

THE STRUCTURAL AND SEMANTIC MODELS OF EPIDEICTIC DISCOURSE (based on the speeches of the academician D. S. Likhachov)

The article describes the structural and semantic models (topos) and how the topos are used in generation of epideictic discourse, as well as how separated topos can be syntactically represented.

Key words: *structural and semantic model, topos, topic, epideictic discourse, syntactic representation, complex sentence.*

УДК 81.42.133.1

Пасічник Г. П., к.філол.н., ст.викл.,
Ужгородський національний університет

КОНЦЕПТ ПЕЙЗАЖ У СЕМАНТИКО-КОНГНІТИВНОМУ ПРОСТОРІ АНГЛОМОВНОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ

Особливості художнього концепту ПЕЙЗАЖ проаналізовано з позицій когнітивної лінгвістики, інтерпретації концептів та їх конституентів у мовленнєвій діяльності на матеріалі англійської детективної прози. З'ясовано, що вербалізатори досліджуваного концепту в детективних повістях А. К. Дойля використовуються в основному для актуалізації фону розповіді, що додає їй вірогідності і/або проектує певні почуття персонажів на оточуючий простір. Діапазон лексичних репрезентантів концепту ПЕЙЗАЖ виявляється в окремих випадках доволі широким, проте вони переважно мають дескриптивний характер. Місце перебування героїв творів накладає відбиток і на специфіку об'єктивної цього концепту.

Ключові слова: *художній концепт ПЕЙЗАЖ детективної прози, вербалізатори, об'єктивна концепту, семантична домінанта концепту.*

Наш науковий пошук присвячено проблемі вивчення художнього концепту ПЕЙЗАЖ на матеріалі англійської детективної прози. Досліджуваний концепт не отримав глибокої і всебічної розвідки, незважаючи на його значущість у концептосфері носіїв мови. На сьогодні відсутні спеціальні роботи, у яких розглядається весь комплекс мовних засобів його вираження на матеріалі англійської детективної повісті. Образ російської природи як системи у взаємозв'язку індивідуальних складників від Г.Д. Державіна до сучасних поетів (Б. Ахмадуліна,

А. Вознесенський та ін.) вивчався М.Н. Епштейном [Епштейн 1990]. Системний аналіз пейзажної лірики російського символізму на межі ХІХ – ХХ ст. було здійснено Г. Шичаном на матеріалі творчості Блока і Бальмонта [Шичан 2001]. Літературознавчі порівняльні дослідження пейзажу присвячено взаємовпливу і взаємодії різних культур та традицій у процесі відображення світу, зокрема на основі творів російських (Чехов, Бунін) і китайських письменників (Лао Ше, Ба Дзінь) [2007]. У мовознавстві аналізу піддавались лише окремі аспекти опису пейзажу, як різновиду композиційно мовленнєвої форми мовного простору [Кухаренко 1988]. Було проведено наукові розвідки художнього концепту ПЕЙЗАЖ в англomовному реалістичному дискурсі [Пасічник 2007] та концепту першостихій (води, землі, повітря, вогню) на матеріалі російського роману [Фролова 2012].

Вибір теми зумовлений інтересом до дискурсивного аналізу тексту з позицій когнітивної лінгвістики, інтерпретацією концептів та їх конститuentів у мовленнєвій діяльності.

Увага до англійської детективної прози мотивується частотністю вербальної репрезентації художнього концепту ПЕЙЗАЖ у них. Об'єктом нашого інтересу були особливості описів природи, погоди, місцевості і краєвиду, які опосередковуються в художньому тексті “мовою та індивідуально-авторською концептуальною картиною світу” [7:40]. Виявлені нами індивідуально-авторські концепти в межах англomовного художнього реалістичного роману становлять одиниці свідомості письменника і є варіантами національного концепту, результатом пізнавальної діяльності особистості художника слова. У детективній повісті означений концепт набуває нових нюансів, ознак, що свідчить про **актуальність** цього дослідження.

Отож, **об'єктом** нашої наукової розвідки є художній концепт ПЕЙЗАЖ як важливий компонент механізму моделювання детективного дискурсу та лексичні засоби його вираження у ньому.

Предметом вивчення є семантика одиниць мови, якими представлений художній концепт ПЕЙЗАЖ у художніх текстах детективної прози.

