

## **МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ПРИЙОМІВ НА ОСНОВІ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ (на матеріалі англomовної художньої прози)**

**Наталія РАК, Галина ХАРКЕВИЧ (Луцьк, Україна)**

*У статті розглянуто концептуальні тропи, метафору та метонімію, що є механізмами концептуалізації складних психологічних, когнітивних і фізіологічних явищ.*

*The article focuses on the conceptual tropes, metaphor and metonymy, which are the mechanisms of conceptualization of complex psychological, cognitive and physiological phenomena.*

Метафора і метонімія, що привертала увагу філософів, лінгвістів, психологів, безумовно є складними механізмами людського мислення, мови та мовлення. Складність і багатогранність об'єкта дослідження призвели до того, що вивчення метафори десятиліттями проводилося в межах одного напрямку (стилістичні дослідження, семантичні, прагматичні), і розроблялися окремі аспекти метафоричного процесу. Звернення до методів когнітивної лінгвістики уможливорює розгляд мовних явищ як на словесному рівні, так і на рівні глибинних структур, які лежать в основі їх формування.

Актуальність статті визначається необхідністю подальшого вивчення метафоричного та метонімічного процесів у стилістичному плані, що є одним із фундаментальних завдань лінгвостилістики. Метою роботи є виявлення особливостей функціонування концептуальних метафор і метонімії в англomовних художніх текстах.

У роботі використовуються базові положення теорії концептуальної метафори Дж. Лакофа [8; 10], М.Джонсона [8], М.Тернера [9], які полягають у тому, що метафора є передусім когнітивним феноменом; метафори структурують образи і уявлення та визначають спосіб мислення людини; метафора є мовним відображенням аналогових процесів, в основі яких лежить перенесення знань із однієї сфери в іншу.

Тексти науково-технічної літератури і офіційних документів є стилістично нейтральними, а художня література характеризується насиченістю стилістичними засобами. Такі стилістичні засоби, як метафора і метонімія розглядаються як реалізація концептуальної метафори.

Найпоширенішим стилістичним засобом є метафора – наділення об'єкта властивостями або ж якостями, які йому не притаманні. Так звані стерті метафори, наприклад, *sunny smile* (радісна посмішка), *ray of hope* (промінчик надії), *sharp mind* (гострий розум), як правило, не становлять труднощів для розуміння [3: 46]. Проте, порівняйте: *white knight* – “шляхетний лицар, лицар без страху та докору”.

Іншим уживаним стилістичним засобом є метонімія – називання об'єкта за його частиною чи місцем розташування [там само]. Наприклад, *the Crown* – король, королева, королівський двір; *Downing Street* – уряд Великобританії.

Звернемося до художніх текстів, де описуються такі складні явища, як емоції та емоційні стани, на прикладі яких, розглянемо втілення концептуальної метафори та метонімії.

Когнітивна складність осмислення емоцій та почуттів пов'язана з тим, що, на відміну від інстинктивних відчуттів, таких, як, наприклад, голод, почуття є складними психічними феноменами [11: 64]. На думку Дж. Лакофа, людина не лише відчуває емоційний стан, а й намагається пояснити, що вона відчуває, і тому діє з огляду на те, як вона розуміє цей емоційний стан [10: 377]. Концептуальні метафори, таким чином, дають можливість зрозуміти абстрактні й недостатньо структуровані сутності, якими є наші емоційні стани, через досвід фізичного існування, задаючи тим самим спосіб і характер бачення оточуючого світу і внутрішнього світу людини.

Виходячи з конвенційного способу відображення емоцій та емоційних станів як абстрактних сутностей, що концептуалізуються за допомогою тілесного, фізичного досвіду людини, можна говорити про певний сталий діапазон (*range*) [7: 20] концептуальних метафор, які включають такі базові образи, як РІДИНА, ВМІСТИЩЕ, ЗАМКНЕНИЙ

ПРОСТІР, ВОРОГ, ПРИРОДНА СИЛА, ХВОРОБА, за допомогою яких відбувається осмислення емоційних явищ [5: 21-27].

