

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **Концептуальний аналіз засобів художньої образності у творі
У. Голдінга "Lord of the Flies"**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0358-2 а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Засоріна Ганна Володимирівна

Керівник д.ф.н., доц. Галуцких І. А.

Рецензент к.ф.н., доц.. Шама І. М.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність: 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітньо-професійна програма: Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

Єнікєєва С.М.

« _____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ЗАСОРІНІЙ ГАННІ ВАЛЕРІЇВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) : «Специфіка вербалізації концепту ВЛАДА в англійській мові (на матеріалі сучасного британського публіцистичного дискурсу)»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Галуцьких Ірина Анатоліївна,
д.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 10 січня 2019
р. _____

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
теоретичні засади когнітивної лінгвістики, публіцистичні тексти
англійською мовою

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які
потрібно розробити):

1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути поняття та історію
дослідження концептів, вербалізованих різними мовами; 3) виявити та
систематизувати засоби репрезентації концепту ВЛАДА у публіцистичних
текстах; 4) здійснити аналіз концепту ВЛАДА _____

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада	Підпис, дата
--------	------------------------------	--------------

	консультанта	завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Галуцьких І. А., д.ф.н., доц.	05.05.2019	05.05.2019
Розділ 1	Галуцьких І. А., д.ф.н., доц.	15.06.2019	15.06.2019
Розділ 2	Галуцьких І. А., д.ф.н., доц.	05.09.2019	05.09.2019
Висновки	Галуцьких І. А., д.ф.н., доц.	15.10.2019	15.10.2019

6. Дата видачі завдання 05.05.2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

І.А. Галуцьких

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

М. В. Залужна

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

62 стр., 4 таблиця, 65 джерел.

Об'єкт дослідження – засоби образності у англomовному художньому тексті на матеріалі тексту роману У. Голдінга “Lord of the Flies”.

Мета роботи – встановлення специфіки вербального відтворення уявлень про явища дійсності у образному відтворенні в художньому тексті та виявлення специфіки концептуального простору тексту.

Методи дослідження: порівняльно-описовий, метод концептуального аналізу, лінгвокультурологічний аналіз, семантичний аналіз, компонентний аналіз, метод кількісного аналізу, метод суцільної вибірки.

У першому розділі магістерської роботи викладені теоретичні основи визначення сутності поняття «концепт», «художній образ» та «художній текст», проблеми їх вивчення, ознаки, класифікації та опис методології сучасних методів лінгвістичного дослідження образності художнього тексту в рамках когнітивно-поетологічного напрямку. Другий розділ присвячено семантико-когнітивному дослідженню образності обраного художнього тексту. Проведено когнітивний аналіз, що дозволив виявити специфіку концептуального простору тексту та його утворення.

У висновках викладено підсумки проведених досліджень, а у загальних висновках викладено теоретичні та практичні результати даного дослідження.

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ, КОНЦЕПТ, КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ,
ПОСТМОДЕРНІЗМ

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ МЕТОДИ ЇЇ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1 Проблеми визначення образу та образності художнього тексту в лінгвістиці.....	6
1.2 Типи образів художнього тексту	12
1.3 Лінгвістичні методи вивчення образності художнього тексту.....	17
1.3.1 Загально-лінгвістичні методи дослідження художніх образів.	17
1.3.2 Когнітивний та когнітивнопоетологічний підхід у дослідженні художньої образності.....	20
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ОБРАЗНОСТІ ЕМОЦІЙНО_ПОЧУТТЄВОЇ СФЕРИ ТЕКСТУ РОМАНУ У. ГОЛДІНГА "LORD OF THE FLIES" У КОГНІТИВНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ	26
2.1 Загальна класифікація емоційно-почуттєвих станів.....	26
2.2 Концептосфера ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ ТА ПОЧУТТЯ та їх образна концептуалізація	31
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

Дослідження художньої образності знаходить особливий інтерес серед сучасних вчених. За допомогою вивчення образів художніх текстів можна дослідити своєрідність мови, менталітет цілого народу, що знаходить переломлення у естетично спрямованому типі мислення автора тексту.

Художня образність охоплює кожен сферу людського життя та навколишнього середовища. При цьому, особливо яскраво вони представлені через вираження психічного стану людини, її почуттів, прояву взаємовідносин між іншими людьми, стану організму, розумової та фізичної діяльності та інше. Саме тому саме на дослідженні специфічних рис утворення художньої образності саме емоційно-почуттєвої сфери у творі У. Голдінга “Lord of the Flies” ми сконцентрувались у нашій роботі.

На сьогоднішній день одним із нових і перспективних напрямків у лінгвістичному аналізі художньої образності є когнітивний із своїми розгалуженнями: когнітивною поетикою [Воробйова 2004, 2005; Белехова 2011], когнітивною семіотикою [Волкова 2015; Галуцьких 2016], когнітивною наратологією [Ізотова 2019] тощо. Проведення когнітивного аналізу дає змогу зрозуміти процеси когнітивної діяльності людини, основи людського світосприйняття, що особливо проявляється в ході утворення образів-метафор, метонімії, та інших тропів.

Актуальність магістерської роботи зумовлена, по-перше, складністю кола явищ емоційно-почуттєвої сфери, обраної для дослідження образності, по-друге, сучасністю методології аналізу, виконаного у руслі концептуальних студій та увагою науковців до мисленнєво-мовленевої діяльності людини, а також відсутністю комплексного системного дослідження репрезентації позитивних емоцій та почуттів у сфері художньої образності творів сучасних авторів.

Об’єкт дослідження в роботі складають вербальні відповідники явищ дійсності образного плану у художньому тексті.

Предмет дослідження є способи образної концептуалізації у художньому тексті У. Голдінга, що в основному сконцентровано навколо позитивних емоцій та почуттів.

Мета роботи полягає у застосуванні семантико-когнітивного підходу до дослідження художньої образності у творі У. Голдінга на позначення позитивних емоцій та почуттів та виявлення її специфіки.

Реалізація даної мети можлива через вирішення таких **завдань**:

1. дати визначення поняттю «художній образ» та визначити способи їх класифікації;
2. описати методи та підходи дослідження художньої образності;
3. виокремити коло методів дослідження художніх образів у роботі;
4. дати визначення поняттям «емоція» та «почуття», виділити їх класифікацію;
5. провести когнітивний аналіз художніх образів через виділення концептів, вербалізованим у текстовій структурі;
6. дослідити метонімічні та метафоричні переосмислення досліджуваних явищ.

Матеріал дослідження склав 220 текстових фрагментів, і анлогічна кількість образних засобів, які було відібрано методом суцільної вибірки із тексту роману У. Голдінга “Lord of the Flies”.

Методи дослідження: порівняльно-описовий, метод концептуального аналізу, методика реконструкції концептуальних тропів, семантичний аналіз, компонентний аналіз, метод кількісного аналізу.

Магістерська робота складається із вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел з переліком лексикографічних джерел.

Вступна частина містить актуальність даного дослідження, визначені об'єкт, предмет, мету та завдання, матеріал вибірки, методи дослідження

У першому розділі магістерської роботи викладені теоретичні основи визначення сутності поняття «художня образність», проблеми її вивчення, класифікацію образів та опис методології їх дослідження.

Другий розділ присвячено семантико-когнітивному дослідженню образних засобів, що здійснюється на прикладі позначень позитивних емоцій на почуттів. Було дано визначення поняття «емоція» та «почуття», їх особливість та класифікацію. Проведено семантико-когнітивний аналіз образних засобів художнього тексту.

У висновках до розділів викладено підсумки проведених досліджень, а у загальних висновках викладено теоретичні та практичні результати даного дослідження.

Список використаних джерел складається з 62 найменувань вітчизняних та зарубіжних робіт та 3 найменувань лексикографічних джерел.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ МЕТОДИ ЇЇ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Проблеми визначення образу та образності художнього тексту в лінгвістиці.

Художня література є одним з важливих засобів гармонійного розвитку особистості. За допомогою художніх образів людина отримує можливість зрозуміти світ у різних його проявах. Особливого значення художня література як своєрідна форма пізнання реальної дійсності набуває в житті дитини, яка через свій вік ще не може брати безпосередньої участі у всіх видах діяльності, які відповідають за формування особистості. Тому дуже важливу роль посередника між літературою та дитиною відіграє вчитель, який допомагає осягнути важливі життєві знання, зафіксовані в літературі. Але для того щоб грамотно допомогти юному читачеві, учителеві необхідно розуміти специфіку художнього образу як невід'ємної складової художнього твору [Гнатенко 2019, с. 59-60].

Художній образ народжується в уяві художника, втілюється в створюваному їм творі в тій чи іншій матеріальній формі (пластичній, звуковій, словесній) і відтворюється уявою того хто сприймає мистецтво [хаботнякова 2015, с. 190]. На відміну від інших типів образів (наприклад, фотодокументального або абстрактно-геометричного), художній образ, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний зміст, в якому органічно злито емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу. Це дає підставу говорити про образну мову мистецтва,

необхідну для того, щоб втілювати і передавати певні ціннісно-пізнавальні уявлення, естетичні ідеї та ідеали [Культура и культурология 2019].

Поняття “образ” [Философский словарь 2000, с. 878] використовують чи не у всіх галузях гуманітарних наук, зокрема у філософії, психології, семіотиці, мистецтві, літературі, лінгвокультурології та лінгвістиці. Логічно, що кожна з галузей має свої підходи до витлумачення цього поняття. У філософії поняття “образ” інтерпретують як результат та ідеальну форму відображення, реконструкцію предметів та явищ матеріального світу у свідомості людини; як поняття, яке є невід’ємною частиною філософського, психологічного, соціологічного й естетичного дискурсів. Образ пояснює будову світотворення, його закони і водночас є фактом ідеального буття, певним семантичним об’єктом [Философский словарь 2000, с. 878].

Під художнім образом розуміють будь-яке явище, яке було творчо відтворене автором у художньому творі [Тахо-Годи 1999, с. 910]. Літературознавча традиція інтерпретує художній образ як специфічну форму буття художнього твору в цілому та окремих його складників [Назарець 2001, с. 102].

