

I. Есара: «A social unit where the father is concerned with parking space, the children with outer space, and the mother with closet space».

Отже, концептуальнi метафори досить рiзнобiчно представленi в образному компонентi лiнгвокультурного концепту *family*, що актуалiзується в англomовному афористичному дискурси. *Перспективною* дослiдження вважаємо встановлення асоциативних зв'язкiв концепту *family* з iншими концептами в англomовнiй картинi свiту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемова А.В. Эмотивно-оценочная объективация концепта женщина в семантике ФЕ (на материале английской и русской фразеологии) / А.В. Артемова / Автореферат. – Пятигорск, 2000. – 16с.
2. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи: природа вторичной номинации / В. Н. Вовк. – К. : Наук. думка, 1986. – 140 с.
3. Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа : моногр. / С. Г. Воркачев. – Краснодар, 2002. – 142 с.
4. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте : сб. научн. тр. – М. : Наука, 1988. – С. 11-26.
5. Дмитриева О.А. Культурно-языковые характеристики пословиц и афоризмов (на материале франц. и рус. языков) [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук / О.А. Дмитриева.– Волгоград : Издательство «Перемена», 1997. – 189 с.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2004. – 390 с.
7. Колесов В.В. Язык и ментальность / В. В. Колесов. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. – 240 с.
8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры / Пер. под ред. Н.Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387-416
9. Чернейко Л. О. Гештальтная структура абстрактного имени / Л. О. Чернейко // Филологические науки. – 1995. – № 4. – С. 73-83.

Бирюкова Е. Особенности метафоризации концепта «FAMILY» в афористическом дискурсе.

Статья посвящена анализу особенностей метафоризации лингвокультурного концепта family в афористических высказываниях.

Ключевые слова: лингвокультурный концепт, афоризм, концептуальная метафора.

Biryukova O. Peculiarities of Metaphorical Transfer of Linguocultural Concept «FAMILY» in Aphorisms.

The article analyses peculiarities of metaphorical transfer of linguocultural concept family in aphorisms. It researches the basic source domains for creating metaphors in English aphoristic discourse.

Key words: linguocultural concept, aphorism, conceptual metaphor.

Оксана Волошина
(Вінниця)

УДК 811.111'373

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В РОМАНІ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «НІЧ ЛАГІДНА»

У статті досліджується роль сенсорної лексики як засобу створення художньої образності. Сенсорна лексика має великі експресивні можливості, завдяки чому збільшується роль сенсоризмів у формуванні змістово-концептуальної та підтекстової інформації, що робить їх важливим засобом творення художньої образності.

Ключові слова: сенсорна лексика, тактильна лексика, лексика смакопозначення, сенсоризм, конотація, текст, художня образність.

У художньому тексті дійсність, відтворена творчою свідомістю письменника, постає в образах. “Саме в образі сконцентрована смислова й естетична інформація художнього тексту, і намагання проникнути в неї треба починати з пошуку образу” [3, с. 88].

Образи створюють можливість передавати читачу особливе бачення світу, яке заключене в тексті і належить авторові, герою та іншим персонажам й характеризує їх. Образам належить ключова позиція в розробленні змістово-концептуальної інформації, вираженні ідей та тем твору.

Загальноприйнятим у сучасному літературознавстві є визначення художнього образу, яке дав у свій час Л. Тимофеев: “Образ – це конкретна і водночас узагальнена картина людського життя, що створена за допомогою вимислу й має естетичне значення”. Дане визначення Л. Тимофеев протиставляє широковживаному, але термінологічно не конкретизованому визначенню образу як узагальненого відображення дійсності у формі одиничного, індивідуального [6, с. 176].

В основі художнього образу як специфічної форми відображення дійсності або певної інформації лежить первинний чи так званий чуттєвий образ. Чуттєвим образом називають конкретно-чуттєву даність (явленість) предмета відображення, тобто те нормальне уявлення, в якому відображується реальність постає, кажучи словами М. Чернишевського, не у формі думки про неї, а у формі самого життя, наочно, такою, якою ми її бачимо чи могли б побачити, сприймаючи безпосередньо. Чуттєвий образ у художньому творі – це те, що в ньому безпосередньо, конкретно зображено з усіма його подробицями – сукупністю тих індивідуальних предметних ознак (знаходження у просторі та часі, форма, величина, колір, спосіб дії і т. ін.), тобто певна інформація, яка окреслюється в нашій свідомості.