Виділення корелятивних понять ВМІСТИЩЕ і РІДИНА зумовлено філософським розумінням форми і субстанції, згідно з яким будь-яка сутність є категорією, що характеризується збереженням параметричних властивостей просторової форми. Під останньою розуміється не стільки певна конфігурація предметних меж, скільки протяжність частини простору, що її займає предмет [6: 96]. Будь-яке почуття може розростатися до такої міри, що заповнює собою всю “середину” людини [1: 389]. Умістище має здатність утримувати рідину, тобто елементи психічної і розумової діяльності – думки, образи, почуття тощо, у певних межах [4: 14], визначаючи перспективу “всередині – зовні” для людського тіла [2: 6]. Наприклад:

ТРИВОГА Є РІДИНА У ВМІСТИЩІ: *and it filled her with such a terrible **foreboding** that she was barely able open her mouth throughout dinner* (Greenwood, 92).

Варіантом ВМІСТИЩА є структурна метафора, що пов’язана з недиференційованим простором. Емоційні стани усвідомлюються як ділянки, що обмежують собою простір (ЕМОЦІЙНИЙ СТАН Є ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР) [5: 15]. Наприклад:

ТРИВОГА Є ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР: *Hanna had troubles of her own, with **Rachel in trouble** and refusing to admit it* (Crawford, 402).

Неконтрольована сила негативних емоцій та емоційних станів осмислюється через образи стихійних сил (феноменів природи: вітер, повінь, буря), що акцентує їх стихійність, спонтанність, незалежність від волі й розуму людини [1: 394; 5: 37]. Наприклад:

ТРИВОГА Є СТИХІЙНА СИЛА: *The idea of conversing with Höss, on any level above or removed from her capacity as a part-time amanuensis, soaked her with **apprehension**, an almost intentional nervousness* (Styron, 279).

Перебування у негативному емоційному стані асоціюється з такими діями, як оволодіння (to overwhelm), поглинання (to engulf), змивання (to sweep away/off), затягування (to draw in, suck in), промочування до рубця (to soak) тощо [5: 37], що не контролюються людиною. Іншим негативним образом, який, як правило, фігурує в маніфестаціях емоційних станів, є образ хвороби або безумства. Наприклад:

ТРИВОГА Є ХВОРОБА/ БОЖЕВІЛЛЯ: *The **anxiety** over his namesake almost drove Vincent frantic* (Stone, 496).

Осмислення неживого предмета чи явища як істоти забезпечує персоніфікація. Якщо емоційному стану приписуються риси живої істоти, остання може наділитися поведінковими рисами ворожої або злодійкуватої людини, яка може: *підкрадатися, переслідувати, боротися, набридати, чіплятися, завдавати тортур* тощо. Цей зв’язок демонструє потаємний, вкрадливий характер стану тривоги. Порівняйте:

ТРИВОГА Є НЕПЕРЕМОЖЕНИЙ ВОРОГ: *With only a few last minute tasks remaining, **her mind was prey to constant worry**. But not all her thoughts centered around Burch; part of her mind was given over to probing her own heart* (Greenwood, 225).

ТРИВОГА Є ПЕРЕМОЖЕНИЙ ВОРОГ: *Hamish looked at Andrew and Doris **uneasily**. They made such a suitable couple. He fought down a nagging feeling of **apprehension*** (Beaton, 27).

У випадку, коли акцентується не спроба подолання тривоги, а її вплив на організм персонажа, стан тривоги постає в образі злодія, який фігурально щось краде в персонажа, позбавляючи його здоров’я. Концептуальна метафора ТРИВОГА Є ЗЛОДІЙ пов’язує стан тривоги з образом підступної людини, яка з’являється непомітно, вкрадливо. Наприклад:

ТРИВОГА Є ЗЛОДІЙ: *Constant premonitions of disaster made her highly **nervous**, and unhealthy pallor stole the colour from her cheeks* (Brent, 12).

Якщо на перший план виходять страждання персонажа, у його роздумах зазвичай постає образ тривоги як мучителя, що переслідує героя (*his thoughts in turmoil, tormented by anxiety*), позбавляє його працездатності. Наприклад:

ТРИВОГА Є МУЧИТЕЛЬ: *Moris stood at the window, staring at the barber shop, **his thoughts in turmoil, tormented by anxiety**. Was the Italianer stealing from the cash register?* (Maugham, 20).