Художній образ — особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять. Формою мислення у мистецтві виступає художній образ. Це основа будь-якого виду мистецтва, а спосіб творення художнього образу — головний критерій приналежності до різних видів мистецтва. Образи виникають у свідомості людей під впливом реальної дійсності, сприйнятої за допомогою органів чуття. Вони є копіями, відбитками дійсності. Образи зберігаються в пам’яті і можуть бути відтворені уявою. На основі образів пам’яті митець створює нову реальність — художній образ, який у свою чергу викликає у свідомості людей (слухачів, глядачів) низку уявних образів.

В художньому творі образ виступає на перший план, і через нього пізнається значення, думка, ідея [Бібліотека української літератури 2019].

В Художній образ трактують як форму відображення дійсності, досвіду та знань людини, що має конкретно-чуттєву основу з настановою на підкреслено-емоційний характер вираження певної думки і відрізняється узагальненістю змісту, який передає [Колесова 2012, с. 14]. Відповідно до вище зазначеного, художній образ обіймає такі функції, як єдність раціонального та емоційного, індивідуальна узагальненість змісту, гнучкість, багатозначність та метафоричність. Ми зупинилися на визначенні В.М. Назарця, який кваліфікує художній образ як специфічну форму відображення дійсності крізь призму конкретно-чуттєвої даності предмета зображення, під якою розуміється сукупність індивідуально-предметних ознак, які активуються у людській свідомості [Галич 2001, с. 97]. Конкретно-чуттєва даність предмета відображення (Ю.Б. Борєв, І.Ф. Волков, А.Н. Мороховський) має назву первинного або чуттєвого образу, відрізняючи художній образ від такої форми відображення, як схема (у повсякденному житті) або поняття (у науці) [Галич 2001, с. 97–98]. В.А. Кухаренко тлумачить художній образ з погляду кумулятивності, тобто як узагальнюючий, збірний, синтетичний, такий, що побудований на основі словесних образів, локалізованих у рамках контексту [Кухаренко 2004, с. 11]. Словесні образи є першоелементами образів синтетичних, вони є первинними по відношенню до художніх – вторинних. Словесний образ є відрізком мовлення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів даного відрізка [Мороховский 1991, с. 38]. Таким чином, словесні образи відтворюють те, що не сприймається безпосередньо у зоровій формі, а домальовується у свідомості у вигляді певного емоційно-асоціативного переживання, тобто те, що називають інтелектуальним або умозримим образом [Галич 2001, с. 102]. Словесним образам характерні такі функції, як емотивна, експресивна, зображальна й виражальна, що мають зовсім різні

ефекти: висміюють та підносять, надають зображувальному поетичності або викривають його нікчемність (І. В. Арнольд, Д. П. Ільїн, І. С. Поляков). Таким чином, словесний образ є формою відображення інтелектуального та емоційного інформаційного комплексу, що активізує певний емоційно-чуттєвий досвід у свідомості учасників художнього дискурсу. Як художні, так і словесні образи є окремими складовими єдиного цілого, яким є художній твір [Дельва 2019].

Сучасні лінгвісти пропонують таке визначення досліджуваного поняття: «Художній образ – це основна одиниця художньої форми, система конкретно-чуттєвих засобів, що втілює собою особливу, власне художній зміст [Бабенко 2019], тобто художньо освоєну характерність реальної дійсності, яка постає у творі мистецтва як щось конкретне і створюється за допомогою словесно-мовних і художньо композиційних прийомів» [Валгина 2003, с. 62].

Художній образ в літературі, на думку К. Горанова, є «формою відображення життя і є узагальненою картиною світу. Мистецтво перетворює життя умовно, символізує другу природу, організовану за законами краси [ГНАТЕНКО 2019]. Це не дійсність, а її образ, і зіткнутися з нею можна лише за допомогою уяви. Образ включає в себе духовну діяльність людини, це предмет, наділений рисами знака» [Горанов 1970, 187]. На думку О. Ситченка, «образ як результат процесу художнього відбиття представляє єдність емоційного й логічного аспектів, зумовлену об'єктивно-суб'єктивною природою художньої творчості й сприйняття, що визначається естетичним ідеалом митця і впливає на особистісне формування читача» [Ситченко 2006, 9].

Образ і образність належать до сфери понять дуже широких і багатопланових за своїм змістом. Образність є найважливішою особливістю мови художньої літератури, що відображує змістовноконцептуальну інформацію, а також модальність тексту, яка висуває на перший план інтенції

автора. Під образністю в сучасній лінгвістиці розуміють «семантичну властивість мовного знака, його здатність виразити певну позамовність змісту, «передати позамовну інформацію за допомогою цілісного наочного уявлення (образу) з метою характеристики означуваної ним особи, предмета, явища і вираження емоційної оцінки ...» [Мигунов 1980, с. 71].

У всіх психолінгвістичних дослідженнях підкреслюється складність та багатоплановість процесів сприйняття і розуміння тексту. У філології, зокрема мовознавстві, під текстом розуміється послідовність вербальних (словесних) знаків. Оскільки текст несе якийсь сенс, то він спочатку комунікативний, тому текст представляється як одиниця комунікативна. Саме слово «текст» (від лат. *textus*) означає тканину, сплетіння, з'єднання. Тому важливо встановити і те, що з'єднується, і те, як і навіщо з'єднується. У будь-якому випадку текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язаність і цілісність [Бабенко 2019]. Така послідовність знаків визнається комунікативною одиницею вищого рівня, оскільки вона володіє якістю смислової завершеності як цілісний літературний твір, тобто закінчене інформаційне і структурне ціле. Причому ціле – це дещо інше, ніж сума частин, воно завжди має функціональну структуру, а його частини виконують свої ролі в цій структурі. Текстові категорії (змістовні, структурні, стройові, функціональні, комунікативні), будучи суттєво різними, не складаються одна з одною, а накладаються одна на одну, народжуючи якийсь єдине утворення, якісно відмінне від суми складових.

Зв'язність і цілісність як властивості тексту можуть бути розглянуті автономно лише для зручності аналізу, дещо абстраговано, оскільки обидві ці якості в межах реального тексту існують у єдності і припускають один одного: єдиний зміст, сенс тексту виражається саме мовними засобами (експліцитно або імпліцитно) [Валгіна 2003, с. 73]. І тому мовна зв'язність

одночасно є показником смислової цілісності. Семантика слова задається мовним контекстом, в якому воно знаходиться. Текст як об'єднання висловлювань на основі складної програми відображує образ світу автора, включеного в діяльність спілкування. Сприймаючи текст, читач включає його в свою систему уявлень про світ. Виникаюча проекція тексту може значно відрізнятись від задуму автора. Ступінь збігу проекції тексту з авторським сенсом залежить від ступеня подібності автора і читача як особистостей [Бабенко 2019].

При аналізі ж тексту з позицій психолінгвістики в центрі уваги опиняється мовна особистість, процеси породження і сприйняття тексту розглядаються як результат мовно-розумової діяльності індивіда, як «спосіб відображення дійсності у свідомості ... за допомогою елементів системи мови» [Белянин 2000, с.13]. Будь-який текст повинен розглядатися в межах конкретної комунікативної ситуації; при цьому форма і зміст текстів визначаються психологічними особливостями індивідів – учасників комунікації.

Однією з центральних проблем психолінгвістики є питання про особливості породження і сприйняття як окремих висловлювань, так і цілих текстів. Варіативність сприйняття одного і того самого тексту пояснюється, на наш погляд, кількома психологічними причинами [Бабенко 2019]. У першу чергу, до них належать прояви мотиваційної, когнітивної та емоційної сфер особистості: ті потреби, мотиви й цілі, які спонукали людину звернутися до цього тексту; емоційний настрій в момент сприйняття тексту; ступінь концентрації уваги на інформацію. Як відомо, у людини п'ять органів чуття: нюховий, зоровий, слуховий, смаковий і дотиковий. Усе, що ми знаємо про довкілля і про самих себе, так чи інакше, пройшло через наші органи чуття. Всі наші знання, таким чином, є продуктом того, що ми або бачили, або чули, або тримали в руках. Англійський філософ Джон Локк (1632– 1704) у книзі

«Досвід про людське розуміння» писав: «У розумі немає нічого, що не пройшло б попередньо через відчуття». Психологічна дієвість образу заснована на тому, що образ відтворює у свідомості минулі відчуття і сприйняття, конкретизує інформацію, яку отримують від художнього твору, залучаючи спогади про чуттєвозорові, слухові, дотикові, температурні та інші відчуття, які отримані з досвіду і пов'язані з психічними переживаннями [Бабенко 2003, с. 23]. Усе це робить читацьке сприйняття літературного твору живим і конкретним, а отримання художньої інформації стає при цьому активним процесом. Таким чином, для створення образності у творі автору необхідно всіма можливими засобами впливати на органи чуття людини. Психологи та естети запропонували багатоступеневу класифікацію образів: зорові (відтворення минулого досвіду); смакові, ароматичні, статичні, динамічні, колірні, звукові, синестетичні (здатність образу перемикатися зі звукової сфери почуттів у колірну, смакову, ароматичну).

