

про замок та замкову щілину проведено паралель із роботою коваля: *My head is struck by a forging hammer – По моїй голові б'є кований молот*, де *голова* – це щілина, а *молот* – ключ. У деяких загадках є згадки про предмети побуту, зокрема для порівняння денотата з ними: *I am harder than steel, sharper than salt and dearer than light – Я твердіша за сталь, різкіша за сіль та дорожча за світло (Природа)*. Іноді в загадках спостерігаються різні синоніми поняття ОСЕЛЯ, зокрема в загадці про рибу та річку: *My house is loud. I die without my home. I am mute in this dwelling place (Мій будинок гучний. Я помираю без мого дому. Я німа у цій оселі)*, де ріка уподібнюється до будинку – оселі, де водиться риба.

Проаналізувавши концептуальні метафори в давньоанглійських загадках, зазначимо, що така широка палітра метафор свідчить про високу образність мислення тогочасного носія мови. Добираючи джерела для метафоричних перенесень, він передовсім ґрунтувався на добре відомих і зрозумілих поняттях, які ставали знаряддям метафоричного шифрування й водночас служили інструментами підказки для адресата. Проаналізовані зразки давньоанглійських загадок дають змогу отримати певні уявлення про особливості культури, побуту та способу мислення тогочасних носіїв мови. У результаті аналізу було виокремлено декілька донорських зон, що стали джерелом метафоричних запозичень, а саме ЛЮДИНА, ІСТОТА, ТВАРИНА, ПОБУТ. Здійснене дослідження стане підґрунтям для подальшого комплексного аналізу семіотичної природи англійських загадок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лакофф Дж. Метафори, котрими ми живем / Дж. Лакофф, М.Джонсон // – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
2. Левин Ю. И. Семантическая структура загадки /Ю. И. Левин // Паремииологический сборник. – М., 1978. – С. 283–313.
3. Рахилина Е. В. Основные идеи когнитивной семантики /Е. В. Рахилина // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – С. 370-388.
4. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології (когнітивний та етнокультурний аспекти) /О. О. Селіванова. – Київ –Черкаси: Брама, 2004. – 276 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: (напрями та проблеми) /О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля. – К, 2008. – 712 с.
6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля.–К, 2006. – 716 с.
7. <http://www2.kenyon.edu/AngloSaxonRiddles/texts.htm>
8. Longman Dictionary of Contemporary English. 5th Edition. – Longman. Pearson, 2005.

Oleksiy Butov

Conceptual metaphor in the Old English riddle

The article deals with the analysis of conceptual metaphors in Old English riddles. The study focuses on the mechanism of metaphorization and its functional nature. The article provides an outline of several conceptual domains which became sources of metaphors.

Keywords: riddle, conceptual metaphor, domain, gestalt, source domain, target domain.

Оксана Гураль

КОНЦЕПТ ПЕРСОНАЖА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТВОРУ: СТРУКТУРА І КОМБІНАТОРИКА

Стаття присвячена проблемі персонажа постмодерністського твору, як вигаданої особистості, що є втіленням вищої категорії актанта та текстовим конструктом водночас. Застосовуючи образ-схеми шлях, контейнер, частина-ціле, зв'язок, вертикаль для аналізу концепту персонаж, автор розкриває особливості його структури та суть його основних концептуальних складових.

Ключові слова: персонаж, актант, несправжня особистість, концепт, текст, образ-схема.

Проблема вивчення концепту персонаж як вигаданої особистості в межах віртуального світу художнього тексту заслуговує уваги в контексті антропологічної спрямованості сучасних лінгвістичних досліджень, адже «гносеологічним та комунікативним центром дискурсу і тексту є людина, її індивідуальна свідомість» [12, с. 228]. Персонаж – основна категорія наративу [19, с. 116] та частиною системи трьох антропоцентрів художнього твору автор-персонаж-читач [3; 6; 12; 15].

Специфіка концепту персонаж зумовлена його багатоаспектністю. Як художній концепт він є «одиноцею авторської концептосфери» [14, с. 164], інтегрованою в концептуальний простір тексту, і служить для реалізації авторських цілей та замислу. З іншого боку – його суть зумовлена контекстом існування, дискурсом постмодерністського твору, що створює альтернативну дійсність «квазіреальність» [12, с. 256].