Мета наукового пошуку полягала у виявленні вербалізаторів концепту та описі його концептуального змісту у детективному жанрі.

Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання**: проаналізувати номінативні репрезентанти концепту ПЕЙЗАЖ у художніх текстах детективної повісті А. К. Дойля, щоб

визначити мовні засоби його номінації; виявити релевантні ознаки мовної репрезентації цього концепту; проаналізувати засоби об'єктивації концепту ПЕЙЗАЖ; дослідити його особливості в детективному жанрі.

Матеріалом наукової розвідки слугували детективні повісті А.К. Дойля “*A Study in Scarlet*” (1889), “*The Sign of Four*” (1890), “*The Hound of Baskervilles*” (1902), “*The Valley of Fear*” (1902), “*The Adventure of the Empty House*” (1904), якими охоплюються усі етапи його творчості, починаючи від його дебюту в цьому жанрі.

Наукова **новизна** визначається тим, що вперше виявлені та описані складники концепту ПЕЙЗАЖ як естетичної категорії в англomовному детективному жанрі.

У нашому дослідженні концепт розуміється як «дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею мислительного коду людини, який має відносно упорядковану структуру, що є результатом пізнавальної діяльності індивіда та суспільства, і несе комплексно-енциклопедичну інформацію про відображений об'єкт або явище, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю та про відношення суспільної свідомості до цього об'єкта або явища [7:24]. Це узгоджується з точками зору на концепт, як на етно-соціо-психо-лінгво-культурну одиницю з чітко вираженим валоративним компонентом [8 : 347] та, як на “багатовимірне ментальне утворення, у якому виділяються поняттєва, образно-перцептивна і ціннісна сторони” [3 : 73]. За допомогою когнітивних операцій можна викликати образ *пейзажу* в єдності та розмаїтті його фізичних і ідеальних параметрів. Цей образ уже сформований у нас на основі знань, отриманих перцептивним шляхом. І навпаки: слово пейзаж може асоціюватись з певним краєвидом, місцевістю, а останні, у свою чергу, – є образом (гештальтом) відповідного природного/погодного оточення. Отже, концепт є полівимірною сутністю, у якій поняттєва основа проходить через асоціації та етнопсихологічну оцінку, органічно сполучується з лінгвокультурною.

Концепт ПЕЙЗАЖ має постійно фіксовані асоціації. Його зміст впорядкований відповідно до польової ознаки: ядро, приядрова зона, ближня і дальня периферії. Ядро конституюється однойменним стрижневим словом *пейзаж*. До приядрової зони відносяться слова семантично зв'язані з ключовою лексичною одиницею (шість слів). Периферія репрезентована індивідуально-

авторськими номінаціями означеного концепту – широкою палітрою кольоропозначень та образними засобами.

Дискретне розуміння концептосфери і врахування точки зору О.М. Кагановської [2: 40] дозволило виділити такі вкладені одна в одну величини, що є основними, але, очевидно, не кінцевими парцелями дискретизації концептосфери: ”гіперконцепт” → “макроконцепт” → “мезоконцепт” → “катаконцепт”, які є основними таксонами концептосфери [2: 43; 8: 219].

Так, приядрова зона англомовного художнього гіперконцепту ПЕЙЗАЖ утворюється макроконцептами ‘земля, вода, вогонь, небо’, які відповідно до космогонічних міфів вважаються першостихіями Всесвіту [15: 654–655; 417], а згідно з енциклопедичними словниками – артефактами [14: 47], із яких релевантними для англомовного художнього детективного дискурсу є перші два (WATER, GROUND / LAND), тоді як небо/повітря в них трансформується в небо й погодні умови (SKY/ WEATHER).

Англійські детективні повісті мають чітку географію, маршрути персонажів педантично простежуються мовцем, часом нагадують звіти, а не картини оточуючої природи та місцевості, напр.,

(1) *We passed along the outer bounds of the Manor House park until we came to a place where there was a gap in the rails which fenced it. Through this we slipped, and then in the gathering gloom we followed Holmes until we had reached a shrubbery which lies nearly opposite to the main door and the drawbridge. The latter had not been raised. Holmes crouched down behind the screen of laurels, and we all three followed his example* [20: 55].

