

**ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЧУТТЄВИХ КОНЦЕПТІВ У ХУДОЖНІЙ
МОВНІЙ КАРТИНІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

У статті досліджуються вербалізатори чуттєвих концептів, представлені у творах українських письменників (О.Кобилянської та О.Довженка), їх семантико-когнітивні та стилістичні особливості.

Ключові слова: концептосфера, художній концепт, аудіо-, відеолексеми, чуттєві назви.

Verbalizatori of perceptible konceptiv is probed in the article, presented in works of the Ukrainian writers (O.Kobilyanskoy and O.Dovzhenko), them semantiko-kognitivni and stylistic features.

Key words: konceptosfera, artistic koncept, audio-, video of lexeme, perceptible names.

Можливість моделювання мовної картини світу з урахуванням культорологічно-когнітивного контексту доби та подальшим встановленням спільних, типологічно представлених особливостей розвитку семантики слова є новим перспективним напрямом мовознавства.

Дослідження чуттєвої концептосфери як інтегруючої основи аналізу способів її мовної реалізації зумовлює комплексний характер вивчення вербалізованих когнітивно-чуттєвих структур.

Обрання об'єктом дослідження вербалізаторів, що репрезентують концептосферу "відчуття", мотивується екстралінгвальними й лінгвальними чинниками. Як доводить аналіз наукових джерел, семантика сприйняття вивчається на різних мовних рівнях, зокрема, на рівні семантичної структури ситуації сприйняття (Г. Золотова, Л.Васильєв та ін.). Наприклад, у ХХІ столітті з'явилося монографічне дослідження "Аромати й запахи в культурі" (2003), де лише окрема група (запах) розглядається в соціологічному (Р. Зіммель, А. Льовінсон), психологічному (Анник Ле Герер, І. Зіслін, В. Куперман, Фрейд), філософському (І. Кант, Е.Кондільяк, Д. Локк) аспектах і як міжкультурний феномен (Ф. Контар, Л. Марльє, Р. Суссіньян, Р. Трембле та ін.). У монографії О.Костяєва "Смакові метафори та образи в культурі" (2007) автор вивчив зв'язки між механізмом смакових відчуттів і процесом сприйняття світу росіянами з погляду філософії.

У мовознавстві досліджувався лексичний аспект у галузі гастрономічної лексики (З. Іскакова), описано лінгвотипологічні й національно-культурні особливості тематичної групи "їжа" (З. Кульпеісова). Детально вивчено назви смаку, описано їх словотворчі гнізда, певні граматичні вияви, семантичну структуру та етимологію (К. Городенська, М. Білоус, А. Висоцький, І. Гайдаєнко).

Таким чином, основну увагу дослідники приділяють різним аспектам досліджуваної проблеми: питанням номінації, семантики перцептивних одиниць, їхньому походженню, функціонуванню, виникненню нових значень, зв'язку з іншими словами усередині лексико-семантичної групи й за її межами (М. Пименова, В. Сидельникова та ін.), попри це когнітивно-семантичний аспект характеристики денотата, що репрезентує чуттєву концептосферу в прозовому художньому тексті, комплексно представлено не було.

Художній текст репрезентує властивості відчуттів, що є каузаторами виникнення емоцій, спогадів, оцінної діяльності суб'єкта, сприйняття світу. Оцінка джерел відчуттів, як правило, представлена авторами в імпліцитній формі [6, с. 8].

Власне когнітивні дослідження та їх результати, незважаючи на їх різноаспектність, об'єднані антропоцентричністю мови, тобто осмисленими й засвоєними носіями мови

практичними, теоретичними, культурно-історичними знаннями й досвідом, що, вербалізуючись, компонують мовну картину світу.