Актуальність цієї наукової розвідки зумовлена перспективністю дослідження художніх творів у аспекті новітніх тенденцій когнітивної поетики – відносно молодій дисципліні, що ґрунтується на застосуванні інструментарію когнітивної лінгвістики та когнітивної науки загалом до вивчення художніх текстів (Р. Цур, П. Стоквел, Дж. Гевінз, Дж. Стін, Е. Семіно, М. Фрімен). Розроблення поняття художнього концепту як продукту авторського мислення в його текстовому втіленні належить російським дослідникам С. О. Аскольдову, М. Ф. Алефіренко, Н. С. Болотновій, Л. В. Міллер, Г. Г. Слишкіну, І. А. Тарасовій та ін. Широковідомими є когнітивні дослідження художніх текстів українськими вченими Л. І. Белеховою, О. П. Воробйовою, О. М. Кагановською, В. Г. Ніконовою та ін. Проте постмодерністський персонаж як художній концепт досі не був предметом вивчення. Дослідження змісту цього концепту проведено на матеріалі одинадцяти романів британського письменника – посмодерніста М. Аміса. Особистість постмодерністського персонажа ґрунтується на множинній ідентичності та втілює в собі особливий світогляд людини постіндустріальної епохи.

Мета статті – з'ясування суті художнього концепту персонаж та розкриття специфіки його структури. Ця мета зумовлює коло таких завдань: 1) з'ясування змісту концепту персонаж в рамках міждисциплінарного підходу до нього; 2) застосування інструментарію когнітивної лінгвістики для моделювання схеми цього концепту; 3) розкриття змісту його основних концептуальних складових та пояснення системи їхніх взаємозв'язків. З'ясування феномена персонажа є неможливим без застосування комплексного підходу, що поєднує в собі досягнення когнітивної лінгвістики, когнітивної поетики, наратології та теорії можливих світів.

Неоднозначність терміна персонаж пов'язана з його отожденням з реальними особистостями, належністю до артефактів, трактуванням його як знака, семи чи текстового конструкту. Концепт персонаж став об'єктом наукових пошуків граматики наративу ще на початку ХХ століття російськими формалістами, а потім європейськими структуралістами. Їх наслідком стала теорія актанта А. Греймаса, К. Бремона та Ц. Тодорова. Синонімами терміну актант є також фундаментальна роль В. Проппа, функція Е. Суріо, архіперсона Ю. Лотмана. Цей підхід постулював пріоритет дії над суб'єктом, виконавцем цієї дії, та зводив весь спектр персонажів до шести категорій – актантів: суб'єкта, об'єкта, відправника, отримувача, помічника та опонента. Актанти є класами акторів і можуть бути встановлені лише на основі корпусу всіх розповідей [4, с. 121]. Актант – це категорія вищого рівня абстракції, що належить до так званої глибинної наративної структури, актор – одинична реалізація актанта на поверхневому рівні тексту. Актором може бути як людська істота, так і абстрактна сутність.

Водночас М. М. Бахтін у добу структуралізму трактував персонажа як носія окремого, відмінного від автора голосу, власного світогляду і визнавав за ним самостійне існування [2, с. 9]. «Уся дійсність стає елементом свідомості героя, а предметом авторського бачення і зображення є саме функціонування цієї свідомості» [2, с. 27].

Персонаж як відображення людини був розкритикованим постструктуралістами (К. Брук-Роуз, Ж. Дерридою). Постулюючи «смерть суб'єкта», вони заперечили можливість існування не лише стабільного, а й єдиного «Я». Зокрема Р. Барт, відкидав існування персонажа як єдиного цілого та власного імені загалом [1, с. 95]. Персонаж як чітко окреслене автономне ціле, створене на подоби людини, структуралісти вважають міфом [20, с. 230]. Оголосивши смерть автора, постструктуралісти деконструювали індивіда, натомість запропонували трактувати персонажа як низку повторюваних появ одного і того ж власного імені. Тому в опозиції текст – персонаж, останній знаходиться в повній субординації до тексту. Своє бачення персонажа як точки перетину різних підходів пропонує Ш. Ріммон-Кінан: «У тексті персонажі – точки в словесній композиції, в оповіді вони – вербальні абстракції, конструкти, і хоча ці конструкти жодним чином не є людськими істотами, вони частково змодельовані на читацькому сприйнятті людей, і в цьому сенсі подібні до них» [32, с. 33].