Будь-який художній концепт підпорядкований комунікативним інтенціям автора, а саме – необхідності детально відобразити краєвид, явище погоди /природи, їх елементи з диференційними рисами. Тож і вказівка на місцевість у фрагменті (1) має на меті точну локалізацію перебування персонажу. У цьому прикладі вербалізаторами досліджуваного концепту виступають топонім ‘Manor House’ та іменники конкретно-предметної семантики ‘park, gloom, shrubbery, laurels’, а темпоральні параметри конкретизуються словосполученням ‘the gathering gloom’. Завдяки цьому читач розуміє, що дія відбувається ввечері поблизу маєтку Менор.

В англомовній детективній прозі А.К. Дойля гіперконцепт ПЕЙЗАЖ переважно актуалізує такі ознаки: часові (добові – нічні, ранкові); ландшафтні (гірські, лісові); за характером місцевості (сільські, міські), напр.,

(2a) *We stumbled slowly along in the darkness, with the black loom of the craggy hills around us, and the yellow speck of light burning steadily in front. There is nothing so deceptive as the distance of a light upon a pitch-dark night, and sometimes the glimmer seemed to be far away upon the horizon and sometimes it might have been within a few yards of us* [18:102]; (2б) *The country had been a place of terror; but the town was in its way even more depressing. Down that long valley there was at least a certain gloomy grandeur in the huge fires and the clouds of drifting smoke, while the strength and industry of man found fitting monuments in the hills which he had spilled by the side of his monstrous excavations. But the town showed a dead level of mean ugliness and squalor. The broad street was churned up by the traffic into a horrible rutted paste of muddy snow. The sidewalks were narrow and uneven. The numerous gas-lamps served only to show more clearly a long line of wooden houses, each with its veranda facing the street, unkempt and dirty* [20: 68]

Уривки (2a) і (2б) мають чітку локалізацію, причому у першому наявна і темпоральна характеристика. Гіперкоцепт у прикладі (2a) об'єктивований завдяки семи когнітивним ознакам, якими актуалізована нічна темрява (*darkness, night, glimmer*), що можна віднести до холітичної номінації. Принагідно зауважимо, що в європейській мовній картині світу “добро – зло” концептуалізується на підставі таких опозицій як небо – земля (простір богів і людей), світло – темрява (добро і зло) тощо. Когнітивна інтерпретація ознакової номінації гіперконцепту ПЕЙЗАЖ дає можливість виділити такі пізнавальні ознаки: ‘*black loom of the craggy, yellow speck, pitch-dark* (2a); *of terror, more depressing, monstrous, dead level of mean ugliness and squalor, horrible, narrow and uneven, etc.*’ (2б), які у двох уривках мають негативну семантику. Автор об'єктивує темряву навколишньої природи й місцевості задля відтворення атмосфери небезпеки (2a) та страху (2б) для активації відповідного сприйняття і враження у реципієнта. Фрагмент (2б) кваліфікується як індустріальний міський пейзаж, характерний для тогочасного Нового Світу, у якому долина (*valley*) перетворюється у грандіозність/*grandeur* вогнів, сніг – у нерівну брудну клейковину/ *rutted paste of muddy*, а хмари складаються не з вологи, а з диму, до того ж вуличні ліхтарі слугують для показу бруду і занедбаності (*unkempt, dirty*). Унаслідок цього утворюється емергентна структура, у якій через взаємодію

концептуальних ознак різних просторів (людина – природа) і формується значення – долина страху (*the Valley of Fear*).

Ми вже зазначали опис краєвиду, природи, погоди, місцевості осмислюється через макроконцепти SKY/WEATHER, GROUND / LAND, кожен з яких може формувати власну концептосистему. Гіперконцепт ПЕЙЗАЖ є організуючим і становить тло, на якому об'єктивуються мезо- і (ката)концепти та актуалізуються макроконцепти GROUND / LAND, SKY/WEATHER. Концепти нижчого рівня входять до концептів вищого рівня, проте усі вони залежать від текстової представленості та семантичного наповнення у кожному окремому художньому тексті детективної повісті.

Так, зауважено слабку представленість дальньої периферії під час побудови художнього концепту ПЕЙЗАЖ у детективній прозі, тобто певну обмеженість образних засобів. Прагнення до вірогідності зображуваного привела до конкретизації, певної схематичності, причому паралелі між атмосферою відтвореного краєвиду або місцевості та почуттями й мотивами героїв є прямими.