Про актуальність таких розвідок свідчать численні праці відомих вітчизняних і зарубіжних учених (О. Селіванова, Л. Лисиченко, В. Манакін, М. Кочерган, В. Жайворонок, Л. Белєхова, Ж. Соколовська, Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Т. Булигіна, О. Шмельов, О. Кубрякова, О. Рахіліна, А. Ченкі). Окрім того, слід відзначити, що категоріальна семантика Є. Рош, теорія концептуальної метафори та структурування непередметного світу Дж. Лакоффа-М. Джонсона, теорія етнокультурної семантики ключових культурних концептів А. Вежбицької, теорія структурування простору й фоноутворення Л. Талмі, "рольова" когнітивна граматика Р. Лангакера, "граматика конструкцій" Ч. Філлмора тощо присвячені власне одній проблемі – співвіднесеності мовних знань та суб'єкта сприйняття, пізнання, мислення й практичної діяльності; розуміння й виділення конструктів у свідомості особистості та фіксація їх у вигляді ментально-орієнтованих понять, уявлень, образів, концептів та моделей, що, зрозуміло, сприяє осмисленості, мотивації лексичної та граматичної семантики мови, відхід від їх штучності, формальності, механічності та безсистемності.

З огляду на це проблема взаємозв'язку мислення й мови потребує вивчення в аспекті антропоцентричності мови так званої ментальної лексики, що представляє концептосферу мовця й відображає його мисленнєву, а отже й пізнавальну діяльність. З цього приводу слушною видається думка В. фон Гумбольдта, яка хоча й піддавалася свого часу критиці, однак усе-таки розвивалася наступними поколіннями учених-лінгвістів і наразі є актуальною. Мовознавець писав: "Позначення окремих внутрішніх і зовнішніх предметів справляє глибокий вплив на чуттєве сприйняття, фантазію, почуття й через взаємодію цих явищ – на характер узагалі, оскільки в цьому випадку справді поєднуються природа й людина, справді матеріальна речовина з духом, що її формує. У цій сфері особливо чітко проступає національна своєрідність. Це аргументується тим, – як відзначає лінгвіст, – що людина, пізнаючи природу, наближається до неї та довільно виробляє свої внутрішні сприйняття відповідно до того, у які стосунки вступають її духовні вияви. І це знаходить своє відображення в мові..." [5, с. 6-37]. І, оскільки мова – "національний мовний організм, що розвивається, взаємодіючи з різними сторонами життя етноспільноти" [2, с. 3], то особливо важливо зрозуміти механізми семантичних зсувів, перенесень значень мовних одиниць в асоціативних метафоричних рядах, що виступають своєрідними засобами засвоєння й відтворення людиною концептуальної, наповнення національної мовної картини та мовного її вираження.

Тому *мета* нашого дослідження полягає у виявленні вербальних засобів вираження чуттєвої концептосфери, що відтворюють ментальні образи у прозових художніх текстах, їх семантико-стилістичний аналіз.

Серед загальнонаціональних та індивідуально-авторських концептів, національний є найбільш узагальненим. Він конкретно репрезентується в мовній свідомості, що піддається когнітивній обробці та постає в сукупності всіх валентних зв'язків, які є, у свій час, національно-культурно маркованими" [1, с. 3].

Це стосується, зокрема, вербалізації чуттєвої концептосистеми, що є перспективною з погляду з'ясування когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей метафоричних моделей, до складу яких вони входять.

Семантична структура слова передбачає наявність, окрім інших її компонентів, своєрідні, асоціативні та конотативні властивості. Мовні засоби, що служать для вербалізації різних значень концептів, формуються під впливом рівня культурного розвитку соціальних культур (А. Вежбицька, Ю. Степанов). У зв'язку з цим концепти, що мають своїми конструктами семантику відчуттів і віддзеркалюють досвід, пізнання та світосприйняття колективної свідомості, можливо розглядати в межах етномовного контексту. Найяскравіше вони відтворені письменниками в прозовій художній мовній картині світу. І тому вважаємо за доцільне, спираючись на думку О. Огневої [7, с. 15], послуговуватися під час дослідження

концептів на позначення відчуттів терміном "художній концепт".