1.2 Типи образів художнього тексту

Поняття художнього образу зобов'язане своїм народженням художній літературі, де мова стає одночасно і засобом, і предметом мистецтва. Сама мова є мистецтвом, тобто, це «щось, саме в собі, всередині себе володіє певною змістовною цінністю» [Винокур 1959]. Художня мова має власну цінність саме тому, що «вона є не просто формою, але і певним змістом, що став формою образу» [Кожинів 1964, с. 46]. Однак саме поняття «образ» – поняття значно ширше, ніж «художній образ». Словесний образ може використовуватися і в інших видах літератури, тоді його значення можна визначити як форму наочного представлення дійсності. Літературний образ

невичерпний як і дійсність (акт індивідуальної оцінки, естетична насолода, співвідношення приватного життя з життям людства, спосіб пізнання автора). Після читання В. Шекспіра або дослідження його творчості, життя англійського драматурга множитья на нескінченність. Категорія «образ» і система художніх образів відрізняються між собою ідейною значущістю. Зображення людської особистості класифікуються як образиперсонажі, предмети (образи-речі), явища природи (образи-пейзажі). Письменник повинен передавати соціальну правду, використовувати вигадку, відтворювати індивідуальний характер, узагальнювати обставини. Теоретики літератури США Р. Уеллек і О. Уоррен вважають, що образ складається з трьох елементів: образ = метафора + символ + міф. Семантичні поля частково збігаються, і сфера їхньої дії, безсумнівно, одна і та сама. Р. Уеллек і О. Уоррен узагальнили вчення про художній образ: «Мабуть, для теорії літератури основними мотивами будуть образ (або картина), суспільне, надприродне (неприродне, ірраціональне), оповідання (розповідь), архетип (або загальне), символічне зображення вічних ідеалів через події, зумовлені конкретним часом, програмне (або есхатологічне), і, нарешті, містичне». У типологічній системі художніх образів виділяється теорія українських вчених І. Ковалика – М. Коцюбинської про мегаобраз, макрообраз і мікрообраз [Серюль 2005с. 256]. Мегаобраз (від грец. *meGas* – величезний). безпосередньо стосується літературного твору, текст якого сприймається як мегаобраз. Він відрізняється самостійною естетичною цінністю і теоретики літератури наділяють його вищою родовою і неподільною величиною. Макрообраз (від грец. *macros* – широкий, довгий) організовує систему художнього відображення життя в її вузьких видових або великих родових сегментах (відрізках, частинах, картинах). Структура макрообразів організована пов'язаними між собою однорідними мікрообразами. Мікрообраз (від грец. *micros* - малий) вирізняється найменшим текстуальним розміром: це

одиниця виміру образного мислення, в якій художньо відтворений невеликий відрізок об'єктивної (зовнішньої або внутрішньої) реальності. Мікрообраз може оформлятися одним словом (Ніч. Дощ. Ранок) або пропозицією, абзацом, надфразовою цілісністю. Епічний твір (мегаобраз) складається з кількох макрообразів [Коцюбинська 1965, с. 21]. У ряді «ідея – образ – мова» образ є формою відносно ідеї і змістом відносно слова (мови).

У цілому, образ – змістовна форма [Валгіна 2003, с. 62]. Категорія «плани образу» також до кінця не вивчена. Тим не менш, лінгвісти виокремлюють такі її аспекти: прагматичний, експресивний, подієвий, емотивний, оцінювальний, символічний, план підтексту, метафоричний. У природі словесних образів можна виділити класифікацію, яка являє собою градацію, ступінчастість, послідовність у сходженні від конкретного сенсу до відверненого та узагальненого. Розрізняють три ступені сходження: образ-індикатор (використання буквального, прямого значення слова); образ-троп (переносне значення); образ-символ (узагальнене значення на базі приватних переносних). На першому ступені образ народжується часто в результаті «пожвавлення внутрішньої форми слова» (вираз Потебні О. А.). Це образ-індикатор, проявник сенсу. На другому ступені виникає переосмислення. Це система тропів, в основі якої лежить метафоризація. І нарешті, образи-символи, що являють собою образи, які виходять за межі контексту, закріплені, зазвичай, традицією вживання.

За типом співвідношення між чуттєвим образом та його ідеєю образи ділять на автологічні і металогічні.

Автологія — вживання слів у прямому значенні. Автологічним можна назвати тип, в якому чуттєвий образ є формою вияву такої ідеї, яка певним чином розширюючи та узагальнюючи зміст одиничного предмета, у ньому змальованого, не виходить за його межі, тобто не вказує на жодний інший,

якісно відмінний від нього предмет. Автологічний образ називають «само значущим», «самодостатнім», частіше — образом-типом.

Різновидом автологічного образу є образ-гротеск. Гротеском називають такий художній образ, в якому свідомо порушуються норми життєвої правдоподібності, підкреслено протиставляються реальне та ірреальне, ті чи інші сторони зображуваного змальовуються у фантастично-перебільшованому, загостреному вигляді. Власне кажучи, будь-який художній образ є умовним, побудованим на перебільшенні, оскільки в ньому відтворюється така дійсність або в такому її вигляді, в якому вона ніколи не існувала насправді. Проте гротеск доводить умовність і невідповідність чуттєвого образу дійсності до майже повної нісенітності, якщо дивитися з точки зору об'єктивної логіки.

Металогічним можна назвати тип художнього образу, в якому чуттєвий образ є формою вияву такої ідеї, яка, узагальнюючи зміст одиничного предмета, у ньому змальовуваного, виходить за його межі і вказує на якийсь інший, якісно відмінний від нього предмет. Чуттєвий образ та ідея належать тут до різного кола явищ. Металогічними образами є символ, алегорія і підтекст (олімп, готичні хліви, книга, лев, ніч).

Близьким до алегорії і символу є підтекст (що лежить під текстом). Підтекст (букв. — те, «що лежить під текстом», тобто певне глибинне, не поверхнєве смислове значення), це тип художнього образу, в якому конкретно-чуттєва даність предмета зображення, крім власного, має значення зумисно прихованого натяку на якусь іншу ідею чи образ, що прямо не називаються, але мають на увазі й суттєво переоцінюють зміст того, про що йдеться відкрито, у прямій формі [Художній образ, його види та основні властивості 2019].

Окрім образів-персонажів виділяють образ автора і образ читача. В епічних і ліро-епічних творах може бути образ оповідача. Він спостерігає і

оцінює події збоку, як чуже життя. Це свого роду посередник між автором і героями. Його позиція може збігатися з авторською або не збігатися. Образом, нарешті, називають і весь твір у цілому, маючи на увазі при цьому насамперед спосіб специфічної смислової його організації, численні елементи якої, врешті-решт, виступають як видозмінювані форми прояву якогось єдиного смислового цілого [Художній образ, його види та основні властивості 2019].

Науковець М.Епштейн присвятив деякі зі своїх робіт вивченню художнього образу. У книзі «Образ художній» М.Епштейн наводить основні види класифікації художнього образу: за предметністю, за смисловою узагальненістю та структурою (через співвідношення предметного і смислового планів) [Новітній філософський словник 1999].

За предметністю автор виділяє «образи-деталі», «образи-події», «образи характерів і обставин», «образи долі і світу».

До класифікації за смисловим узагальненням М. Епштейн відносить «індивідуальні образи» (неповторні, створені самотньою, часом химерною уявою художника); «характерні образи» (що відображають закономірності суспільно-історичного життя, відображають звичаї, що поширені в дану епоху і в даному середовищі); «типові образи» (це найвищий ступінь характерності, завдяки якій образ переростає межі своєї епохи і знаходить загальнолюдські риси), «образ-мотив» (образ, що повторюється в творах одного чи багатьох авторів); «образ-топос» (образ, характерний для цілої культури окремого періоду або нації); «образ-архетип» (містить в собі найбільш стійкі і незмінні «схеми» або «формули» людської уяви, які проявляються як в міфології, так і мистецтві на всіх стадіях його історичного розвитку) [Арутюнова 1990, с. 445].

За структурою, або за співвідношенням двох планів, предметного і смислового, явленого і уявного, образ може бути автологічний (обидва плани

збігаються); металогічний (сюди можна віднести метафору, порівняння, уособлення, гіперболу, метонімію, синекдоху); алегоричний і символічний (в яких уявне не відрізняється принципово від явленого, але перевершує його ступенем своєї загальності, абстрактності) [Арутюнова 1990, с. 450].

Також автор говорить, що будова художнього образу подібна до світобудови, яка складається ієрархічно, через об'єднання на вищому рівні частинок нижчого рівня. Так само складається і художня світобудова, від «образів-атомів» до «образів-Всесвіту». Образ малого входить в образ великого, і весь твір має подібну ієрархічну будову [Гнедич 2002, с. 774].

Л.Медведев, В.Бранський, Ю.Герчук у своїх наукових роботах наголошували, що художній образ, є узагальненням відомого, що спирається на всі знання і візуальний досвід людей. Тому й існує різноманіття стилів і форм, які притаманні мистецтву [Закович 2007, с.413]. Вони відзначають, що правдивість художнього узагальнення виражається через умовність зображення і виділяють три функції умовності, що лежать в основі створення художнього образу, це:

- акцентування – сприяє тому, що увагу глядачів одразу концентрується на головному;
- цілеспрямоване пробудження асоціацій, що викликає у глядача стійкі уявлення про яку-небудь сторону зображуваного, дає емоційну характеристику образу;
- смислове зіставлення окремих компонентів образної структури. Можна зробити висновок, що художній образ розуміється не просто як відображення дійсності, а як її художнє узагальнення, як продукт її ідеалізації або типізації [Мелик-Пашаев 2001, с. 332].

Внесок семіотиків Ю.Лотмана, У.Еко, В.Топорова спрямував до вивчення образу в контексті його символіко-знакової природи. На основі

наукових праць вчених вдалося виділити типологію художніх образів, завдяки якій образ може бути:

«образом-символом», «образом-знаком», «образом-міфом», «образом-оформленням», «образом-дією»; також у мистецтві простежується певна кількість так званих «вічних образів» [Новая философская энциклопедия 2001, с. 299].

1.3 Лінгвістичні методи вивчення образності художнього тексту

1.3.1 Загально-лінгвістичні методи дослідження художніх образів. На сьогоднішній день, питання методології дослідження образних засобів залишається складним і остаточно невизначеним, оскільки досі не має єдиного тлумачення цього поняття. Ось так, наприклад, Кочерган М. П. дає таке визначення: «Метод – це система правил і прийомів підходу до вивчення явищ і закономірностей природи, суспільства і мислення; шлях, спосіб досягнення певних результатів у пізнанні і практиці, тобто спосіб організації теоретичного і практичного освоєння дійсності [Кочерган 2000.] *methodos* «шлях дослідження, пізнання») розуміє систему правил і прийомів підходу до вивчення явищ і закономірностей природи, суспільства і мислення [Афанасьєва 2005].