Пор.: (3a) *When morning broke, a scene of marvelous though savage beauty lay before them. In every direction the great snow-capped peaks hemmed them in, peeping over each other's shoulders to the far horizon. So steep were the rocky banks on either side of them, that the larch and the pine seemed to be suspended over their heads, and to need only a gust of wind to come hurtling down upon them. Nor was the fear entirely an illusion, for the barren valley was thickly strewn with trees and boulders which had fallen in a similar manner. Even as they passed, a great rock came thundering down with a hoarse rattle which woke the echoes in the silent gorges, and startled the weary horses into a gallop [16: 1]; (3б) *I have said that over the great Grimpen Mire there hung a dense, white fog. It was drifting slowly in our direction and banked itself up like a wall on that side of us, low but thick and well defined. The moon shone on it, and it looked like a great shimmering ice-field, with the heads of the distant tors as rocks borne upon its surface [18: 158].**

Об'єктивація гіперконцепту в наведених фрагментах відбувається в межах семантичних полів SKY/WEATHER і GROUND / LAND.

В уривку (3a) автор вносить інформацію про те, що навколишній краєвид впливає на емоції персонажа (використання різних стилістичних засобів: контрастна опозиція: 'scene of marvelous though savage'; епітетів: 'great snow-capped peaks, barren valley', уособлення: 'peeping over each other's shoulders, a great rock

came thundering down with a hoarse rattle’). Більшість описів природи, погоди, місцевості в художньому просторі детективної повісті супроводжують події, які до певної міри опосередковані показом емоційного стану наратора/персонажа. Така модальність зображення відкриває можливості для створення психологічних образів. Відбувається свого роду дифузія макро- і мікрокосмосу (у цьому випадку герою вдалось врятуватись від небезпеки).

Фрагмент (3б) конституюється з поступово нанизуваних деталей, номінованих словами конкретної семантики (підкреслено). Незважаючи на відсутність оригінальних тропів, образність і емоційна тональність створюється використанням стилістичних прийомів: алітерації (повтор приголосних – *great Grimpen Mire, banked itself, looked like*) та асонансу (повтор звуків – *great shimmering ice-field*); повтору слів (*it, like*), взаємодія яких актуалізує певні особливості бачення місцевості. Набір натурморфних номінацій відображає авторську картину світу письменника – вершини, сосни, модрини, валуни, трясина – усе це є англійські природні реалії.

Лексичні одиниці, якими вербалізується макроконцепт SKY/WEATHER є в окремих фрагментах детективних повістей доволі розлогим, проте вони орієнтовані переважно на створення відповідного ефекту на реципієнта, напр.,

(4) *Rain squalls drifted across their russet face, and the heavy, slate-coloured clouds hung low over the landscape, trailing in gray wreaths down the sides of the fantastic hills. In the distant hollow on the left, half hidden by the mist, the two thin towers of Baskerville Hall rose above the trees.*

Вербалізатори гіперконцепту (4) свідчать про особливості індивідуального стилю автора – поступово наростаюча концентрація ознак негоди (*Rain squalls, clouds, mist*), оточуючі реалії (*Baskerville Hall*) та лексеми конкретної семантики (*towers, trees, hills*). Відбувається синтез двох когнітивно-семантичних просторів – стихій неба і землі. Таким чином номінанти гіперконцепту ПЕЙЗАЖ апелюють до погодних умов та активують емоційний стан “сум, непроглядність, небезпека”. Це дає можливість говорити про взаємопроникнення концептів простору і почуттів. Схильність А.К. Дойля до опису вологих і туманних погодних умов, а також темряви можна пояснити специфікою детективного жанру, який зобов’язує до створення атмосфери таємниці, очікування невідомого, небезпеки.

Для експлікації ознак макроконцепту SKY/WEATHER у детективній повісті найуживанішими є слова, якими номінуються небесні тіла (*sun, moon, stars*) та їх світло (*sunset, sunlight, skylight, moonlight*). Мезоконцепт SUN є передусім архетипним символом світла, що асоціюється з верхом і добром, напр.,

(5)*The sun was already sinking when I reached the summit of the hill, and the long slopes beneath me were all golden-green on one side and gray shadow on the other* ().