Художні концепти – це, на думку дослідниці, компоненти художньої концептосфери автора, що включає ті ментальні ознаки і явища, які збережені історичною пам'яттю народу і є у свідомості автора когнітивно-прагматично значущими для розвитку сюжету; створюють когнітивну ауру тексту й вимагають від читача певних фонових знань та національно-мовної компетенції [7].

Лексеми на позначення відчуттів, маючи необмежені естетичні й володіючи необмеженими семантико-стилістичними можливостями набувати вторинних, переносних (метафоричних) значень у контексті художнього твору, завжди збагачує наші знання про людську діяльність та її мову. Тому поширеним явищем у прозовій мові творів є метафоризовані образи, основним компонентом яких виступає концепт "відчуття".

Наприклад, О. Кобилянська вправно послуговується назвами на позначення відчуттів як засобом створення особливо емоційного, припускаємо, що й символічного відтворення дійсності. Вона сягає у своїх асоціаціях чогось нестандартного, оказіонального.

У повісті О. Кобилянської "Земля" виявилось вміння письменниці добирати мовно-виражальні засоби не лише з метою опису особливої краси природи Буковини, а, що важливо, для психологізації розповіді. Це виражається через відтворення багатой мовної картини світу як авторки, так і її персонажів.

Оновлення семантичного змісту образів, побудованих на звуковому та зоровому сприйнятті, відбувається через нову сполучуваність смислів, слів, а відтак – через розширення контексту. Наприклад, в описах природи помітне тяжіння до частотного використання звукових та зорових художніх концептів, що виражається персоніфікацією: *"Надворі зверталася до нього рівна, чорна, землиста просторінь і говорила тисячними очима і вустами"* [3, с. 92]. До того ж, як з'ясувалося в процесі аналізу, мовні засоби на позначення різних видів відчуттів функціонують одночасно як компоненти складного метафоричного висловлювання й відбивають справді ментальне розуміння та сприйняття реальності, коли, автор, метафоризуючи образ природи, олюднюючи її, відтворює психічний стан людини її негативні емоції й, що дійсно не сприймалося б так емоційно, якби було написано без упровадження ефекту семантичного зсуву з мовними одиницями чуттєвої сфери.

Наведений приклад засвідчує, що до тканини тексту авторка вводить низку відеоназв, серед яких виявлено слова на позначення кольору (прямі назви (*чорна*) й ті, що перейшли з інших тематичних груп слів (*землиста*)). В аналізованому уривку лексеми *чорна, землиста просторінь* витворені на основі багатозначності кольорової гами та синкретизму чуттєвих слів. Це досягається зіставленням зрозуміти, що є продуктивним засобом вираження новаторських образів, і ефективно впливає на виявлення найнесподіваніших асоціацій реципієнта.

О. Кобилянська сміливо виписує образи й картини метафорично-символічного плану, що сприяють глибшому розкриттю авторського задуму. За кожним словом у творі закріплено не лише значення, але й багатовимірну систему зв'язків (ситуативних, понятійних, фонічних), тому й розуміння семантики представляється результатом процесу смислоутворення, що виражається вербально. Тобто асоціації перетворюються на символічні картини, що ніби випереджають динаміку подій: *"Вона підняла руки, щоб подати їх йому, та в тій хвилі вмовкла музика. Голосним зойком урвалася одна струна, і всі зупинилося на місці"* [3, с. 56].