Почуття відчаю репрезентується у тексті через художні образи (порівняння, епітети), що використовуються для зображення світу явищ не таким, яким він є насправді, а таким, яким його уявляють у творчій лабораторії. Відчай, як правило, характеризується як притуплене, негостре (*dull despair*), проте інтенсивне почуття, що йде поряд із депресією (*still felt depressed*), яка порівнюється з економією (*like the economy*). Наприклад:

*I went to see her in a state of dull despair about a week after I got back from Copenhagen. I had renounced dissipation, but I still felt depressed. It was like the economy. I hold up in my flat. I didn't want to go out in a case I was recognized. I lived in a terror of meeting someone I knew* (Lodge, 210).

Порівняння, які маніфестують почуття відчаю, вказують на спіральний рух у низ, падіння аероплану, висотомірну стрілку, що крутиться по колу до нуля, що свідчить про поглиблення тривожно стану. Наприклад:

*as a downward spiral movement* (Lodge, 63); *like an aeroplane that loses a wing and falls through the air like a leaf* (Lodge, 63); *the altimeter needle spinning round and round the dial toward zero* (Lodge, 63).

Емоційні стани здатні концептуалізуватися також через їхні внутрішні фізіологічні вияви та зовнішні, поведінкові вияви, міміку, моторику, тобто метонімічно [10: 493-495]. Відомо, що концептуальна метонімія може діяти у двох напрямках, забезпечуючи ментальний доступ до цілісної концептосфери (domain) через її частину або, навпаки, давати доступ до частини через увесь домен [7: 27]. Вона, таким чином, виконує функцію розширення чи звуження відтвореного ментального простору.

У випадку з емоційними станами метонімія виконує функцію розширення, коли частина дає доступ до цілого, тобто фізіологічний вияв емоційного стану може заміщувати сам емоційний стан (ФІЗІОЛОГІЧНИЙ ВИЯВ ЗАМІСТЬ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ) [10: 382]. Як правило, йдеться про такі фізіологічні зміни, як підвищення температури тіла, почервоніння обличчя, плач, посилене серцебиття і загальне фізичне збудження тощо [12: 131-133]. Наприклад:

ТРЕМТІННЯ/ХОЛОД замість ТРИВОГИ *A shiver passed through Joanna, and it felt like an echo of the chills that she endured every night* (Koontz, 39).

Існує важливий зв'язок між метафорами на позначення емоцій і метоніміями; а саме, те, що метонімії мотивують метафори. Ця причина має не лінгвістичний чи концептуальний характер, а фізичний, метонімії вказують на певні фізичні аспекти тіла, залученого до емоції. Концептуальну основу формування стилістичного прийому метафори складають загальномовні метафоричні концепти, які є джерелом таких стилістичних прийомів, як образне порівняння, персоніфікація. У плані подальших наукових студій перспективним видається зіставлення метафор та метонімії на позначення емоцій в різних жанрах художньої прози.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) // Изв. АН. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58, №5-6. – С. 3-12.
3. Мирам Г., Гон А. Профессиональный перевод: Учебное пособие. – К.: Эльга, Ника-Центр, 2003. – 136 с.
4. Чес Н.А. Функционирование метафорических концептуальных систем в текстах современной англоязычной прозы (на материале художественной литературы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Московск. ордена Дружбы народов гос. лингв. ун-т. – М., 2000. – 27 с.
5. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 215 p.
6. Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. – Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 287 p.
7. Kövecses Z. Metaphor and metonymy in cognitive linguistics // Cognitive Linguistics: A User-Friendly Approval. – Szczecin: Uniwersytet Szczeciński, 2005. – P. 13-34.
8. Lakoff G., Johnson M. Metaphor We Live By. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
9. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
10. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
11. Oatley K. Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions. – Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, Maison des Sciences de l'Homme, 1992. – 450 p.
12. Ungerer F., Schmid H. An Introduction to Cognitive Linguistics. – L.; N.Y.: Longman, 1999. – 306 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Beaton M.C. Death of a Nag. – N.Y.: A Time Warner Company, 1995. – 182 p.
2. Brent M. The Capricorn Stone. – Glasgow: Fontana / Collins Books, 1981. – 286 p.
3. Crawford C. (1994). Bliss. – N.Y.: A Signet Book.
4. Greenwood L. (1987). Wyoming Wildfire. – N.Y.: Zebra Books.
5. Koontz D. (1995). The Key to Midnight. – N.Y.: Berkley Books.
- a. Lodge D. Therapy. – L.: Penguin Books, 1996. – 321 p.
6. Maugham S.W. The Hour before the Dawn. – N.Y.: Popular Library, 1962. – 192 p.
7. Stone I. Lust for Life. A Biographical Novel of Van Gogh. – N.Y.: New American Library, 1964. – 509 p.
8. Styron W. Sophie's Choice. – N.Y.: Bantam Books, 1980. – 626 p.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Наталія Рак** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Волинського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* стилістика англійської мови.