На думку Ю.М. Лотмана, образність виникає внаслідок порівняння двох понять або заміни одного поняття іншим. Звичайні “необразні” слова в художньому тексті можуть стати “образними” й, навпаки, те, що є з точки зору семантики є мовною метафорою, в художньому тексті може набувати образного значення [4, с. 42].

С. Ульман вважає важливими функціями образності такі:

- 1) виділення головних тем та лейтмотиву твору;
- 2) розкриття мотивування подій та вчинків;
- 3) передача емоційних, оцінних та експресивних відношень;
- 4) відтворення філософських ідей;
- 5) відтворення переживань, які не можна висловити словами [2, с. 79].

Отже, традиційними характеристиками художнього образу (ширше художньої образності) вважається наочність, предметно-чуттєва форма, яка дається нам в чуттях, емоційна насиченість, змістовність (можливість передавати в конкретно-чуттєвій формі складний зміст, що не співпадає із зовнішнім значенням образу, інтуїтивність та ін. Потрібно розглядати два рівні образу: за кожним словом стоїть образ, але лише комунікативний аспект відрізняє художній образ від образів нижчих рівнів. Зажною одиницею сенсорної лексики стоїть чуттєвий образ — образ нижчого рівня, і лише в художньому тексті ця мовна одиниця стає засобом пізнання художньої образності.

Лексика чуттєвого сприйняття відіграє важливу роль у творенні образу, формуванні «картини світу» і, тим самим, у розкритті ідей художнього твору. Вибір конкретних лексичних одиниць тісно пов'язаний із жанром, а також із тим, до якої естетичної системи належить твір. Естетична функція мови проявляється в образному мовленні. Можна зробити висновок, що особливості індивідуальної когнітивної моделі автора формуються на основі інформації, яка набувається автором із досвідом пізнання світу, відображаючись потім у художньому слові. Як відомо, більшу частину інформації людина набуває через органи чуття, що об'єднуються в її сенсорну систему. Текст виступає фіксатором, а згодом і актуалізатором перцептивної інформації, набутої автором. Чуттєві образи імітують авторське сприйняття світу через перцепцію його окремих характеристик, співвідносяться з роботою органів чуття автора та передаються мовними засобами. Відправним пунктом аналізу

втілення свого чуттєвого світосприйняття в межах художнього тексту можна вважати використанням сенсорної лексики.

У зв'язку з *метою дослідження* сенсорної лексики як засобу створення художньої образності ми обмежуємо *об'єкт* дослідження мовними одиницями, які мають значення якості, що сприймається чуттєво. Ці одиниці можуть бути сгруповані в окреме лексико-семантичне поле. Виділена з їх лексичних значень загальна – чуттєво сприймана ознака створює семантичну понятійну категорію, яка є семантичною основою поля.

«Якісність» охоплює різні ознаки субстанції. Конституентами поля є лексичні одиниці, які мають відповідну частиномовну приналежність – прикметники, іменники і дієслова. «Ядерне» місце посідають прикметники, які позначають і ознаки, які безпосередньо сприймаються органами чуттів, і виражають якісність «в чистому вигляді» (*red, dark, warm, sweet* та ін.). Близькі до них іменники, які виражають опредмечену якість (*redness, darkness, warmth*), а також дієслова, які виражають процесуальну якість, що безпосередньо сприймається органами чуттів (*redde, freeze*). До периферії слід віднести одиниці (у тому числі прикметники), в яких сенсорна ознака виражена опосередковано – через носія ознаки, порівняння з відчуттям, що викликає предмет, дія, коли до безпосереднього чуттєвого відчуття додається елемент інтелектуальної оцінки (*silky, balmy, icy, stench, weep, shout*). Тут має місце не лише перенесення категорії якості з предметністю і активністю, але і семантичних полів чуттєвого сприйняття та інтелекту.

У процесі аналізу роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» ми досліджували лексику, що сприймається чуттєво. Вибірково ми звернули увагу на те, що насиченість тексту сенсорною лексикою дуже висока – 835 лексичних одиниць, що складає 3 одиниці на одну сторінку. В мікрополі якості, що сприймається зором, акцент зміщується в сторону кольору. Ми дослідили 147 використань одиниць світла і 331 використання одиниць кольору. В групі «світла» позначення світла та темряви мало відрізняються між собою за кількістю одиниць і за кількістю вживань. У цілому вони складають всього приблизно 18% усіх вживань сенсорної лексики. Найбільше використовуються такі лексичні одиниці як *dark, light, bright, shadow, dusky, dim*. У тексті широко використовується різноманітна гама кольорів, тому саме цій групі ми приділили особливу увагу. Найбільше використовуються (від 60 до 4 вживань) такі лексичні одиниці як *white(60), blue (27), black (25), red (24), green (13), gray (13), yellow (11), pink (10), brown (9), golden (5), orange (5), purple (4)*.