Ю. Марголіну вдалося створити комплексну концептуальну основу для вивчення персонажа та пояснити, яким чином різні визначення цього концепту з'явилися на тлі протилежних текстових підходів [29, с. 107–108; 30, с. 1–5; 28, с. 843–847]. Отже, персонаж ідентифікований з а) граматичною особою (grammatical person), об'єктом дискурсу, суб'єктом референції іменників та займенників в текстовій лінгвістиці; б) літературним прийомом (literary device), частиною задуму твору мистецтва, одним з багатьох способів досягнення естетичного ефекту в літературній критиці; в) мовленнєвою

позицією (speech position), базовою роллю у процесі наративної комунікації, текстовим комунікантом, наратором, фокалізатором в наратології; г) семою (semes), семантичним комплексом, макрознаком, тематичним елементом, що складається з сем та об'єднується власним іменем в семіотиці; д) актантом (actant), роллю, елементом у структурі оповіді в граматиці наративу; е) несправжньою особистістю (non-actual individual), несправжньою істотою, наділеною фізичними, ментальними, соціальними якостями, що існує в альтернативному світі тексту в семантиці можливих світів. Ю. Марголін дійшов до висновку, що підхід до персонажа як до несправжньої особистості (non-actual individual approach) може бути застосований до найширшого спектру текстів, як реалістичних, так і постмодерністичних.

З точки зору когнітивного підходу відтворення персонажа з тексту можливе за допомогою широкого набору фреймів та скриптів реального життя, якими володіє читач. Ключовим фреймом є приписування свідомості наративним агентам [31, с. 177]. Читач використовує наявні знання чужої свідомості в реальному світі для того, щоб продукувати знання про уявну свідомість. Процес творення персонажа з тексту є синонімом до процесу прочитання. Читання трактують як процес «побудови фреймів, їхньої трансформації та демонтажу» [32, с. 124]. В основу створення свідомості персонажа покладено принцип кооперації постульований У. Еко [5]. Автор постмодерністського роману, застосовуючи ряд наративних технік, провокуючи множину смислів, з одного боку, утруднює читацьке сприйняття, а з іншого – залучає читача до кооперації в сфері творення нових смислів. База знань реального світу чи енциклопедія [21, с. 197], якою володіє читач і застосовує до тексту має бути модифікована для того, щоб збагнути віртуальний світ. Л. Долежел називає її вигаданою енциклопедією (fictive encyclopedia). Природа когнітивних відносин між читачем і світом тексту заснована на явищі мімезису, тобто усвідомленні того, що література покликана віддзеркалювати явища реального життя. Тому, як стверджує М. Флудернік, постмодерністські тексти «хоча і не є міметичними з погляду відтворення наративного досвіду, але є міметичними в структурованих очікуваннях читацьких спроб реінтерпретувати їх міметично, хоча б на мета-мета-реалістичному рівні саморефлексивної анти-міметичної мовної гри» [22, с. 35].

Зрозуміти концепт персонаж значить локалізувати його серед інших концептів. Як одна з центральних категорій наративу, він є водночас частиною ширшого концепту твір-текст. Художній текст – естетичне явище, артефакт, сприйняття якого є «цілісним сприйняття структури, що включає взаємодію змістовних та формальних елементів» [16, с. 36]. З погляду когнітивної лінгвістики художній твір – це схема [8, с. 101]. Припускаємо, що концепт художнього твору можна трактувати в термінах образ-схем (image schemas), «абстрактних аналогів перцептивних операцій» [27, с. 204], адже вони теж мають гештальтну структуру, тобто сприймаються як цілісний образ, у якому інтерпретація частин залежить від цілого [25, с. 44].

