на нього, що формує образ взаємної налаштованості між людиною й довкіллям.

Висновки. Проведений когнітивно-лінгвістичний аналіз поезії Вільяма Блейка «*Nurse's Song*» показав, що світ невинності в цьому вірші сконструйовано не як наївність або відсутність знань, а як динамічно зрівноважений спосіб переживання реальності, у якому тілесність, емоція, простір і час перебувають у стані гармонійної узгодженості. Інтерпретація, здійснена в межах когнітивної лінгвістики, не заперечує класичні прочитання Гірша, Голлоуея, Лідера, Глен, Гарднера, Томлінсона, Сейлора та Нгіде, а інтегрує їх у єдину пояснювальну модель, що демонструє у який спосіб лексичні, акустичні, граматичні й просторові параметри тексту формують цілісний досвід світу невинності.

Фреймова організація поеми виявляє ієрархію смислових сценаріїв, у центрі якої перебувають «гра» та «опіка», а на периферії – «переконування й довіра», «часова межа», «внутрішній спокій» і «спільність». Їхню узгоджену взаємодію оформлено як цілісну когнітивну модель, у якій дитячу активність не заперечено дорослою відповідальністю, а інтегровано в позитивно маркований, відкритий і динамічно зрівноважений світ.

Система концептуальних метафор формує узгоджену когнітивну модель, у якій абстрактні стани – гра, радість, безпека, час, згода й гармонія – осмислено через тілесно-сенсорний і просторовий досвід. Метафоричні перенесення послідовно зсувають фокус від нормативних або моральних оцінок до безпосереднього переживання теперішнього моменту, де гра постає базовою формою буття, а довкілля – активним співучасником події.

Залучені образ-схеми – «шлях» (path), «межа» (boundary), «вмістилище» (container), «вертикальність» (verticality), «рівновага» (balance), «резонанс» (resonance), «сила / протидія» (force / counterforce) та «неперервність» (continuity) – формують дораціональну, тілесно вмотивовану основу поетичного світу вірша. Вони структурують переживання гри, часу

й безпеки не через абстрактні категорії, а через базові просторові та сенсомоторні моделі, завдяки яким стан невинності постає як динамічно зрівноважений процес, а не як статичний ідеал.

Отже, «*Nurse's Song*» постає як поетична модель світу невинності, що функціонує як особливий когнітивний режим, здатний утримувати одночасно знання про небезпеку й відкритість до радості теперішнього моменту.

Перспективи подальших досліджень пов'язані, по-перше, з порівняльним аналізом цього вірша з його корелятом у «*Songs of Experience*», а по-друге – з використанням когнітивної моделі для перекладознавчих студій. Зокрема, реконструкція фреймів, метафор і образ-схем може слугувати інструментом для оцінки того, наскільки переклади зберігають когнітивну архітектуру або ж трансформують її відповідно до норм і традицій мови перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Erdman, D. V. (Ed.). (1988). *The Complete Poetry & Prose of William Blake* (Rev. ed.). New York: Anchor Books.
2. Gardner, S. (1986). *Blake's Innocence and Experience retraced*. New York: St. Martin's Press.
3. Glen, H. (1983). *Vision and Disenchantment: Blake's Songs and Wordsworth's Lyrical Ballads*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Hirsch, E. D. Jr. (1964). *Innocence and Experience: An Introduction to Blake*. New Haven and London: Yale University Press.
5. Holloway J. (1968). *Blake: The Lyric Poetry*. London: Edward Arnold Ltd..
6. Leader, Z. (1981). *Reading Blake's Songs*. Boston, London, and Henley: Routledge & Kegan Paul.
7. Ngide, G. E. (2024). "This Is My Body; Given for You": Reflections on William Blake's Nonverbal Communication in the Songs of Innocence and Experience. *Open Journal of Social Sciences*, 12 (6), 360–378. DOI: 10.4236/jss.2024.126019
8. Saylor, K. (1993). Innocence and Experience in the Nurse's Songs. *The Constantin Review*, IV, 28–30. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14026/1202>
9. Tomlinson, A. (1987). *Songs of Innocence and of Experience by William Blake*. London: Macmillan Education.

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)