В уривку (5) сонце сідає (*sinking*), що знаменує початок темряви. Крім цього це несе певне емоційно-художнє навантаження – відчуття двоїстості, непевності, невизначеності: з одного боку все було золотисто-зеленим (*golden-green*), з іншого сірою тінню (*gray shadow*). Особливість зображення означеного гіперконцепту зумовлена індивідуальними складниками – специфікою авторського сприйняття оточуючого простору крізь призму своїх персонажів, оскільки розповідь ведеться від першої особи. Мезоконцепт SUN у наведених прикладах синтезує світ природи і світ людини, що наділяє природу емоційними імпульсами, яка також відчуває, переживає, боїться.

Інше смислове навантаження має мезоконцепт MOON у детективній прозі порівняно з реалістичною. Якщо в останній він репрезентується через свої дефініційні ознаки “таємничість” і “самотність”, то в детективних повістях переважають його властивості як джерела світла, напр.,

(6)*Then as the moon rose we climbed to the top of the rocks over which our poor friend had fallen, and from the summit we gazed out over the shadowy moor, half silver and half gloom* [18: 137].

Завдяки скупим штрихам гіперконцепт (6) набуває неповторної індивідуальності – це досягається за допомогою кольорової палітри (*shadowy, half silver, half gloom*), домінуючі кольори якої передають специфіку ночі. Діапазон вербалізаторів гіперконцепту ПЕЙЗАЖ у прикладі є доволі широким і різним, проте вони об’єднані описом муру / *moor*. Топос мура є одним із важливих елементів повісті “*The Hound of Baskervilles*” А.К. Дойля. Цей твір заслуговує, на нашу думку, особливої уваги, тому що дає змогу побачити характерні риси досліджуваного гіперконцепту у детективній прозі разом із специфікою творчої манери й особистості автора. Мури з їх легендами і таємницями стають супутниками розгортання сюжету: лексема зустрічається у 80% описів природи, погоди, краєвиду, що однак не робить їх однотипними. Рекурентність слова мура

спричиняє його зв'язок із важливими та трагічними моментами нарації, що надає гіперконцепту етнічний колорит, а лексичній одиниці особливого семантичного навантаження, а це робить її домінантою його концептосфери.

Описуваний автором ПЕЙЗАЖ не виникає розгорнутою картиною, не малюється, а номінується, складає декорацію, на тлі якої завжди присутні люди. При цьому А.К. Дойл зображає не самостійні картини природи, погоди і місцевості, а ніби натякає на романтичні пейзажні кліше (місячна ніч; живописні розвалини будинку; древній родовий маєток; мур, сповнений загадок і таємниць та ін.), що використовуються, на нашу думку, у формі своєрідного коду, який розрахований на те, щоб бути впізнаним, напр.:

(7a) *Inside, a gravel path wound through desolate grounds to a huge clump of a house, square and prosaic, all plunged in shadow save where a moonbeam struck one corner and glimmered in a garret window. The vast size of the building, with its gloom and its deathly silence, struck a chill to the heart. Even Thaddeus Sholto seemed ill at ease [17: ch.5: 2];*

(7б) *The night was clear and fine above us. The stars shone cold and bright, while a half-moon bathed the whole scene in a soft, uncertain light. Before us lay the dark bulk of the house, its serrated roof and bristling chimneys hard outlined against the silver-spangled sky. Broad bars of golden light from the lower windows stretched across the orchard and the moor. One of them was suddenly shut off. The servants had left the kitchen [18: 159].*

Незначна кількість описів місцевості, погоди у повісті “*The Sign of Four*” пояснюється авторською інтенцією позначити місце знаходження та вказати на його певні особливості (7a). Ознаки, якими вербалізується гіперконцепт у “*The Hound of Baskervilles*” представлені широким колом номінацій. Це зумовлено розгортанням подій на природі, на болотистій місцевості, біля якої розташований маєток персонажу (7б). У двох наведених прикладах простежується органічний зв'язок зображеного оточуючого простору і персонажів, наслідком якого стає широкий спектр функціонального навантаження. Проте прив'язаність до певного художнього жанру та відповідного природного середовища обмежувала автора, змушувала обирати мотиви і засоби їх втілення, які відповідали його намірам.