Метод “*explication du text*” (автор якого – російський мовознавець Л. В. Щерба), застосований здебільшого для аналізу поетичних текстів, суть якого полягає у визначенні взаємодії «лінгвістичної організації (особливостей архітектоніки, специфіки синтаксичних структур, прийомів і принципів розстановки й розташування слів, форм і типів інтонаційного членування висловлення та ін.) з ідейним, художньо-образним і емоційним змістом

тексту» [СЄСРЯ 2006, 227]. Така взаємодія розглядається як конструктивний взаємовплив, завдяки якому вербалізується естетична концепція автора твору.

Метод стилістичного експерименту (запропонований і обґрунтований О. М. Пешковським), що полягає в «підстановці синонімів до того чи іншого слова у творі (чи у вилученні якихось слів із нього) й визначення естетичної значимості авторського слова/висловлення, його концептуально-образного та смислового навантаження порівняно з експериментальними текстами» [СЄСРЯ 2006, 227]. Саме О. М. Пешковський увів поняття «загальної образності», яке полягає в тому, що всі мовні одиниці «справді художнього тексту спрямовані на вираження конкретного художнього образу і тому суворо естетично й стилістично мотивовані, тобто єдино можливі для вираження цієї естетичної думки» [СЄСРЯ 2006, 227].

Не менш поширений підхід «комбінаторного прирощення смислу» (Б. О. Ларін), що полягає в розкритті взаємозв'язків окремого слова з іншими словами художнього тексту за умов вираження так званої наскрізної поетичної думки-ідеї (чи лейтмотиву) твору або художнього образу [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006, 227]. Вчені вважають, що ідея Г. О. Винокура про «внутрішню форму художнього слова» подібна до попередньої з огляду на те, що ґрунтується на твердженні: «лексичні засоби мови і їхнє значення виявляються в художньому тексті тією основою, відштовхуючись від якої, художник створює поетичне слово – метафору, повністю «повернуту» до теми й ідеї твору» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006 227]. Смысл і призначення метафори стають зрозумілі лише після прочитання всього твору.

Названі методи й методики аналізу художніх текстів лінгвостилісти пропонують об'єднати в більш загальному й частіше вживаному методі «слово й образ», орієнтованому на «вияв у художньому тексті системи

мовних засобів реалізації образно-естетичної функції художнього стилю» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006, 227].

Основні завдання цього методу зосереджені на:

1. досягнення найбільш адекватного прочитання авторського тексту;
2. з'ясування через єдність слова й образу домінант індивідуального стилю письменника, відповідного літературного напрямку;
3. інтерпретацію різних проблем семантико-стилістичної організації художнього тексту.

Саме такий підхід до вивчення мови художнього тексту дав можливість розглядати його як мистецтво поетичного слова. Крім загальноживаних методів, у дослідженнях текстів різних функціональних стилів можлива також своєрідна спеціалізація використання окремих методів щодо певних функціональних стилів, хоча найповніше, як уже зазначалося, в сучасній лінгвістиці розроблені методи аналізу художніх текстів.

Найбільш поширені в цій царині стилістичних досліджень методи асоціативно-концептуального аналізу, за допомогою якого з'ясовуються домінантні смисли поетичного (художнього) текстів. Цей аналіз об'єднує конкретні дослідницькі дії: 1) компонентний аналіз; 2) контекстологічний аналіз; 3) естетико-стилістичний аналіз; 4) культурологічний аналіз, що співвідносить текстові смисли з інформацією загальнокультурного фонду [Богдан 2019]. Як зауважує С. Я. Єрмоленко, застосування цього методу “до аналізу художнього, зокрема поетичного, тексту дає змогу виявити наскрізні слова, ключові слова, домінантні лексеми. У цих випадках спостерігаємо, як метод переходить у предмет дослідження і, навпаки, предмет дослідження – у метод, що стає частиною теорії. Результативність, ефективність інтерпретації художнього тексту досягається також використанням методів моделювання функціонально-семантичного поля, асоціативно-семантичного

поля, структурування семантичного поля, в якому розрізняються 18 макро- і мікрополя. У працях, присвячених дослідженню художніх текстів, використовуються поняття національна, поетична, індивідуальна картини світу (Л. А. Лисиченко), поетична модель світу (Ю. Лазебник). Для розкриття сутності названих явищ використовується метод лексико-семантичної сполучуваності” [Єрмоленко 2007, 16]. Цей метод ґрунтується на усвідомленні того, що “естетична функція слова проявляється тільки в сполученні його з іншими словами і в тематичному контексті, коли кожна сема слова має, а точніше, знаходить і виявляє асоціативно-образний чітко виражений зв’язок з семами інших слів” [Ковалик 1984, 57]. Названий метод (методика) виявляється, на її думку, основним у дослідженнях, присвячених епітетові як мовному засобові [Єрмоленко 2007, 16];

1.3.2 Когнітивний та когнітивнопоетологічний підхід у дослідженні художньої образності . Методологічна основа концептуального підходу для дослідження образів послужила теорією концептуальної метафори [Lakoff, Johnson 1980; 1999; Freeman 1995] і метонімії [Kövecses, Radden 1998]. Використання такого підходу націлено на реконструкцію концептуальних схем, покладених в основі різних тропів і словесних образотворчих, формуючих образну простору художнього тексту. Концептуальність тропа - це характеристика, яка пропонує своє розуміння як мислиневої, а не мовної операції, як способи висвітлення однієї сутності скрізь призму іншого [Lakoff, Johnson 1999, с. 247-248]. Суть поняття понятійного в тропях каже в їхніх потенційна здатність служити когнітивної цілістю обробляти мислі, мотивувати процес образного мислення. В основі метафоричного мислення - аналогове осмислення людських картин світу, метонімі - асоціативне, контрастне або парадоксальне мислювання - це

основна оксиморона. Що кається поетических тропів, що кожен із них може бути знайдений у своїй концептуальній структурі тот або іної, або навіть два і більше концептуальних тропів. Їх конфігурації складають концептуальну структуру словесного поетичного образу, яка визначає абстрактне значення словесного поетичного образу. Що стосується поетичних тропів, то кожен із них може знайти у своїй концептуальній структурі той або інший, або навіть два і більше концептуальних тропа. Їх конфігурація представляє концептуальну структуру словесного поетичного образу, який визначає абстрактне значення словесного поетичного образу [Белехова 2019].

Словесні образи вербалізуються у художньому тексті у вигляді тропів. У руслі стилістичного підходу доміантними тропеїчними мовними засобами є метафора, метонімія, оксюморон, епітет та уособлення. Метафора є тропом, що базується на переносі назви та властивостей з одного об'єкта на інший за принципом їх подібності. Метонімія заміщує назву одного об'єкта іншою за принципом їх суміжності. Метою оксюморону є утворення протиріччя шляхом зштовхування слів з протилежним семантичним навантаженням [Дельва 2019]. Епітет є лексико-синтаксичним тропом і відрізняється обов'язковою наявністю в ньому емоційних та експресивних конотацій, завдяки яким досягається вираження індивідуально-авторського сприйняття, позиції. Уособлення полягає у переносі властивостей людини на абстрактні поняття та неживі предмети .

Когнітивна поетика як черговий етап розбудови мереологічної моделі поетик пропонує гіпотези, які системно пояснюють співвідношення між поетичними ефектами й певними структурними (в широкому смислі слова) закономірностями та тенденціями, що простежуються в художніх текстах. У своїй основі ця галузь дослідження художньої семантики спирається на базові положення когнітивної лінгвістики, які можна згрупувати у три категорії: 1) принципова метафоричність, творчість і художність мислення

людини⁶ ; 2) осмислення (концептуалізація) дійсності з опорою на тілесний, сенсомоторний досвід у його переломленні крізь культурологічний фільтр⁷ ; 3) схемна, переважно образна, структурованість людського мислення на рівні свідомості й підсвідомості . При цьому когнітивна поетика намагається, з одного боку, встановити, яким чином загальні когнітивні механізми та стратегії опрацювання інформації регламентують формування художньої образності, творення й інтерпретацію художніх текстів⁹ , а з іншого боку, розкрити ті принципові розбіжності у застосуванні цих механізмів і стратегій, які й визначають специфіку власне художнього мислення [Воробйова 2005].

Завданням когнітивної лінгвістики є дослідження наступних аспектів:

1. виявлення ролі участі мови в процесах пізнання й осмислення світу;
2. вивчення співвідношення між когнітивною структурою пізнання і одиницями мови;
3. виявлення ступеня участі мови в процесах отримання, переробки і передачі інформації про світ;
4. дослідження процесів концептуалізації і категоризації знань, опис засобів і способів мовної категоризації і концептуалізації констант культури;
5. опис системи універсальних концептів, які організують концептосферу і є основними рубрикаторами її членування;
6. рішення проблеми мовної картини світу і співвідношення наукової та буденною картин світу [Кочетова 2006.].

Важливість когнітивного дослідження полягає у тому, що для інтерпретації тексту важливі не тільки філологічні знання, а й нефілологічні. Використання когнітивних методик під час дослідження образних засобів дає змогу уникнути ігнорування асоціативних зв'язків слів, когнітивного фону та отримати повні результати дослідження [Левченко].

Найбільш поширеним методом в когнітивній лінгвістиці є метод концептуального аналізу. Цей аналіз передбачає моделювання й опис концептів. Концептуальний аналіз спрямований на виявлення змісту концептів, формалізацію того, що притаманне інтуїції та наявне в колективному несвідомому й виражається мовленням. У практиці проведення концептуального аналізу найчастіше використовується поєднання аналізу на основі словникових дефініцій і аналізу контекстів [Слободян 2020, с.105-108].