Образ-схеми вважають елементарними концептуальними структурами лінгвокогнітивної діяльності мовної особистості, сформованих під впливом сенсомоторного досвіду та служать основою творення більш складних образів свідомості [25]. ВМІСТИЛИЩЕ, ШЛЯХ, ЗВ'ЯЗОК, СИЛА, РІВНОВАГА є відносно простими структурами, які водночас становлять основу схематичного структурування досвіду людини, зв'язку її перцептивної та розумової діяльності [25, с. 75]. Твір можна трактувати як втілення образ-схеми ШЛЯХ, оскільки в ньому описано подорож, шлях персонажа до його кінцевої мети. Про важливість образ-схеми гештальту ШЛЯХ для опису структури тексту свідчить той факт, що «текст як шлях явно чи неявно розглядають в працях з поезики» [9, с. 336]. Образ-схема ШЛЯХ (Source – Path – Goal Schema) komponується вісьмома складовими: траєктор (рухомий елемент) в нашому випадку персонаж; початковий пункт; мета чи пункт призначення траєктора; маршрут від початку до кінця (траєкторія руху персонажа); наявна траєкторія руху; позицію траєктора в певний час; напрям руху траєктора в той самий час; кінцева позиція траєктора. Ця схема є топологічною, тому що може бути розширена чи звужена, zdeформована і все ж залишатися шляхом [26, с. 33].

У системі актантів А. Греймаса теж прослідковуємо складові цієї образ-схеми, а саме СУБ'ЄКТ (часто еспліковано в категорії героя-протагоніста) – це актант (траєктор), що рухається вздовж своєї наративної траєкторії до ОБ'ЄКТА (жива істота чи абстрактна сутність), він же є і кінцевою точкою. На цьому шляху йому допомагає ПОМІЧНИК, та протидіє ОПОНЕНТ. Інші два актанти ВІДПРАВНИК та ОТРИМУВАЧ реалізовані таким чином, що часто в разі успішного розвитку подій, ОТРИМУВАЧ зливається в кінцевій точці з СУБ'ЄКТОМ. ВІДПРАВНИК – актант, що володіє ОБ'ЄКТОМ, може бути абстрактною чи антропоморфною сутністю (персонажем). У другому разі для нього можлива побудова нової схеми, у якій він стає СУБ'ЄКТОМ, що рухається вздовж своєї траєкторії, що скерована на заволодіння іншим ОБ'ЄКТОМ. Розвиток сюжету може ускладнюватися

кількома лініями, це лінії СУБ'ЄКТІВ 1, 2 (герой, антигерой), які рухаються до своїх ОБ'ЄКТІВ 1, 2 кожен вздовж своєї траєкторії.

Візьмемо для прикладу роман М. Amica London Fields [Amis, 1990]. З трьох початкових глав наратор дає зрозуміти, що персонаж Кейт Телент буде головним героєм-вбивцею (The Murderer), його жертвою – Нікола Сикс (The Murderee), для третього персонажа Гая Клінча автор використовує термін – the Foil. Foil character, термін, за визначенням, походить від foil (фольга) – відображати, відзеркалювати. Це персонаж, що контрастує з головним персонажем, для того, щоб підкреслити певні риси його особистості. Четвертим протагоністом у схемі є наратор, який спочатку приховує цей факт. Перетин траєкторій роману можна представити як схему (Рис 1.):



Рис 1. Схематичне зображення системи актантів роману М. Amica London Fields

СУБ'ЄКТИ 1-3, прагнули за допомогою ПОМІЧНИКА Нікола Сикс, отримати ОБ'ЄКТ 1 – успіх, перемогу в чемпіонаті з дартсу (Кейт Телент); ОБ'ЄКТ 2 – кохання Нікола Сикс (Гай Клінч); ОБ'ЄКТ 3 – визнання, написавши роман про її життя (Самсон Янг). Водночас вони є ПОМІЧНИКАМИ на траєкторії СУБ'ЄКТА 4 Нікола Сикс. Вона прагне померти, проте не хоче вдаватися до суїциду, а шукає того, хто б убив її в ім'я любові, яка навряд чи існує в кінці ХХ століття. Для цього Нікола Сикс знаходить трьох претендентів, у надії спонукати їх своїми діями до закоханості, а згодом – до вбивства. Вбивцею виявляється сам наратор: він вбиває свою головну героїню, спасаючи роман і тим самим гарантуючи собі визнання після смерті. Отже, ОТРИМУВАЧІВ є лише два – Нікола Сикс та Самсон Янг. І хоча подана вище схема висвітлює лише чотири траєкторії, а їх в романі більше, проте можна зробити висновок, що трактування тексту твору як ШЛЯХУ персонажа має підстави.