Висновки. Специфічні аранжувальні можливості вербальних знаків гіперконцепту ПЕЙЗАЖ створюють різноманітну і

неповторну художньо-естетичну картину дійсності. Вербалізований у тексті художнього простору детективної повісті А.К. Дойля, гіперконцепт вбирає у себе половину концептуальних ознак його мовного корелята і збагачує власний обсяг за рахунок індивідуально-авторських приростів смислу. Однак при всій складності його структури, він актуалізує цілісний простір, межі якого починаються з мікросвіту людини і розширюються до макросвіту ПЕЙЗАЖУ. Ось чому художній гіперконцепт ПЕЙЗАЖ детективної повісті синкретичний: він акумулює лексико-семантичні, лексико-тематичні й асоціативні ряди, які несуть певне семантичне навантаження та є домінантами.

Концептуальне осмислення ПЕЙЗАЖУ в англomовному художньому детективному дискурсі пов'язане з усвідомленням того, що природа не існує сама по собі, а у контексті життєвого світу людини. Цій ідеї підпорядковується вся система засобів вербалізації гіперконцепту. Слова конкретної семантики поєднуються з образними й оцінними засобами, які ніби перекидають місток між реальним та нереальним, свідомим і підсвідомим у зображенні оточуючого простору.

Об'єктивізація гіперконцепту відбувається за допомогою різних дефініційних ознак, якими не лише зображуються об'єкти оточуючого простору – гори, долини, дерева, зірки, сонце, місяць, погодно-кліматичні умови, гра світла, причому з використанням усього багатства спектрів градуальної шкали – як негативної, нейтральної, так і позитивної, а також відбувається конвергенція локальних, темпоральних, макро-, мезо- і (ката-) концептів з тими, що позначають почуття людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Воробьева О. П.* Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара : сб. науч. тр. – Ч.1. – Тамбов: Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 123–125.

2. *Кагановська О.М.* Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романистики середини ХХ сторіччя). – К.: ВЦ КНЛУ, 2002. – 292 с.

3. *Карасик В.И.* Этноспецифические концепты // Введение в когнитивную лингвистику: Уч. пос. [Отв. ред. М.В. Пимонова]. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2005. – С. 61–105. – ISBN 966-8148-46-0.

4. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста: Учебник для студентов. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с. – ISBN – 5-09-000675-X.

5. *Пасічник Г.П.* Об'єктивація макроконцепту “пейзаж” в англomовному художньому дискурсі // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. н. пр. – вип.11. – К.: Логос, 2007. – С.261–265.

6. *Полюжин М.М.* Концепт BARGAIN (ТОПГ) в англійській та українській лінгвокультурах // Проблеми романо-германської філології : зб. н. пр. – Ужгород: Ліра, 2009. – С. 4-11.

7. *Попова З.Д.* Полевая модель концепта. Введение в когнитивную лингвистику / Попова З.Д., Стернин И.А. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – С.12–45.

8. *Приходько А.М.* Концепти і концептоосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с. – ISBN 966-685-189-х.

9. *Фролова Л.В.* Концепты первостихий (вода, воздух, земля, огонь) в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» : автореф. дис.на соиск. уч. степени канд. филол. наук: специальность 10.02.01. – русский язык.- Орел: ГБОУ ВПО «Липецкий государственный педагогический университет», 2012. – 24 с.

10. *Хао У.* Поетика пейзажу в російській та китайській прозі першої третини ХХ ст. (на матеріалі творів А.П. Чехова, І.О. Буніна, Лао Ше, Ба Дзіня): автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05. – Сімферополь: ТНУ, 2007. – 20 с.

11. *Цзюань Лю.* Концепт “путешествие” в китайской и русской лингвокультурах: автореф. дис.на соиск. уч. степени канд. филол. наук: 10.01.02. – Волгоград, 2004. – 21 с.

12. *Шичан Го.* Пейзажні мотиви і образи в художній системі російського символізму (К. Бальмонт, О. Блок) : автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : 10.01.05. – Харків ХДПУ ім. Г. Сковороди, 2001. – 19 с.

13. *Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник Вселенной: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с. – ISBN – 5-06-001588-2.

14. Лингвистический энциклопедический словарь. Классика энциклопедий / Гл. редактор В.Н. Ярцева. – М.: Директмедиа, 2008. – 1000 с. – ISBN-5-94865-189-4.