Не можна не звернути увагу і на структурну особливість кольоропозначень. Поряд з кореневими кольоропозначеннями корпус колоризмів включає невелику кількість складних слів, перший компонент яких слугує для уточнення кольорової характеристики і виражається:

- 1) прикметниками, що утворені від іменників – *fire-red, gas-blue, ghost-green, snowy-white, sky-blue*;
- 2) не кольоровими прикметниками, що позначають ступінь інтенсивності, якості, чистоти кольору, так званими субмодифікаторами – *bright-blue, deep-set, dark-golden, pale-blue, dark-blue*;
- 3) «змішані» кольоропозначення – *orange brown, pinkish gray, violet gray, powder-gray, blue-steel, silver-gilt, blue gray, snowy-white*;
- 4) складні кольоропозначення, в яких перший елемент – колір, а другий – предмет, що має це забарвлення – *red-striped, robin-breasted, white-Saxon, gold-headed, gray-haired*, а також з елементом – *colored: all-colored, fresh-colored, wine-colored, claret-colored*.

Ф.С. Фіцджеральд у своєму романі «Ніч лагідна» використовує значну кількість одиниць кольору, які доцільно об'єднати за домінуючими кольорами. В тезаурусі П. Роже виділено дев'ять кольорів-домінантів: *red, yellow, blue, green, black, white*. За приналежністю до кольорової гама кольоропозначення в романі розподіляються таким чином:

- гама червоного кольору – *red, rose, pink, ruddy, reddish, orange, bright-red, rusty*;
- гама жовтого кольору – *yellow, gold, golden, cream, sand*;

- гама блакитно-синього кольору - *blue, dark-blue, pale-blue*;
- гама зеленого кольору – *green, olive, evergreen*;
- гама фiолетового кольору – *purple, lilac, violet, mauve-stemmed*;
- гама коричневого кольору – *brown*;
- гама чорного кольору – *black, inky*;
- гама сiрого кольору – *gray, metallic, silver, iron*;
- гама бiлого кольору – *white, milky*.

Звукопозначення в романi Ф. С. Фiцджеральда «Нiч лагiдна» представленi 120 вживаннями лексичних одиниць, якi рiзняються своєю семантичною структурою: голоси людей, звуки природи: *whisper, murmur, cry, buzz, sing, sound, echo, laugh, croon, etc.*; вiдсутнiсть звуку, тишi: *still, silent, silence*; гучнiсть звуку: *loud, noisy, quiet*. Ф.С. Фiцджеральд в своєму романi «Нiч лагiдна» також надзвичайно багато використовує тактильну лексику: *cold, hot, heat, ice, chilly, cool, wet, warm, dry, damp, etc.* У романi використовується 195 вживань рiзних лексичних одиниць, якi вiдносяться до тактильної лексики. Смакопозначень автор вживає найменше, але вони чiтко передають гаму смакiв у творi, зокрема, такi лексичнi одиницi використовуються 19 разiв як: *sweet, salty, bitter, sweetness*.

Хоча Ф. С. Фiцджеральд вiдносився до лiтературного напрямку «модернiзм», його роман «Нiч лагiдна» вiдносять до «романтичного роману». Жанр «романтичного роману» накладає вiдбиток на використання сенсорної лексики, що виражається у рiзноманiтнiй палiтри кольорiв, звукопозначень та свiтлопозначень, якi виконують велику роль у створеннi художньої образностi в романi.

У групi позначень свiтла найбiльшу пiдгрупу складає *darkness*, з чого можна було б зробити висновок, що загальний тон роману «темний», а «свiтло» вiдходить на другий план. Це пояснюється тим, що ще в самiй назвi роману «Нiч лагiдна» закладене вiдчуття темряви, нiчної пори доби.