Будь-який концепт убирає в себе узагальнений зміст безлічі форм вираження в природній мові, а також у тих сферах людського життя, що визначені мовою й немислимі без неї, це результат поєднання словникового значення слова з особистим та етичним досвідом, художнім сприйняттям людини. Розуміючи містку роль звукових лексем у створенні напруженості тексту, його емоційної наснаженості митець нагромаджує їх і створює антитезу (*тихі люди і люди палають; грізні звуки і могильну тишу*). Наприклад, у тексті: *"І люди тихі Удовиченки, роботящі руки, женці, косарі, молотники, пасічники, пастухи,*

шахтарі, майстри, воїни **палають** на своїх **огнищах жертовних**, **посилаючи** всьому світу, **нащадкам своїм**, **самі не знаючи куди**, **палкі свої заповіти під** **грізні звуки щирих і фальшивих проклять чи могильну тишу** біля своїх **аутодафе**"[8,с.69] О.Довженко за допомогою представлених лексем на позначення художніх концептів відчуття створює антитезу із контекстуальних синонімів, яка є засобом психологізації, вираження емоційності узагальненого образу українця.

Ужиті назви глибоко вражають читача й викликають тривожне відчуття невідворотної трагедії, що змушує замислитися над подальшою долею героїв. Цим і виражається антропоцентричність метафоричних зворотів авторів.

Звукові тропи, що ними послуговуються письменники, складні за своєю будовою. Створюються за допомогою персоніфікацій, протиставлень та виступають у контрастних художніх образах. Яскравим прикладом є прощання Андронаті з дочкою в повісті О. Кобилянської "У неділю рано зілля копала": **"Перед тім він вирішив востаннє заграсти для Маври, тому плакали скрипки, дзвеніли цимбали, дрижали сопілки, а над усім царювала одна – однісінька струнка Андронатової скрипки"** [4, с.61]. Асоціативні враження формують поняття "невідворотності подій" і водночас "прихованого сподівання на позитивне вирішення проблеми" і мі розуміємо, що звуки скрипки – метафорично-символічний образ відтворення психічного стану героя, тихнув його переживань, що неможливо виразити вербальними засобами.

Музично-звукові асоціації, через які письменниця змальовує емоційно-чуттєвий світ героїв є особливою рисою художнього мислення О. Кобилянської. Аудіомінації в досліджуваних прозі характеризують специфіку ментально-мисленнєвих процесів формування й відтворення мовного світу українця.

Таким чином, доходимо висновку, що метафори письменниці з чуттєвими компонентами – поліфункціональні, оскільки виконують як специфічні так і загальностилістичні функції, особливо виділяються своєю семантикою, символізмом.

Уживаючи такі ж лексеми на позначення концепту "відчуття", що й О. Кобилянська, О. Довженко, наприклад, презентуючи національномовну картину світу, представляє такі ж концептуальні художні смисли, що й інші українські письменники: **"А знала вона багато розлук і прощань безутішних. І співала вона здебільшого, і так талановито й натхненно, як ніяка оселя в світі, журбу, і прощання, і спогади про далеке минуле, коли ріки були глибші, риба більша, трави густіші, коні прудші й шаблі гостріші"** [8, с. 68]. Митець уводить до цього уривку назви відчуттів на позначення різних чуттєвих концептосистем (звук, дотик). Такі лексеми допомагають створити ліричний настрій висловлювання, викликати в читача хвилювання й відповідні позитивні емоції (співала). Лексеми, що відтворюють дотикові відчуття (густіші, гостріші), поповнюючи ряд епітетів, уточнюють, увиразнюють мовлення героя і водночас створюють образну картину спогадів про рідну домівку.

Вербалізованими засобами відтворення відчуттів О. Довженко послуговується й для позначення емоційного стану героя, що засвідчує синкретичність досліджуваних мовних одиниць. Стилістичний ефект висловлювання підсилюється вживанням чуттєвих лексем у переносному, метафоричному значенні, коли на попередні накладаються додаткові смисли: **"Хай прийде до тебе добробут і гідність і сядуть на покуті, щоб зникли сум і скорботи з твоїх темних кутків і пічурок, і холодних твоїх очей"** [8, с. 69].