**Галина Харкевич** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин Волинського національного університету імені Лесі Українки.

*Наукові інтереси:* стилістика англійської мови.

## АКСІОЛОГІЧНИЙ ХАРАКТЕР МОДАЛЬНОЇ СЕМАНТИКИ АНГЛІЙСЬКОГО САТИРИЧНОГО ТЕКСТУ ХХ СТОРІЧЧЯ

Ірина РОЗОВА (Горлівка, Україна)

*У статті порушуються питання формування гілки семантичних груп негативної етичної оцінки. Фіксується увага на відображенні авторської точки зору на описуванні явища, події та факти дійсності. Уперше моделюється семантичний простір сублімованих етичних оцінок сатиричного тексту ХХ сторіччя.*

*The article deals with traits of negative moral evaluation. Attention is focused upon the reflection of author's modality towards different facts of reality. Semantic tesaarus of negative evaluative means is being firstly considered in the satirical English fiction of the 20<sup>th</sup> century.*

Сучасна художня проза не обмежується вирішенням проблем виключно дидактичного характеру, зведенням життєвих колізій до спрощеного «добре» або «погано», вона все більше тяжіє до недомовленого [3: 116]. Однак навіть прагнення до безособової манери викладу не може повністю нівелювати прояв індивідуального. Семантичний обсяг категорії модальності представлений різного роду відношеннями суб'єкта мовлення до змісту висловлення. Модальність вміщує оцінне значення як суб'єктивний аспект цієї категорії [2: 114]. Англійський сатиричний текст ХХ сторіччя містить оцінку мовцем відображуваних фактів об'єктивної дійсності, виражає його особистісне ставлення до висловлюваного. Ця оцінка багатогранна: вона виражає власні думки мовця, а у внутрішньому світі людини оцінка відповідає бажанням та потребам, обов'язкові та цілеспрямованій волі. Оцінка повідомлення – це частина повідомлення, його змістовна частина. Модальна оцінка має суб'єктивний характер незалежно від того, чи відповідає ця суб'єктивна оцінка об'єктивному стану речей чи ні. Сутність оцінки пояснюється теорією ціннісної спрямованості людської свідомості [2: 7].

Мета нашого дослідження – розкриття закономірностей підпорядкування сублімованих оцінок цілям і пріоритетам національно-культурного співтовариства в цілому, а також духовним, практичним інтересам конкретної людини на рівні англійського сатиричного тексту.

Для реалізації вищенаданої мети треба вирішити такі завдання:

- 1) встановити структуру сублімованих етичних оцінок англійського сатиричного тексту ХХ сторіччя;
- 2) змоделювати декілька послідовних етапів створення семантичного простору сублімованих етичних оцінок;
- 3) розробити схему тезаурусу семантичного простору «негативна етична оцінка».

Наше дослідження спирається на класифікацію Н.Д. Арутюнової, у якій виділяються групи частково оцінних значень, що дають оцінку одному з аспектів об'єкта згідно з прийнятим характером підстави оцінки, її мотивації [1: 75-76]. Часткові оцінки поділені на такі категорії: 1) сенсорно-смакові, або гедоністичні, оцінки (приємний – неприємний і т.ін.); 2) психологічні оцінки: а) інтелектуальні оцінки (цікавий, захопливий), б) емоційні оцінки (радісний – сумний, приємний – неприємний); 3) естетичні оцінки (красивий – некрасивий);