Як правило, лексичнi одиницi групи *darkness* повиннi набувати негативних ознак, але в даному випадку все навпаки. Зокрема, темнота спiввiдноситья з такими прикметниками як *soft, warm, tender*. Крім того, Фiцджеральд Ф. С. використовує свiтлову групу ***darkness***, щоб звернути увагу на колiр шкiри, вiн нерiдко пише, що люди «свiтлошкiрi» та «темношкiрi» вiдпочивають на пляжах Рiв'єри. Тi, що вiдпочивають давно – «*the dark people*», а тi люди, що тiльки приїхали - «*the light people*». Слова цiєї групи вносять в атмосферу вiдчуття прихованої стривоженостi. Використане багато разiв слово *shadow* у бiльшостi випадкiв, зберiгаючи своє пряме значення у тексті, слугує для створення атмосфери таємничостi.

Крiм того, письменник вживає в романi нiчне свiтло, яке створює приємний iнтимний фон на тлi нiчної пори, зокрема, вiдчуття пристрастi у вiдносинах Розмарi та Дiка.

Отже, оцiнка групи свiтлопозначень має рiзноманiтний характер, але домінує позитивна конотацiя.

Щодо емоцiйної ознаки «приємний/неприємний», можна вiдзначити, що позитивною оцiнкою характеризується багато звукiв: *sing, melody, chatter*, багато звукопозначень iз негативною iнгерентною конотацiєю *annoy, cry, scream, horns, yell, buzz, crust, grunt, etc.* Широко використовуються позначення вiдсутностi тишi, зокрема, ***still, silent, silence***, особливо, коли йде мова про опис вечiрного чи нiчного пейзажу, тишi моря. На противагу тишi, вживаються також позначення гучностi звуку: *loud, noisy, quiet*.

Широко представлено в романi Ф.С. Фiцджеральда мiкрополе запаху. Серед аналізованих словоназв можна видiлити такi одоризми: *odorous, rotten, fresh, foul*. Широко вживається *fresh* (як у прямому, так i в переносному значеннi). Крім того, Фiцджеральду Ф.С. подобається свiжий запах шкiри, що пiдкреслює й жiночнiсть Розмарi: «*Beside him in the car she glowed away fresh and new in the morning sunshine*» [11, с. 238].

Група смакопозначень є найменш вживаною в тексті роману «Ніч лагідна», але вони чітко передають гаму смаків у творі, зокрема, такі лексичні одиниці використовуються 19 разів: *sweet, salty, bitter, sweetness*.

У романі Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» сенсорна лексика виконує важливу естетичну функцію, відіграє значну роль у створенні художньої образності, розкритті тем та авторських ідей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алимпиева Р.В. Семантическая значимость слово и структура лексико-семантической группы / Р.В. Алимпиева. – Л. : ЛГУ, 1986.- 181с.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика / Ю.Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 364 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание /А. Белый. – М., 1994. – 54 с.
4. Большой англо-русский словарь: в 2т. / под общей редакцией И.Р. Гальперина. – М., 1980. – 431 с.
5. Волошина О.В. Конототивні властивості сенсорної лексики / О.В. Волошина, М.С. Соколовська // Філологічні студії : збірник наукових статей. – Вінниця : Вид-во Вінницького державного педагогічного університету ім.М. Коцюбинського, 2007. – Вип. 5. - 421 с.
6. Киселева Р. А. Интерпретация подтекста в рамках стилистики декодирования / Р.А. Киселева // Экспрессивные средства английского языка : сб. науч. работ. – Л., 1975. – С. 67-78.
7. Лещенко В.В. Принципы организации и структурирования лексико-семантического поля чувственного восприятия в современном русском языке : автореферат дис. д-ра филол. Наук / В.В. Лещенко. – К., 1990. – 19с.
8. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова / О.О. Потебня. – К., 1985. – 302 с.
9. Серета Л.М. Функционирование лексико-семантических групп в структуре английского короткого рассказа : автореферат дис. канд. филол. Наук / Л.М. Серета. – Минск, 1984. – 24 с.
10. Соловій У.В. Оцінно-образна номінація у художньому тексті (на матеріалі етюду М.М Коцюбинського “Невідомий”) / У.В. Соловій // Вісник. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 12-13. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2002. – С. 48 - 52.
11. Фіцджеральд Ф.С. Ніч лагідна. Роман. – На англ. мові. – М. : Радуга, 1983. – 400 с.
12. Webster's Third New International Dictionary of the English Language. –Springfield(Mass) merian-Wedster publishers, 1981. – 2663 p.

Волошина О. Средства создания художественной образности в романе Ф.С. Фицджеральда «Ночь Нежная».