Когнітивний підхід до концепту персонаж полягає в трактуванні його як результату перенесення концепту людини з вихідного домену реального існування в кінцевий домен існування в альтернативному світі тексту. Інакше кажучи, трактуємо персонажа як аналога людини, не забуваючи при цьому про те, що він є мистецьким артефактом, вигаданою істотою в онтологічному плані. Концепт людина включає багатий ментальний образ, який характеризує цілісний зовнішній вигляд. Його зараховуємо до концептів базового рівня, що стоять в основі нашої концептуальної системи. Дж. Лакофф говорить про неї, як про систему, що базується на двох основах – концептах базового рівня та образ-схемах. Вони є єдиними безпосередньо значущими концептами – але не є елементарними, бо володіють внутрішньою структурою [8, с. 363]. Концепт персонаж за аналогією до концепту людина також можна розглядати термінами образ-схем КОНТЕЙНЕР/ВМІСТИЛИЩЕ, ЧАСТИНА-ЦІЛЕ, ЗВ'ЯЗОК та ВЕРТИКАЛЬ.

Трактування концепту персонаж як реалізації образ-схеми КОНТЕЙНЕРА має за основу традиційне розуміння тіла людини як «містилиця душі», «посудини, що містить свідомість» (vessel of consciousness) [23, с. 25], та розуміння людини як істоти біологічної та соціальної водночас. Середовище є соціальним контекстом існування людини і, відповідно, контекст літературного твору є середовищем існування персонажа. Це – альтернативний світ, з яким він вступає в численні взаємозв'язки. За теорією Дж. Лакоффа, М. Джонсона образ-схема КОНТЕЙНЕР/ВМІСТИЛИЩЕ містить три компоненти: внутрішній компонент (an inside), межа (a boundary) та зовнішній компонент (an outside) (Рис.2). Вона є структурою - гештальтом, в тому сенсі, що частини позбавлені змісту у відриві від цілого [26, с. 32].

До царини компонента ФІЗИЧНЕ «Я» (PHISICAL SELF) зараховуємо такі концепти антропоморфного порядку: APPEARANCE, HEALTH, PHISICAL STATES, PHISICAL ADDICTIONS (з метою уникнення неточностей та смислових змін унаслідок перекладу, подаємо назви концептів-домінант англійською мовою, мовою оригіналу). Усі згадані вище концепти є концептами універсальними – їх знаходимо в дискурсі переважної більшості персонажів, ще їх можна назвати константами або автохтонними концептуальними складовими макроконцепту персонаж [13, с. 106]. Змінні або аллохтонні концепти – це ті концепти, що характеризують саме концепт постмодерністського персонажа. В межах сфери PHISICAL SELF ними вважаємо в складі концепту

HEALTH: (DISEASE, PAIN); PHYSICAL STATES: (FATIGUE, WRECK, IMPOTENCE); PHYSICAL ADDICTIONS: (ALCOHOL, SMOKING, JUNK).