Концептуальний аналіз є логічним продовженням семантичного аналізу. Йому притаманні наступні ознаки, як залучення до сфери своїх інтересів лінгвістику, культурологію, історію, психологію, соціологію, філософію тощо; аналіз словникового значення, особистий та етнічний досвід, асоціації носіїв мови та культурно-національний контекст; досліджувана одиниця розкладається на актуальну ознаку, буквальний смисл і пасивну ознаку, на предметно образний зміст, поняттєвий і ціннісний складники. Проблема методу ускладнюється й тим, що концепт представлений розгалуженою системою складників лексемами (включаючи асоціативні зв'язки), фраземами, міфологемами й культурами, пареміями, прецедентними текстами, біблійними ремінісценціями, науковими термінами та інше [Краснобаєва-Чорна 2009, с. 43].

Концептуалізація предметів та явищ не можлива без процесів метафоризації та метонімізації. Метафора – наочне моделювання чуттєво неосяжних сутностей концепту [Дягілева 2013, с.108]. Вона розглядається як когнітивний феномен, як спосіб пізнання, структуризації та оцінки світу [Павлюк 2018, с. 34]. Згідно з Дж. Лакоффом, у концептуальній метафорі відбувається взаємодія домену джерела і домену цілі. Він зазначав, що більшість концептів частково осмислюються у термінології інших концептів, лінгвістичні явища виражають втілене розуміння світу [Лакофф, Джонсон

2004, с. 29-59]. Найбільш розповсюджена є класифікація метфор, запропоновану Дж. Лакоффом та М. Джонсоном:

1. структурна метафора, тобто один концепт метафорично структурований в термінах іншого;
2. орієнтаційна – концептуалізація предметів чи явищ в категоріях простору;
3. онтологічна – трактування подій, емоцій та інше як матеріальних сутностей та речей [Лакофф, Джонсон 2004, с. 29-59].

Когнітивний метод дослідження метафор відіграє важливу роль у вивченні метафоричних значень як окремих слів, так і фразеологічних одиниць. Суть когнітивної концепції метафори складає визнання того факту, що метафора відіграє основну роль у концептуалізації реальності. [Венжинович 2015].

До специфічних способів концептуалізації дійсності належить не тільки метафора, але й метонімія як процес, пов'язаний із переносом найменування за їхньою реальною або асоціативною суміжністю, з'єднаністю, взаємозалежністю, тобто на основі просторових, часових або каузальних зв'язків [Венжинович 2015].

Концептуальні метонімії, на відміну від концептуальних метафор, включати єдиний домен або концепцію. Мета метонімії – це забезпечити ментальний доступ до домену через частину цього ж домену (або навпаки) або до частини домену через іншу частину в той же домен (для більш детального пояснення природи метонімії) [Kövecses 2020, с.4].

Метонімічна модель реалізується в тому випадку, коли пізнаваний об'єкт співвідноситься не з категорією в цілому, а з її частиною, субкатегорією, яка функціонально здатна замінити ціле. Різні моделі метонімії лежать в основі використання численних образних і стереотипних виразів, багато з яких залежать від культурних асоціацій. Останні

відображають загальний принцип, відповідно до якого об'єкт може слугувати позначенням того, з чим він традиційно асоціюється. Проведені недавно наукові спостереження показують, що деякі метонімічні моделі більш характерні для однієї культури, ніж для іншої. Метафора й метонімія в такому підході – не просто тропи, це когнітивні інструменти пізнання людиною навколишньої дійсності, що ґрунтуються на її здатності зіставляти й асоціювати різні категорії відповідно з набутим нею масштабом знань і уявлень. У такому розумінні вони виступають не тільки як стилістичні прийоми, а як важливі механізми сприйняття й пізнання, що актуалізують концептуальну аналогію нового явища з уже складеною системою понять усередині тієї чи іншої метафоричної парадигми. [Венжинович 2015].

У цій роботі буде використовуватися семантико-когнетивний аналіз. За допомогою семантичного аналізу буде досліджуватись значеннєво-змістовна характеристика образної одиниці, а за допомогою когнітивного аналізу – опис виділеної концептосфери позитивних емоцій та почуттів.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ОБРАЗНОСТІ ЕМОЦІЙНО_ПОЧУТТЄВОЇ СФЕРИ ТЕКСТУ РОМАНУ У. ГОЛДІНГА "LORD OF THE FLIES" У КОГНІТИВНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

2.1 Загальна класифікація емоційно-почуттєвих станів

На сучасному етапі розвитку лінгвістики особливо актуальними стають питання вивчення мови в її зв'язках із мисленням, ментальністю, культурою. Це реалізуються передусім у дослідженні лексичного рівня мови як знаряддя і результату категоризаційно-оцінної діяльності певної лінгвокультурної спільноти, як скарбниці знань, уявлень, досвіду, самотності світосприйняття [Апресян 1995]. Тому проблема мовної репрезентації психічних переживань людини має велике теоретичне й практичне значення в лінгвістичних дослідженнях. Вивчення людських емоцій відбувається через мову, яка є об'єктом та інструментом вивчення емоцій. Мова номінує емоції, виражає й класифікує їх. Саме вона формує емоційну картину світу представників тієї чи іншої лінгвокультури [Шаховский 1987].

Емоція – це психічний стан людини, який віддзеркалює її суб'єктивне ставлення до дійсності, чуттєва реакція на внутрішні й зовнішні збудники [Луговая 2007]. Емоції виражаються у міміці, інтонації і у мовних засобах [Ильин 2001]. Емоція – це дещо, що переживається як почуття, яке мотивує, організовує і спрямовує мислення, сприйняття і дії [Изард 1999].

Емоційна сфера особистості – багатогранне утворення, до якого входять емоції, емоційний тон, емоційні стани, емоційні якості особистості, акцентоване виявлення яких дозволяє говорити про емоційне типи

особистості, емоційно стійкі стосунки, і кожне з них має достатньо виразні диференційні ознаки [Ильин 2007].

Хоча емоційність є надзвичайно важливою характеристикою людини як особливості та як індивідуальності, емоційна сфера надзвичайно складна й багатогранна. Тому в психології поки що немає більш-менш повної і загальної концепції цього явища. Однак чимало дослідників підкреслюють істотну роль емоцій у регуляції поведінки [Внутрішня фразеологічні одиниці: назв емоцій в українській мові 2001 с.26]. У психології розрізняють широке та вузьке поняття емоцій. У широкому розумінні поняття «емоція» пов'язують із притаманною усім організмам якістю відбиття зовнішнього світу, а в вузькому понятті – ці психічні процеси розглядають як «реакції на специфічні умови, яка виявляється у переживаннях, вчинках, зовнішності, відчуттях [Луговая 2007].

На сьогодні одна із невирішених проблем є розмежування почуттів та емоцій. Як стверджують вчені, різниця цих термінів відбувається на рівні психічних станів, переживань людини. «Почуття» – найвищі психічні переживання, що притаманні лише людині і вважають її ставлення до когось або чого-небудь, а під «емоціями» – власне психічні стани, які переживає людина, коли вона щось відчуває, думає, пізнає та робить [Акопов 1997].

Проте терміни «емоція» та «почуття» нерідко використовують як слова-синоніми, оскільки у широкому розумінні вони віддзеркалюють внутрішні переживання людини [Охріменко 2011]. Теоретичну базу для лінгвістики емоцій складає теза про те, що емоції, відбиваючись у свідомості, повинні бути закріплені в семантиці слова й інших одиницях мови. Під вираженням емоцій розуміється їх мовна репрезентація, маніфестація у мові, що супроводжується внутрішнім і зовнішнім переживанням. Вираження емоцій – це безпосередня комунікація власне емоцій, а не їх позначень, їх мовних

проявів [Виноградов 1950]. Мовне вираження емоцій здійснюється за допомогою особливої емотивної лексики Е.В. Суворіна стверджує, що в мовленнєвій діяльності людини емоції отримують лексичне й граматичне вираження через емотивні знаки мови [Суворина 2002]. Дослідження емоцій в аспекті когнітивної лінгвістики піднімає питання співвідношення мовних і когнітивних структур. Вивчаючи зв'язок когнітивних і мовних структур на рівні співвідношення мови й емоцій, лінгвісти наближаються до вирішення проблеми: як відображені у свідомості людини її розуміння і бачення світу.

Фразеологія надає мовленню особливу експресію й неповторний національний колорит. Більшість фразеологічних одиниць позначає поняття, які можуть бути передані словами або описовими конструкціями. Проте, фразеологізми відрізняються від синонімічних слів або описових зворотів нюансами значення і експресією. Зі стилістичної точки зору у фразеології можна виділити пласт нейтральних та стилістично забарвлені пласти фразеологічних одиниць. Фразеологічні одиниці характеризують емоційні стани яскраво, глибоко й оригінально. Вони діляться на три класи – позитивні, негативні й нейтральні. Найчастіше їх зводять до позитивно-емотивних, негативно-емотивних і нейтрально-емотивних [Охріменко 2010].

До питання класифікації почуттів і емоцій у різний час дослідники підходили з різних філософських і логічних позицій, з урахуванням фактів, що представлені фізіологією, медициною, психологією. Наразі існує безліч класифікацій фразеологічних одиниць [Додонов 1975].

Опираючись на традиційну для психологічної теорії діяльності [Ильин 2001], можна виділити кілька груп емоцій. На позначення кожної з них існують відповідні фразеологічні одиниці: емоції очікування й прогнозу; хвилювання; занепокоєння; тривога; емоція побоювання; страх; жах і панічний стан; переляк; відчай; емоції задоволення і радості (задоволення; захоплення; розчулення; радість; зловтіха); група фрустраційних емоцій

(образа; розчарування; прикрість; гнів; лють; страждання, горе; смуток; зневіра; туга і ностальгія; горе). Різноманітний емотивний тон є типовим також для комунікативних емоцій, які виникають як реакція на задоволення або незадоволення прагнення до емоційної, бажання спілкуватися, ділитися думками, знайти їм відгук: веселість; збентеження; розгубленість; сором; вина, розкаяння; презирство, зневага. Під інтелектуальними емоціями або афективно-когнітивними комплексами розуміють специфічні переживання, що виникають у людини в процесі розумової діяльності. Розрізняють такі інтелектуальні емоції: здивування; цікавість; почуття гумору; емоція здогадки; почуття впевненості-невпевненості (сумніви).