В статье исследуется роль сенсорной лексики как средства создания художественной образности. Сенсорная лексика имеет большие экспрессивные возможности, благодаря чему увеличивается роль сенсоризмов в формировании содержательно-концептуальной и подтекстовой информации, что делает их важным средством создания художественной образности.

Ключевые слова: сенсорная лексика, тактильная лексика, лексика вкусообозначения, сенсоризм, коннотация, текст, художественная образность.

Voloshyna O. The Means of Artistic Imagery in F. Fitzgerald's Novel "Tender Night".

The role of sensory lexicon as a means of creating of art figurativeness is investigated in the article. Sensory lexicon has the great expressional possibilities due to what the role of sensorisms in formation notional - conceptual and subtext information increases, which makes them the important means of creating of art figurativeness.

Key words: sensory lexicon, tacte denotation lexicon, sensorisms, connotation, text, artistic imagery.

Світлана Гладьо
(Вінниця)

УДК 811

ТИПОЛОГІЯ ТЕКСТОВИХ СИТУАЦІЙ (У КОНТЕКСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ)

Статтю присвячено вивченню текстових ситуацій, що репрезентують знання про світ. Виявлення специфіки опредметнених у художньому тексті знань та особливостей їхньої текстової актуалізації розширює традиційну сферу семантичних досліджень тексту, а також доповнює вивчення лінгвального вираження авторських інтенцій і моделювання читачьких реакцій у художніх текстах.

Ключові слова: художній текст, авторська інтенція, текстова ситуація.

Текст як ментальна репрезентація дійсності [8, с. 30; 10, с. 7; 13, с. 151] є основною формою фіксації знань людини й виступає джерелом вивчення знань, опредметнених у ньому [4, с. 26; 11, с. 37]. Розуміння будь-якого тексту визначається загальним знанням учасників комунікації (автора і адресата), набутим до конкретного акту спілкування внаслідок спільної освіти, культури, соціальних уявлень та ін., а також знанням спільним (shared), тобто знанням, набутим автором і адресатом у процесі конкретного акту спілкування [9, с. 35; 12, с. 132].

В іншій термінології загальне знання визначається як інформаційний тезаурус, наявний в учасників комунікації. Під тезаурусом розуміється повний обсяг збережених пам'яттю людини енциклопедичних і мовних знань, який накладається на вироблену в соціумі систему норм і оцінок [7, с. 155]. Спільне / ромежоване з автором знання отримується читачем у процесі сприйняття, розуміння та інтерпретації художнього тексту, тобто коли адресат опановує «текстову дійсність». Процес набуття спільного з автором знання супроводжується підключенням загального знання читача про світ, що ґрунтується на різних типах людського досвіду: лінгвістичного, соціального, емоційного, культурного та ін., у разі, якщо читач спрямовує свій досвід (загальне знання) на текст із метою освоєння його змістовності [2, с. 3]. Іншими словами, процес сприйняття та інтерпретації художнього тексту передбачає, що читач, який володіє власним уявленням про світ і його об'єкти, звертається до загальних знань про об'єктивну дійсність, особистих спогадів і досвіду та інтерпретує текст, порівнюючи ситуації об'єктивної дійсності з ситуаціями художнього простору. Отже, висвітлення семантико-когнітивних особливостей текстової ситуації як складника текстового світу, що певним чином відтворює реальну дійсність, уможливорює розкриття нових аспектів дослідницької парадигми лінгвістики тексту, висвітлюючи алгоритм імовірного впливу художніх текстів на читача залежно від особливостей текстової репрезентації знань.

Мету статті становить дослідження художнього тексту, а саме, – вивчення особливостей текстової семантики крізь призму опредметнених у тексті знань про мову й у мові, про світ і текстову дійсність. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: визначити критерії розпізнання фрагментів текстової дійсності, декодування яких вимагає певних знань про світ; установити й охарактеризувати лінгвокогнітивні, формальні й семантичні різновиди текстових компонентів, що певним чином актуалізують знання про об'єктивну дійсність з урахуванням використання новітніх даних когнітивної лінгвістики.

Процеси ідентифікації, осмислення й інтерпретації читачем певних текстових компонентів проходять у межах вписаної в художній текст програми його інтерпретації [3, с. 47], яка складається з розкриття намірів автора (що хотів донести автор до читача) й моделювання реакцій читача на текстову дійсність (як читач має відреагувати на певну інформацію). Таким чином, певні фрагменти текстового світу, що характеризуються формальною, семантичною та лінгвокогнітивною неоднорідністю, виступають