Підсилення сприйняття запахових концептів у художньому тексті автор досягає введенням ядрової лексеми із семою **пахнути** (**пахло, пахла, пахло**) та лексемами на позначення інших відчуттєвих концептів – периферійними у концептосистемі **запах** (**печений, сушений, сухий, гнилий**). Це спостерігаємо, наприклад, в уривку **"Мені жаль розлучатись з тобою. В тобі так гарно пахло давниною, рutoю-м'ятою, любистком, і добра щедра піч твоя пахла стравами, печеним хлібом, печеними і сушеними яблуками і сухим насінням, зіллям, корінням. А в сінях пахло макухою, гнилими грушами і хомутом"** [8, с. 69]. Лексичний повтор створює ефект емоційного декодування, тобто повтор лексеми на позначення приємного запаху, що функціонує в тексті в різних часових формах у сполученні

з лексемами із позитивним смисловим сприйняттям (*гарно, добра, щедра*), сприяє відтворенню емоційної пам'яті читача, спогадів і, разом з образом, створеним автором, викликає в уяві образ рідної хати і відповідні позитивні емоції. Окрім того, виходячи з контексту, розуміємо, що автор намагався створити позитивний образ хати використовуючи лексеми на позначення концепту *запах* із позитивним смислом. Це є закономірним, бо реакція на запах, є тим відчуттям, яке викликає певні емоції, оскільки відомо, що хоча межі сприйняття запаху в корі головного мозку чітко ще не визначено, однак ученими підтверджено прямий зв'язок запахової частини мозку з гіпокампом, що виконує життєво важливі функції – слугує центром емоцій та мотивації, це фізіологічний апарат із механізмом, подібним до пам'яті й відповідно має важливе значення в умовно-рефлекторній поведінці та виступає вищим мозковим центром запаху.

Асоціативні поля на позначення відчуттів мають складну структуру, ядро і ближня периферія якої відтворюють концепти прототипів відповідних відчуттів, а дальня периферія презентована метафоричними назвами: *"В твої маленькі вікна так приязно заглядало сонце, і соняшник, і всякі інші квіти, і зілля всілякі пахучі. А напокуті понад столом і темний сивий бог у срібних шатах, і Ленін, і Шевченко, і козак Мамай, і Буденний, і Георгій Побідоносець на білих і рижих конях, і ще якісь люди і боги дивляться через стіл на піч, і на кочерги, і на всякого доброго чоловіка, що входить у двері, вже не скидаючи у сінях шапки, дивляться мрійно і мирно, ніби припинивши навіки тяжке змагання, і проживають у мирному товаристві й згоді, розмовляючи, коли нема людей у хаті, з домовиком, що живе за комином в трубі, і з тихим, зовсім уже кволим українським чортом, і сняться всі вкупі разом бабусі, поки не перехреститься вона з переляку у сні, бормочучи крізь сон – "ома оца сина" [8, с.69-70].* У наведеному уривку використано ядрові назви відчуттів, ужиті в прямому значенні, що відображають власне чуттєві сприйняття (*білих і рижих, дивляться, бормочучи*). Водночас ці ж назви, ужиті з метою персоніфікації образів, метафоризуються, набуваючи статусу периферійних і відтворюючи ментальні особливості сприйняття картини світу українців.

Отже, образи, породжені чуттєвими подразниками творяться як ядровими, ужитими у прямому значенні, лексемами, так і образно-мовними, вторинними назвами із конотативним значенням.

Варто відзначити, що метафоричні моделі, у структуру яких автори майстерно вплітають лексеми, що представляють чуттєву концептосистему, у творах О. Кобилянської та О. Довженка виявляють креативно-пізнавальні можливості й функціонують як засіб лінгвального осмислення та презентації нової інформації, тобто, виступають інструментом комунікації, у процесі якої відбувається пізнання й мовна презентація людиною навколишнього та внутрішнього світів. Вербалізовані чуттєві назви посідають вагоме місце у творчості авторів, які вдало оперують ними, уводячи в композицію текстів, щоб зрозуміло й доступно за допомогою вербалізованих художніх концептів відтворити концептуальну й відповідно мовну картини світу українців.