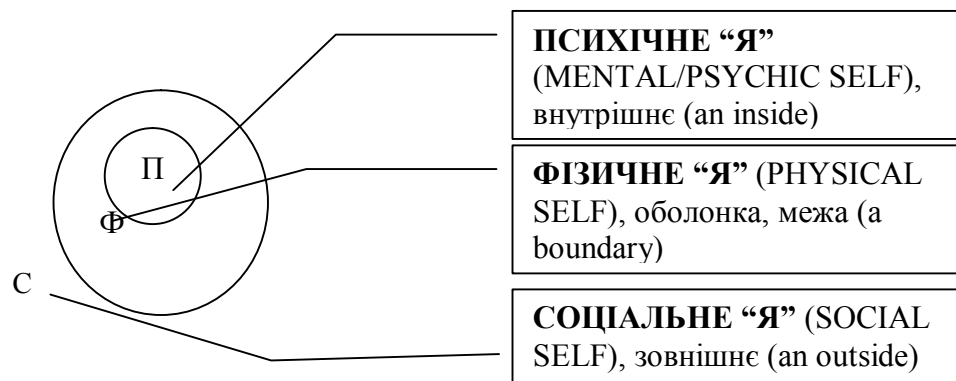


Рис 2. Структура концепту ПЕРСОНАЖ як реалізація образу-схеми
ВМІСТИЛИЩЕ/КОНТЕЙНЕР

Сфера компоненту ПСИХІЧНЕ «Я» (MENTAL/PSYCHIC SELF) є складно структурованою. Враховуючи той факт, що в дискурсі літературного твору особливого акценту надають концептуальним домінантам персонажа, співвідносними зі станами, афектами, ціннісними домінантами, класифікувати цю множину концептів можливо застосовуючи таксономію А. М. Приходько [11, с. 83–92]. Отже, сюди зараховуємо: 1) концепти *логіко-філософського* порядку, а саме *категоріальні* концепти (TIME), *теософські* концепти з абстрактною семантикою (LIFE, DEATH, SIN, FIRE, DESTINY); 2) концепти *морального* порядку (LIE, TRUTH, ENVY, FREEDOM); 3) концепти *телеономного* порядку, що є втіленням морального ідеалу, мети. Сюди відносяться *власне-телеономні* (SUCCESS, FREEDOM, RECOGNITION, MONEY, POWER) та *емоційно-телеономні* концепти (HAPPINESS); 4) *емоційні* концепти, що належать до психічних станів людини, її *емотикон* (ANGER, DEPRESSION, FEAR, OFFENSE, HATE, ENVY).

Сферу СОЦІАЛЬНОГО «Я» (SOCIAL SELF) трактуємо як обсяг концептів, що втілюють реалізацію суб'єкта в суспільстві. Кожна людина є частиною мікро- чи макросоціальної групи, суспільною істотою, чие соціальне ество зумовлене сіткою міжособистісних стосунків, у яких вона перебуває з іншими людьми та зовнішнім світом. Це стосунки спорідненості, кохання, дружби, професійні ролі. Їх ще називають мікрогруповими параметрами особистості [11, с. 82]. Вона реалізує себе як частина соціальної, національної, ідеологічної, релігійної, вікової та расової групи (макрогрупові параметри). Сюди зараховуємо ті концепти, що втілюють наше розуміння особистості в термінах образ-схем ЧАСТИНА-ЦІЛЕ та ЗВ'ЯЗОК.

Структурними елементами образ-схеми ЧАСТИНА-ЦІЛЕ є ЦІЛЕ, ЧАСТИНИ, КОНФІГУРАЦІЯ. Дж. Лакофф стверджує, що в основі цієї образ-схеми лежить наше уявлення про своє тіло як про ціле з частинами [8, с. 356]. Сім'я, соціальний устрій, держава, релігійна спільнота та інші соціальні об'єднання розуміються нами як ціле з частинами. Існування конфігурації частин є умовою існування цілого. Позичування персонажа як лікаря DOCTOR, робить його частиною цілого HEALTH CARE (система охорони здоров'я), що є конфігурацією з частин: DOCTOR, NURSE, PATIENT, HOSPITAL, MEDICINE, TREATMENT < HEALTH CARE. Стосунки між людьми розуміються нами як зв'язки, що є метафоричним перенесенням образу-схеми ЗВ'ЯЗОК з фізичного досвіду в домен міжособистісних та суспільних відносин. Компонентами цього гештальту є СУТНІСТЬ 1, СУТНІСТЬ 2 та ЗВ'ЯЗОК, що поєднує їх. Компонент ЗВ'ЯЗОК в сфері міжособистісних стосунків буде експлікуватися в концепт абстрактного характеру: LOVE, ENVY, UXORIOUSNESS, REVENGE, INCEST. Персонаж у тексті постає як особистість, есплікована лише частково, тому часто не всі, а лише деякі з цих взаємозв'язків отримують своє концептуальне втілення. Найчастіше це будуть концепти OCCUPATION, SOCIAL CLASS, рідше IDEOLOGY, ще рідше NATIONALITY. Постмодерністські персонажі романів М. Аміса є представниками таких макро- та мікрогруп: OCCUPATION (DOCTOR, DARTER, PRISONER, SERIAL MURDERER); SOCIAL CLASS (THE KING, LOW CLASS REPRESENTATIVE, INTELLIGENTSIA); NATIONALITY (JEW, RUSSIAN, ENGLISH); IDEOLOGY (ROYALIST, PACIFIST, NACIST, «CONSUMERIST»). Залежності ADDICTIONS теж трактуємо як втілення гештальту ЗВ'ЯЗОК, проте в цьому разі експлікований той компонент, що означає явище, від якого існує залежність. Серед захоплень та залежностей постмодерністських персонажів М. Аміса – DARTS, POETRY, PORNOGRAPHY, TV.