Людина рідко переживає «чисті» емоції. Найчастіше це «суміш» емоцій та більш складних емоційних утворень, наприклад: тривожність; поєднання комплексів емоцій із когнітивними процесами [Арнольд 1990].

На сьогоднішній день існує велика кількість класифікацій почуттів та емоцій, але у сучасні вчені вважають найповнішою класифікацію К.Е. Ізарда:

1. Зацікавленість – Збудження (позитивна емоція, що мотивує навчання, розвиток навичок й умінь, творчі досягнення);
2. Задоволення – Радість (емоція, що характеризується почуттям впевненості, власної значимості);
3. Здивування (на думку К. Е. Ізарда не є емоцією у повному сенсі цього слова, оскільки на відміну від інших емоцій, здивування – завжди скороминущий стан);
4. Горе – Страждання (емоція, переживаючи яку, людина відчуває самотність, почуття жалості до самої себе);
5. Гнів – Лють (фундаментальна емоція, контролю над вираженням якої приділяється особлива увага в процесі соціалізації людини);
6. Відраза – Гидливість (емоція, що часто виникає разом з гнівом, проте має свої власні характерні ознаки й переживається інакше);

7. Презирство – Зневага (емоція, що часто проявляється разом із гнівом та відразою);

8. Страх – Жах (за винятком поодиноких випадків, коли страх паралізує, ця емоція зазвичай мобілізує енергію);

9. Сором – Сором’язливість (емоція, що мотивує бажання сховатися, зникнути);

10. Провина – Каяття (емоція, що виникає при порушеннях морального, етичного або релігійного характеру, у ситуаціях, коли суб’єкт відчуває особисту відповідальність). Проте, між провиною й каяттям можна знайти серйозні відмінності [Изард 1999].

Але, на мою думку, більш доречно розглядати емоції через наступну класифікацію:

Фразеологізми на позначення моральних почуттів:

1.1 Фразеологізми, що позначають позитивні почуття та настрої: щастя; задоволення; радість; любов; кохання; дружба; честь

1.2 Фразеологізми, що позначають негативні почуття та настрої: злість; роздратування; знервування; страх; сум; знущання; нещастя; заздрість; зніяковілість

2. Фразеологізми на позначення гностичних почуттів:

2.1 Фразеологізми, що позначають інтелектуальні почуття

2.2 Фразеологізми, що позначають пізнавальні почуття

2.3 Фразеологізми, що позначають повчальні почуття

3. Фразеологізми на позначення естетичних почуттів

Вищезгадана класифікація дає змогу виділити характеристики фразеологічних одиниць: до первинних належать моральні почуття, гностичні почуття та естетичні почуття. до вторинних характеристик – позитивні, негативні, інтелектуальні, пізнавальні та повчальні почуття; до третинних – щастя, задоволення, радість, любов, кохання, дружба, честь, злість,

роздратування, знервування,страх, сум, знуцання, нещастя, заздрість та зніяковілість [Костевич 2014 с.280-283].

Отже, на сьогодні написано багато праць, у яких досліджується емоційна сфера людини через мову. Тим паче все частіше зустрічається зіставлення фразеологічних одиниць не тільки на прикладі однієї мови, а і декількох.

31

2.2 Концептосфера ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ ТА ПОЧУТТЯ та їх образна концептуалізація

Підґрунтям для відбору мовного матеріалу стала наявність у словниках та інтернет-ресурсах дефініцій на позначення позитивної емоції. Матеріал вибірки в англійській мові склали 220 образні засоби. Група образних засобів на позначення позитивних емоцій та почуттів є значно меншою ніж група образних засобів на позначення негативних почуттів та емоцій. Це зумовлено, як зазначав І. Шаховський, тим, що вираження позитивних емоцій у більшості мов є одноманітним, а негативні емоції виражаються завжди конкретно та чітко [Шаховский 2008].

У результаті дослідження вибраних образних засобів їх було класифіковано на такі семантичні групи: «позитивний емоційний стан та характеристика людини», «вираження позитивних емоцій», «позитивна емоційна дія або ситуація», «позитивне емоційне ставлення», які наведені у таблиці 2.1. Аналіз матеріалу показує, що в кількісному відношенні значно превалює група «позитивного емоційного стану та характеристика людини», в яку ввійшли 80 образних засоби (44 % від загальної кількості одиниць).

Далі за кількісним наповненням посідає група «позитивна емоційна дія або ситуація», яка складає 56 образні засоби (31 %). Групи «вираження позитивних емоцій» та «позитивне емоційне ставлення» представлені 21 образними засобами (12%) та 23 образними засобами (13%) відповідно.

Таблиця 2.1

Семантична класифікація образних засобів на позначення позитивних емоцій в англійській мові

Назва групи	К-ть образних засоба, од.	Приклади
Позитивний емоційний стан та характеристика людини	80	<i>on cloud nine</i> «бути на сьомому небі», <i>lost in admiration</i> «у повному захваті», <i>a gay bird</i> «веселун»
Вираження позитивних емоцій	21	<i>home was never like this</i> «чортовські весело!», <i>enough to make a cat laugh</i> «дуже смішно»
Позитивна емоційна дія або ситуація	56	<i>do one good</i> «радувати», <i>do good</i> «бути корисним»
Позитивне емоційне ставлення	23	<i>fall in love</i> «закохатися», <i>be all over oneself</i> «відчувати ніжні почуття до когось»
<i>Всього</i>	180	

У кожній групі («позитивний емоційний стан та характеристика людини», «вираження позитивних емоцій», «позитивна емоційна дія або ситуація», «позитивне емоційне ставлення») можна виділити наступні підгрупи: «переживання або фізіологічні ознаки позитивного емоційного стану», «каузація позитивного емоційного стану», «перехід у позитивний емоційний стан», «зовнішній прояв позитивного емоційного стану».

Група «переживання або фізіологічні ознаки позитивного емоційного стану» включає образні засоби, що у своїй семантиці відображають переживання позитивних емоцій людини та фізіологічні зміни під час переживання позитивних емоцій. Образні засоби підгрупи «каузація позитивного емоційного стану» констатують процес, ситуацію або позначають джерело чи причину виникнення позитивного емоційного. Образні засоби «перехід у позитивний емоційний стан» позначають перехід суб'єкта у позитивний емоційний стан. Образні засоби підгрупи «зовнішній прояв позитивного емоційного стану» позначають зовнішній вигляд людини, переживаючої позитивний емоційний стан.

Як показують дані із таблиці 2.2. найбільш численною підгрупою групи «позитивний емоційний стан та характеристика людини» є «переживання або фізіологічні ознаки позитивного емоційного стану», тоді як найменшою підгрупою є «перехід у позитивний емоційний стан».

Таблиця 2.2

Семантична класифікація групи «Позитивний емоційний стан та характеристика людини»

Семантична підгрупа	Тлумачення значення	К-ть образних засобів, од.	Приклади
Переживання або фізіологічні ознаки позитивного емоційного стану	Суб'єкт відчуває або має фізіологічні ознаки, особливості характеру, які носять позитивний емоційний стан	50	<i>apple pie</i> «чудовий, зразковий, приблизний», <i>be up and running</i> «працювати, функціонувати, як слід», <i>delirious with delight</i> «у нестямі від радості»
Каузація	Об'єкт чи ситуація	9	<i>front runner</i> «лідер в

<p>ПОЗИТИВНОГО емоційного стану</p>	<p>є причиною ПОЗИТИВНОГО емоційного стану суб'єкта</p>	<p>змаганнях, на виборах», <i>flash of merriment</i> «спалах веселощів», <i>Beat all</i> <i>hollow</i> «отримати повну перемогу»</p>
---	---	--

Продовження таблиці 2.2

Семантична підгрупа	Тлумачення значення	К-ть образних засобів, од.	Приклади
Перехід у позитивний емоційний стан	Суб'єкт починає відчувати позитивний емоційний стан або висловлює його	6	<i>apretty go!</i> «весела історія», <i>enough to make a cat laugh</i> «жах як смішно!»
Зовнішній прояв позитивного емоційного стану	Позитивний емоційний стан суб'єкта виявляється зовнішньому вигляді	7	<i>die with laughter</i> «померти від сміху», <i>Cry conten twith</i> «висловлювати радість», <i>grin from ear to ear</i> «широка посмішка»

У ході аналізу образних засобів групи «Позитивний емоційний стан та характеристика людини» було встановлено, що у їх складі одиниць домінують компоненти *be, feel, have*. Це пов'язано з тим, що дана група передає переживання емоційного стану: *be at one's best* «бути в ударі, бути на висоті», *be all agog over* «бути повним бажання виконувати щось», *feel like a new person* «почувати себе зовсім іншою людиною, почувати себе освіженим, оновленим», *having a whale of a time* «бути в гарному настрої». Також було виявлено, що у образних засобах є компоненти, які позначають:

- предмети побуту: *a bed of down* (досл. пухова постіль) «безтурботне життя, щасливе життя»; *a bed of roses* (досл. ложе з троянд) «щдях, встелений трояндами, щасливе життя», *a lucky bag* «мішечок щастя», *ball of fire* «активний і енергійний чоловік». Приклад вживання у тексті: *The woman is a ball of fire and is always busy doing something.* – Ця жінка дуже активна та енергійна, і вона завжди чимось зайнята.;

- їжею: *full of beans* «бути в піднесеному настрої, бути жвавим»;
- тварин: *gay bird* «веселун», *gay dog* «веселун», *sad dog* «веселун»;
- повітря, небо, вершини (верх): *walk on air* «бути на сьомому небі від щастя»; *feel on top of the world* «почувати себе дуже добре».