15. Мифология. БЭС / Гл. редактор Е.М. Мелетинский: 4е изд. – М.: БРЭ, 1998. – 736 с.

16. Doyle A. C. A Study in Scarlet – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.publicbookshelf.com/mystery/study-scarlet/.

17. Doyle A. C. The Sign of Four – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.publicbookshelf.com/mystery/study-sign-four/.

18. Doyle A. C. The Hound of Baskervilles – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.gutenberg.org/ebooks/.

19. Doyle A. C. The Adventure of the Empty House – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.gutenberg.org/ebooks/.

20. Doyle A. C. The Valley of Fear – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.gutenberg.org/ebooks/.

Пасичник Г. П., к.филол.н., ст.препод.,
Ужгородский национальный университет

КОНЦЕПТ ПЕЙЗАЖ В СЕМАНТИКО-КОГНИТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ АНГЛИЙСКОЙ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ

Проанализированы особенности художественного концепта ПЕЙЗАЖ с точки зрения когнитивной лингвистики, интерпретации концептов и их составных в речевой деятельности на материале английской детективной прозы. Выяснено, что вербализаторы изучаемого концепта в повестях А. К. Дойля используются в основном, для актуализации фона нарации, который прибавляет ей достоверности и/или проецирует определенные чувства персонажей на окружающее пространство. Диапазон лексических репрезентантов концепта ПЕЙЗАЖ в отдельных случаях оказался довольно широким, но они в большинстве своем несут дескриптивный характер. Место пребывания героев накладывает отпечаток и на специфику объективации этого концепта.

Ключові слова: художественный концепт ПЕЙЗАЖ детективной прозы, вербализаторы, объективация концепта, семантическая доминанта концепта.

Pasichnyk H., Cand.Phil.Sci, Senior Lecturer
Uzhgorod National University, Uzhgorod

CONCEPT LANDSCAPE IN THE SEMANTIC-COGNITIVE SPACE OF THE ENGLISH DETECTIVE PROSE

The peculiarities of the concept LANDSCAPE, interpretation of its constituents within the English detective prose have been studied from the point of view of the cognitive linguistics. The concept is used in A.C. Doyle's stories mostly to actualize the narration background, adding trustworthiness and/or projecting certain hero's feelings on the surrounding space.

Keywords: belles-lettres concept LANDSCAPE of the detective genre, verbalizator, concept objectivization, concept semantic dominant.

УДК 81, 255'4

Пермінова А.В., доц., к.філол.н.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВАРІАТИВНІСТЬ У ПОЕТИЧНОМУ МЕТАДИСКУРСІ

Стаття присвячена вивченню умов варіативності в поетичному перекладі. Варіативний аналіз передбачає окреслення множини лінгвістичних можливостей, породжуваних періоджерелом по відношенню до певної цільової мови, та узгодження умов реалізації зазначених опцій у приймаючому соціокультурному контексті. Виведені у такий спосіб гіпотетичні, або «віртуальні» переклади утворюють варіативні ряди, урахування яких є відправною точкою як у здійсненні вибору перекладачем, так і в обстоюванні тієї чи іншої позиції критиком перекладу. Ілюстрацією застосування варіативного підходу при генеруванні поетичного метадикурсу стали власні переклади творів Едні Вінсент Міллей українською мовою.

Ключові слова: варіативний підхід, поетичний метадикурс, полісистема, стратегія, гомологія.

Традиційно вектор наукових пошуків у царині перекладознавства спрямовувався на вивчення різнорівневих перетворень як кінцевого продукту перекладу, окреслення принципів їхнього здійснення та таксономізацію. Практична цінність таких розвідок полягає в інвентаризації конкретних тактик і стратегій перекладу, а також у розширенні репертуару можливих перекладацьких рішень. Однак, породжувана ними статичність сприйняття метадикурсу робить критику перекладу сферою міжмовної статистики та констатації втрат і здобутків.

Метою цієї розвідки є екстраполяція теорії варіативності на площину метадикурсних студій у сфері поетичного перекладу. Варіативний підхід передбачає здійснення порівняння між рядами значущих перекладацьких опцій, співвіднесених із певними соціокультурними нормами. Принципи варіативного підходу висвітлені у спільному проєкті Ланса Х'юсона та Джекі Мартін [2]. Автори переконані, що, оцінюючи переклад, слід міркувати не в