Образ-схему ВЕРТИКАЛІ (UP – DOWN) пов'язують із скалярною концептуалізацією світу людиною [10, с. 39]. Вона ґрунтується на спостереженні за різними позиціями тіла людини: його

вертикальна постава відображає перебування людини в активному та свідомому стані, а рух вниз – символізує хворобу, несвідомий стан чи смерть [7, с. 36–37]. Отже, можна говорити про ФІЗИЧНИЙ, ПСИХІЧНИЙ чи СОЦІАЛЬНИЙ стан персонажа в термінах його ФІЗИЧНОЇ, ЕМОЦІЙНОЇ чи СТАТУСНОЇ ВЕРТИКАЛІ. Концепти HEALTH, HAPPINESS, SUCCESS пов'язані з позиціонуванням персонажа наверху (UP) ФІЗИЧНОЇ, ЕМОЦІЙНОЇ чи СТАТУСНОЇ ВЕРТИКАЛІ, тоді як PAIN, DEPRESSION, FAILURE – експлікують його перебування на нижніх позиціях (DOWN).

Отже, художній концепт персонаж – явище багатоаспектне: реалізація категорії актанта, текстовий конструктор та несправжня вигадана особистість. Концепт персонаж експлікований у дискурсі художнього твору та декодований читачем за допомогою його когнітивних схем. Тракуємо його як результат перенесення концепту людини з домену реального життя в альтернативний текстовий світ. Припускаємо, що для розкриття суті цього концепту можна використати образ-схеми шляху, контейнера/вмістилища, частини-цілого, зв'язку та вертикалі. Концепт персонаж у межах структури образ-схеми контейнер розглядаємо як єдність трьох складових: фізичного, психічного та соціального «Я». Концептуальне наповнення цих складових є суто індивідуальне для кожного персонажа та експлікує його фізичні параметри, морально-етичні орієнтири, цілі, емотивні домінанти, соціальні зв'язки. Способи об'єктивації цих концептів у дискурсі стануть предметом подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. S/Z / Р. Барт ; [перевод с фр. под ред. Г. К. Косикова]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М.-Augsburg : im-Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
3. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.
4. Греймас А. Ж. Размышление об актантных моделях / А. Ж. Греймас // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 1996. – № 1. – С. 118 – 135.
5. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
6. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И. М. Колегаева. – Одесса, 1991. – 121 с.
7. Лакофф Дж. Женщины, огонь и другие опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
8. Лакофф Дж. Метафоры которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. Николаева Т. М. Текст. Как путь и как многомерное пространство / Т. М. Николаева // Концепт движения в языке и культуре. – М. : Индрик, 1996. – С. 336-352.
10. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу): Монографія / С. І. Потапенко. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2004. – 340 с.
11. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
12. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
13. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 290 с.
14. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля / И. А. Тарасова // Вестник Самарского Государственного Университета. – Сер. Языкознание. – 2004. – № 1. – С. 163 –168.
15. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
16. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
17. Amis M. London Fields / M. Amis. – Penguin Books, 1990. – 470 p.
18. Amis M. Other People: A Mystery Story / M. Amis. – Penguin Books, 1982. – 207 p.
19. Bal M. Narratology: introduction to the theory of narrative / M. Bal. – Toronto : University of Toronto Press, 1997. – 254 p.
20. Culler J. Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature / J. Culler. – London : Routledge and Kegan Paul, 1975. – 348 p.
21. Doležel L. Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds / L. Doležel. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1998. – 331 p.
22. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology / M. Fludernik. – London and New York : Routledge, 1996. – 454 p.
23. Fokkema A. Postmodern Character: A Study of Characterisation in British and American Postmodern Fiction / A. Fokkema. – Amsterdam : Rodopi, 1991. – 205 p.