У більшості засобів містяться номінативи із такими значеннями, як *happy*, *luck*, *all*, *love* та інші. Фрагменти з тексту: *Well, making my friends happy is what makes me happy.* – Але якщо я зроблю щасливими своїх друзів, то і я буду щаслива.; *Meetings. Don't we love meetings? Every day. Twice a day.*

– Зустрічі. Не любимо ми зустрічей? Щодня. Два рази на день. Ми говоримо. Також біло встановлено, що є деякі компоненти асоціюються з тваринами або людиною, як має високий стус: *(as) happy as a king* «щасливий як король», *be merry as a cricket* досл. «бути веселим як цвіркун».

Група «вираження позитивних емоцій» має найменшу кількість образних засобів. Оскільки образні засоби, які відносяться до цієї групи є вигуками, дуже важко структурно їх класифікувати. Але за своєю структурою вони не є однорідними, тому структурний аналіз дозволив їх розділити на словосполучення та речення.

Досліджені образні засоби не називають конкретної емоції, а тільки сигналізують про них: *My giddy aunt!* «Ось тобі і маєш!» *What a lark!* «Як весело!». Вони безпосередньо виражають певну емоцію та є полівалентними, тобто можуть виражати декілька емоцій: здивування, радість, гордість, співчуття та інше: *You don't say!* «Та ну! Не може бути!» (використовується

для вираження подиву щойно почутим), *Now you're talking!* розм. «Ось це вже інша розмова! Непогана ідея!».

Група «Позитивна емоційна дія або ситуація» включає образні засоби, які характеризують позитивну ситуацію або дії людини: об'єкт чи ситуація є причиною позитивного емоційного стану суб'єкта. Наприклад, *beer and skittles* «святкові розваги», *carry one's bat* «перемогти, отримати перемогу», *daft days* «веселі різдвяні дні», *give countenance to somebody* «підбадьорити когось».

Образні засоби із цієї групи можна розділити на ті, які позначають:

- фізичну дію: *carry one's bat* «перемогти, отримати перемогу»;
- вербальну дію: (*wish smb. all the luck in the world* «бажати комусь усілякої перемоги»);
- моральну дію: *back the wrong horse* «підтримувати кого-небудь або що-небудь, що не переможе, не виграє чи не принесе успіху»;
- свята або світкові дні: *beer and skittles* «святкові розваги».

У складі образних засобів домінують компоненти: *give, hold, do, carry, clear, have, bring*, що є досить логічним, оскільки образні засоби даної групи зазвичай констатують дію, яка у подальшому стане причиною позитивного стану: *bring to one's knees / bring someone or something to their knees* «поставити на коліна; перемогти кого-небудь або що-небудь», *clear the air* «вирішити всі суперечки, недомовки; покласти край непорозумінням», *give someone a hand* «допомогти кому-небудь».

Група «позитивне емоційне ставлення» передає емоційне ставлення однієї людини до іншої. Найчастіше це проявляється через виявлення любові до іншої людини, отримання нових друзів або підтримки дружніх стосунків, захст, підтримка та інше: *wish smb. joy (in smth.)* «бажати комусь щастя», *make friends* «заводити друзів», *be all over oneself* «мати ніжні почуття до когось»,

calf love «юнацьке захоплення». Тому, логічно, що найбільш вживаний компонент в цій групі є *love*.

Аналіз досліджуваних образних засобів дав змогу виділити наступну характеристику: усі одиниці можна поділити на первинні та вторинні характеристики. До первинних відносять моральні почуття, а до вторинних – позитивні, інтелектуальні, пізнавальні почуття, а саме: щастя, задоволення, радість, любов, кохання, дружбу, честь, допитливість, здивування, упевненість, інтерес або мотивація до певного виду діяльності та інші.

Досліджені образні засоби можна розбілити на наступні концепти

37

(табл. 2.3): РАДІСТЬ АБО ЩАСТЯ, ЛЮБОВ, ПІДТРИМКА ТА УСПІШНІСТЬ.

Таблиця 2.3

Концепти, які належать концептосфері ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ ТА ПОЧУТТЯ

Концепт	Кількість образних засобів, %	Приклади
Радість/ Щастя	63%	<i>Over the moon</i> «на сьомому небі» <i>In seventh heaven</i> «на сьомому небі»
Любов	23%	<i>head over heels (in love with someone)</i> «по вуха закоханий в кого-небудь» <i>Fall in love</i> «закохатися»
Підтримка	11%	<i>Arm in arm</i> «рука об руку» <i>back the wrong horse</i> «підтримувати кого-небудь або що-небудь, що не переможе, не виграє чи не принесе успіху»

Успішність	3%	<i>Fortune smiles upon smb</i> судьба улыбається кому-л <i>Good fortune</i> удача, счастливый случай <i>save the day</i> принести удачу або успіх (коли дуже ймовірно поразка)
------------	----	--

Найбільш чисельний за своєю кількістю концепт РАДІСТЬ. До найбільш важливих компонентів концепту «радість» можна віднести щастя, посмішку, сміх, кохання, доброту, розваги без яких неможливо повною мірою відчувати радість. Тому досить доречно поєднати концепт РАДІСТЬ ТА ЛЮБОВ. Для радості та любові характерно переповнювати людини позитивним почуттям. Щастя надає людині почуття впевненості, значущості, любові. Це, у свою чергу, надає людині сил насолоджуватися життям, впоратися із складними життєвими ситуаціями. Концепт радість можна розділити на декілька семантичних груп, які наведені у таблиці 2.4.

Таблиця 2.4

Семантичні групи вербалізаторів концепту РАДІСТЬ/ЛЮБОВ

Семантичні групи	Кількість образних засобів, %	Приклади
Перебування в стані позитивних переживань з/або вказівкою на каузатора	92%	<i>(as) happy as a lark</i> «дуже щасливий» <i>Be fathoms deep in love</i> «бути закоханим» <i>Be in alt</i> «бути в гарному настрої»
Зовнішній прояв емоцій	5%	улыбаться во все тридцать два зуба, улыбка до ушей - <i>grin from ear to ear</i>
Характеристика людини, яка	1%	<i>all to the good</i> «бути на користь» <i>ball of fire</i> «активни та енергійний»

викликає позитивні відчуття		
Прояв дій, які викликають позитивне відчуття чи ставлення	2%	<i>Be all over oneself</i> «мати ніжні почуття» <i>Beer and skittles</i> «святкові розваги» <i>Bill and coo</i> «воркувати»

За допомогою вище виділених характеристик концепту можна виділити когнітивні ознаки, які можна репрезентувати у вигляді польової структури концепту. Вона складається з ядра, ближньої, дальньої і крайньої периферії концепту «радість». Таким чином, ядром концепту є семантична група «Перебування в стані позитивних переживань з/або вказівкою на каузатора». До ближньої периферії можна віднести семантичну групу «Зовнішній прояв емоцій», до дальньої – «Прояв дій, які викликають позитивне відчуття чи ставлення», а до крайньої – «Характеристика людини, яка викликає позитивні відчуття».

Отже, можна зробити висновок, що концепт радість в англійській мові описується словосполученнями, які відображають радість як полісемантичне поняття. Також, варто зазначити, що у образних засобах використовувались компоненти на позначення частин тіла: *hand it to someone* «дати високу оцінку»; *head over heels (in love with someone)* «по вуха закоханий»; *up somebody's head* «радувати когось»; *put a good face on something* «мати радісний вигляд»; *grin from ear to ear* «посмішка до вух».

Наступним за кількістю образних засобів є концепт «успіх». Успішність – позитивний наслідок діяльності людини. Він може проявлятися у будь-якій сфері діяльності людини: особисте життя, робота, досягнення в навчанні та інше. Успішність може бути представлений у вигляді таких

компонентів, як досягнення, намагання досягти цілі, удача, щасливий випадок. Але успіх людини може проявлятися і в її доброму фінансовому становищі, що більше відноситься до можливості людини забезпечити собі легке та гідне життя. Тому, на нашу думку семантичну групу «добробут, легке життя» віднести до концепту «злагода». Семантичні групи концепту «успіх» наведені у таблиці 2.5.

Ядром концепту «успіх» є засоби, які означають просування в певній галузі/ роботі, перемогу у конкурсі або перемогу над іншою людиною. Найбільше цим характеристикам відповідає семантична група «досягнення мети». Близькою периферією є семантична група «успіх, шанс», яка означає втручання долі або отримання можливості, гарного випадку для досягнення мети. Дальньою периферією є «намагання щось зробити»: в основному характеризує внутрішнє бажання людини досягати мети, високу мотивацію до роботи. Крайньою периферією є «ставлення або стан», який є за значенням дуже близьким до семантичної групи «намагання щось зробити». Головна різниця між ними полягає у тому, що остання група характеризує більше дії людини, коли група «ставлення або стан» описує внутрішнє відношення до роботи.

Таблиця 2.5

Семантичні групи вербалізаторів концепту УСПІШНІСТЬ

Семантичні групи	Кількість образних засобів, %	Приклади
Досягнення мети	93%	<i>Beat all hollow</i> «одержати повну перемогу» <i>bring to one's knees</i> «перемогти когось»
Намагання щось зробити	2%	<i>Be all agog over</i> «бути повним бажання зробити щось»
Удача, шанс	3,5%	<i>Good fortune</i> «щасливий випадок»

		<i>Fortune smiles upon smb</i> «доля посміхається комусь»
Ставлення або стан	1,5%	<i>Be at one's best</i> «бути на висоті» <i>dying to (do something or go somewhere)</i> «сильно бажати зробити щонебудь»

Наступною іде концепт ПІДТРИМКА. Підтримка – комплекс заходів для продовження життєдіяльності людини. Це може бути фінансова підтримка, психологічна, підбадьорювання у складних життєвих ситуаціях. Найчастіше вона проявляється в якості моральної підтримки людини у скрутній ситуації. Серед досліджуваних засобів концепт «підтримка» проявляється в якості віри у людину, навіть у разі явної поразки, або допомоги. Семантичні групи концепту «підтримка» наведені у таблиці 2.6.