Окрім того, обстеживши твори українських письменників та проаналізувавши особливості й функції лексем із смисловим ядром *відчуття*, ми дійшли висновку, що слова використовувані на позначення чуттєвої концептосфери, володіють комунікативно-когнітивною, образно-естетичною функцією та є засобом вираження етноментальності в художньому творі, що свідчить про традиційно національний та індивідуально-авторський способи вираження мовної картини світу митця.

На жаль, обсяг статті не дозволив нам описати всі виявлені у творах метафоризовані моделі, у складі яких активно функціонують назви, що презентують чуттєву концептосистему, тому передбачаємо, що це питання буде розв'язуватися в подальших наукових розвідках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Володіна Н.В. Концептосфера лексики "LEBEN" німецької мови // http://www.bdpu.org/philological_faculty/romano-germ/Volodina/2.doc. – С.2.
2. Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство. – 2004. – № 5-6. – С. 23.
3. Кобилянська О. Земля. – Харків: Фоліо, 2006. – 351 с.
4. Кобилянська О. Людина. Царівна. У неділю рано зілля копала. – Київ, 1994. – 462 с.
5. Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу // Мовознавство. – 2004. – № 5-6. – С. 36-41.
6. Макарова О. В. Лингво-когнитивный аспект высказываний, репрезентирующих фрейм вкуса в современном русском языке. Специальность 10.02.01 – русский язык // Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Барнаул, 2007. – 21 с.
7. Огнева Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста (на материале перевода русской прозы на французский и английский языки) 10.02.19 – теория языка, 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое, сопоставительное языкознание. Автореф. дис. ...докт. филол. наук. – Белгород, 2009. – 25 с.
8. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). Книга друга / упор. Василь Єременко, Євген Федоренко (США). – К.: РОСЬ, 1994. – 719 с.

УДК 801.631.5+81'42+81'38=111

Ірина Гулідова
(Київ)**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПАРЕМІЙ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ**

Стаття присвячена вивченню концептуального простору паремій американської поезії ХХ століття, що уможливило визначення специфіки американського світобачення, пропущеного крізь призму поетичного сприйняття. Семантико-концептуальний аналіз досліджуваного матеріалу дозволив виділити в американській поезії декілька груп паремій, пов'язаних із осмисленням відповідних концептів.

Ключові слова: паремія, прислів'я, афоризм, культурний концепт.

The article focuses on exposing the conceptual space of paroemiae of the 20th century American poetry, which facilitated delineating the specificity of American outlook as viewed from a poetic perspective. The application of semantic and conceptual analyses made it possible to define some paroemic groups actualizing certain concepts.

Key words: paroemia, proverb, aphorism, cultural concept.

Паремії як дзеркало життя нації вже протягом багатьох десятиліть є об'єктом пильної уваги науковців, які досліджують їх дистинктивні риси [7; 11] та принципи семантико-структурної організації [1; 18]. Окремим напрямом вивчення паремій є їх роль у художніх текстах [13; 13]. Метою статті є окреслення концептуального простору паремій американської поезії ХХ століття. Під паремією розуміємо лінгвокогнітивне утворення, що існує в художній свідомості певної історико-культурної спільноти та у сконденсованій формі містить відображення її уявлень про світ і його пізнання. Термін „паремія” тлумачимо як родове поняття, що поділяється на певні види, серед яких у фокус нашого дослідження потрапляють прислів'я та афоризми.

Мова є одним з основних інструментів пізнання, концептуалізації і категоризації навколишнього світу [3, с. 27; 17, с. 340-341]. Концептуальна інформація різного типу виражається в мові за допомогою слів, словосполучень, речень і текстів [2, с. 42]. Як вторинні мовні знаки, паремії надають нам можливість побачити, яким чином в них