24. Jahn M. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative / M. Jahn. – Cologne : University of Cologne, 2003. Режим доступу: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm>
25. Johnson M. The Body in the Mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason / M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1987. – 233 p.
26. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought / G. Lakoff, M. Johnson. – New York : Basic Books, 1999. – 624 p.
27. Langacker R. W. Grammar and Conceptualisation / R. Langacker. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1999. – 427 p.
28. Margolin U. Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective / U. Margolin // Poetics Today. – 1990. – № 11 (4). – P. 843 – 871.
29. Margolin U. Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions / U. Margolin // Style. – 1987. – № 21(1). – p.107 – 124.
30. Margolin U. Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art / U. Margolin // Semiotica. – 1989. – № 75 (1-2). – p. 1 – 24.
31. Palmer A. Fictional Minds / A. Palmer. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004. – 273 p.
32. Rimmon-Kenan Sh. Narrative Fiction / Sh. Rimmon-Kenan. – London and New York : Contemporary Poetics, 2002. – 181p.

Oksana Gural

The concept of the post-modernist literary work character: structure and combinatory means

The article is devoted to the problem of the post-modernist literary work character as an imagined personality, which is both the accomplishment of the top category actant and the textual constructive unity. Through the image scheme of the means, container, a part-the whole, connection, vertical order, to analyze the literary character concept, the author reveals its peculiar structure and its main conceptual parts.

Key words: literary character, actant, imagined personality, concept, text, image scheme.

Ірина Серє брянська

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ГРУПА « ОСОБЛИВОСТІ ЗЕМНОЇ ПОВЕРХНІ « ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ КОНЦЕПТУ ‘ ЗЕМЛЯ’ В МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті проаналізовано концепт ‘земля’ на основі аналізу ЛСГ «Особливості земної поверхні». Зроблено спробу класифікувати слова, що входять до її складу, за смисловими групами. Визначено семантичні можливості слова земля, враховуючи його словниковий та символічний потенціал, асоціативні зв'язки та емоційно-оцінне навантаження в художньому тексті. Зактуалізовано архетипні ознаки концепту.

Ключові слова: концепт, лексико-семантична група, концептуальні ознаки, асоціативні зв'язки, синтагматичні відношення.

Проблема вивчення концепту «земля» є актуальною з огляду на те, що в сучасній лінгвістиці велику увагу приділяють дослідженню мови в аспекті її взаємозв'язків із ментальністю, культурою, історією, звичаями й традиціями етносу.

Метою нашого дослідження є опис концепту «земля» на основі аналізу лексико-семантичної групи (надалі ЛСГ) «Особливості земної поверхні». Матеріалом для наукової розвідки стали тексти художніх творів представників української прози другої половини ХХ ст. М. Стельмаха, О.Гончара, Г. Тютюнника.

Аналіз сучасних досліджень свідчить про те, що вітчизняні вчені активно займаються питанням концептуалізації світу природи. І це зрозуміло, адже весь побут українця здавна базувався на використанні природних багатств, серед яких земля набувала особливого значення. Сьогодні проводяться різноаспектні лінгвістичні дослідження номінативних одиниць, пов'язаних із земним простором. Так, концепту «шлях» присвячено роботи

Т. В. Радзівської та Л. В. Мельник [5], [3]; концепт «степ» у поєднанні словникової, текстової й психолінгвістичної парадигм цікавить О. Є. Єфименко [2]; безпосередньо концептом «земля» на матеріалі поетичного мовлення займається С. Шуляк [11]. Наше дослідження концепту «земля» в