Таблиця 2.6

Семантичні групи вербалізаторів концепту ПІДТРИМКА

Семантичні групи	Кількість образних засобів, %	Приклади
Віра в людину і її дії	73%	<i>augur well for (someone or something)</i> «передбачати щось хороше» <i>back the wrong horse</i> «підтримувати того, хто не перемаже» <i>Be all for smb.</i> «повністю підтримувати»
Допомога	27%	<i>Arm in arm</i> «рука об руку» <i>give someone a hand</i> «допомагати комусь»

Варто зазначити, що цьому концепту притаманні образні засоби, які мають компоненти на позначення частин тіла. Найуживаніша компонент – hand. Наприклад, *give someone a hand* «допомогти кому-небудь», *go hand in hand* «йти рука об руку, супроводжувати (одне іншому)».

Ядром концепту «підтримка» є семантична група «віра в людину і її дії». Ближньою периферією є семантична група «допомога».

Під час дослідження образних засобів було виявлено, засоби, які утворили за допомогою метонімічного переносу, дуже слабо представлені. Прикладом метонімії є засіб *bring down the house* «отримати бурні овації». Її архісхема «місце проживання», диференціальна сема «перевернути», потенційна сема «зал театру»: ***He brought down the house.*** – Він викликав бурю овацій. Підчас метонімічного перетворення вони втрачають свої первічні значення та виявляють інші значення. Таким чином, нова архісхема образних засобів буде «викликати бурні овації у театральній залі».

Оскільки метаномчні перетворення утворюються за рахунок того, що метонімічний переніс базується на легчій асоціації, ніж метафора, не заціпаючи глибинної сутності самого первинного значення. Найчастіше метонімія проявляється у засобах із соматичними компонентами, тобто, метонімія більше спрямована на передачу конкретної дії, результату, процесу.

При дослідженні образних засобів, в основі яких є метафоричне перенесення, було виявлено одиниці, які мають двоплановість значення. Тут метафоричність проявляється тільки в конкретному контексті. Так, наприклад, *apple pie* в одному випадку має значення яблучний пиріг, а у другому, метафоричному значенні, – зразковий. Інший приклад *clear the air*. У прямому значенні фразеологізм означає «очистити повітря»: *The rain has helped clear the air.* – Дощ допоміг очистити повітря. При зміні контексту фразеологізм *clear the air* означає «вирішити всі суперечки, прояснити

ситуацію»: *I wanted to clear the air between us.* – Я хотів прояснити ситуацію між нами.

До базової когнітивної метафори фразеологічних одиниць можна віднести «верх». «Верх» традиційно асоціюється із станом емоційного піднесення, чимось високим. Тобто, метафора надає концепту просторову орієнтацію: ЩАСТЯ – ВЕРХ. Наприклад, *walk on air* «бути на сьомому небі від щастя», *tread on air* «рабіти або буквально іти по повітрю», *walk upon air* «радіти», *on top of the world* «бути на вершині від щастя». Крім того, значна частина фразеологічних одиниць на позначення сильної радості, пов'язана із небом: *on cloud nine* «бути на сьомому небі», *float on a cloud* «відчувати себе дуже щасливим», *on cloud nine* «бути на сьомому небі». Це зумовлено тим, що ці фразеологізми мають біблійне походження, бо у релігійному світосприйнятті небо пов'язується із Богом, раєм, чимось прекрасним та щасливим. Як зазначає Ігнатенко Д.Є: «За давніми іудейськими і мусульманськими віруваннями існує сім небес, на сьомому, найвищому, живе Бог з ангелами, і саме на ньому можна перебувати у стані вічного блаженства. У міфології та віруваннях різних народів число «сім» має свою символіку. Сім – число всесвіту, макрокосму, воно означає повноту і сукупність. Сім містить у собі трійку як символ Неба і душі та четвірку як символ Землі і тіла, а тому є першим числом, що охоплює духовне й тілесне. У фразеологізмах англійської мови число «сім» може замінюватися числом «дев'ять». Використання цих чисел може мати релігійне та наукове пояснення. Число «дев'ять» є похідним від числа «три» в квадраті, яке символізує триєдність людської природи і відповідно триєдність Всесвіту. Саме число «три» згадується в Біблії. Поділ раю на дев'ять сфер після яких знаходиться Емпірей – місце, де перебувають душі блаженних, зустрічаємо, наприклад, у Данте в «Божественній комедії». Наукове пояснення пов'язане з твердженням метеорологів про те, що густі, щільні хмари піднімаються на

висоту восьми миль. Відповідно, перебування на дев'ятій хмарі, яка знаходиться вище, викликає стан легкості і блаженства.».

Крім вище зазначених прикладів, в англійській культурі є досить популярним створення образності за допомогою порівняння із тваринами: *happy as a clam* – «дуже щасливий»; *happy as a lark* – «дуже щасливий», *be merry as a cricket* – «бути щасливим як цвіркун», *enough to make a cat laugh* «сильно смішно». Декілька прикладів вживання цих образних засобів у тексті: *I thought he'd go running around happy as a clam.* – Я думав, що він побіжить колами щасливий як молюск.; *He is always as merry as a cricket.* – Він завжди веселий, к цвіркун. Більшість засобів, які виражають радість за допомогою анімалістичного компонента, характеризують особистість людини. Це пов'язане з тим, що людина з давніх давен спостерігає за емоційним станом та поведінкою, як домашніх, так і диких тварин, і це знайшло своє відображення в мові.

Іншою національною специфікою є вираження радості або щастя за допомогою ототожненням із реальною людиною або героєм: *(as) happy as a king* «щасливий як король», *Laugh like Audrey* «сміятися від душі, навіть знаходячись у скрутному становищі». Наступний яскравий приклад – порівняння вияву радості із казковим персонажем Панчем (Панч або Панчінелло є персонажем італійської лялькової комедії, який відрізнявся своєю життєрадісністю та оптимізмом), та пісочним хлопцем (пов'язано із професією продавців піску, яка існувала XVIII-XIX столітті; вони доставляли пісок у театри, заможнім людям, королям тощо, тому іноді їм перепадала можливість скуштувати вишукану страву або щось смачне, також вони дуже багато пили): *as pleased as Punch, as happy as a sandboy*, що дослівно перекладається, як задоволений як Панч, щасливий як пісочний хлопець. Приклади вираження цих засобів у тексті: *He was pleased as Punch then.* – Він саяв від радості.

До метафори ФІЗИЧНИЙ ТА ЄМОЦІЙНИЙ СТАН – ЦЕ СУТНІСТЬ ЛЮДИНИ можна віднести засоби, які передають візуальний або внутрішній прояв емоцій, до якого відносять інтенсивний сміх, широку посмішку: *die with laughter* «померати від сміху», *have a good laugh* «посміятися від душі», *fall in love* «закохатися».

Для іншої метафори ЛЮБОВ – ЦЕ ЄМОЦІЯ характерний зв'язок із іншими емоціями. Це можуть біти ніжні почуття, закоханість, симпатія: *be all over oneself* питать нежные чувства к кому-л, *be fathoms deep in love* быть безумно влюбленным.

Інша когнітивна метафора, яка представлена в нашому дослідженні – просторова, яка позначає орієнтацію «всередині». Наприклад, РАДІСТЬ – ЄМНІСТЬ. У цьому випадку велика радість, захоплення, кохання мислиться як певний заповнений простір, ємність: , *one's cup is full* «відчувати нескінченне щастя», *mark something with a white stone* «вважати щось особливо вдалим або щасливим» , пов'язано із античними часами, коли білу стіну або камінь використовували як меморіал для щасливих моментів. Інший приклад, *full of beans* «бути в піднесеному настрої, бути жвавим», походить від давнього захоплення британців – кінських скачок. Боби для коней – дуже поживний продукт, який сповнював їх енергією, тому такий раціон, за умови регулярного вживання, збільшував шанси коней на перемогу. Але, не дивлячись на те, що для британців боби – це звичайна їжа (іноді боби прирівнювали до чогось марного та некорисного), в якості їжі для коней вона була дуже дорогою та важкодоступною. Як видно із вище зазначених прикладів, в основі внутрішньої форми образних засобів лежить образ матеріальних благ. Тому, можна зробити висновок, що в англійській культурі стерта різниця між радістю та задоволення, бо ці поняття носять матеріальне та конкретне значення. Ще одна просторова метафора, яка представлена у досліджених засобах ТІЛО – ЦЕ ВМІСТИЩЕ ДЛЯ ЄМОЦІЙ.

Так позитивні емоції в образних засобах реалізуються через компонент «*heart*», «*ear*»: *smb's heart good* – «радувати серце», *grin from ear to ear* «приносити комусь задоволення, посміхатися на всі тридцять два зуби», *lift up one's heart* «підняти настрій».

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, можна зазначити, що художній образ упродовж усього часу вбирав у себе, узагальнював величезне багатство явищ дійсності, емоцій людини, її уявлень про світ, її естетичні ідеали. Межі художнього образу включають сучасне життя людства в усьому її безмежному розмаїтті, це неосяжні простори живого життя і творчості. Художній образ як одна з основних категорій створення мистецького твору несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій та вимог суспільства. Специфіка художнього образу визначалась не тільки тим, що він осмислював і осмислює дійсність, але і тим, що він створює новий вигаданий світ.

За допомогою когнітивного аналізу було виділено такі концепти образів, які представлені у творі У. Голдінга "Lord of the Flies": РАДІСТЬ АБО ЩАСТЯ, ЛЮБОВ, ПІДТРИМКА ТА УСПІШНІСТЬ. Кожен із концептів можна розділити на певні семантичні групи та за їх допомогою виділити ядро, ближню, дальню, крайню перефрїї.

За допомогою образного компоненту концептосфери ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ ТА ПОЧУТТЯ було виявлено, що образи були утворені за допомогою метафор та метонїмії. Остання мало представлена серед образів на позначення позитивних емоцій та почуттів. Це зумовлено тим, що метонїмічний перенїс базується на легчїй асоціації, нїж метафора, не заціпаючи глибинної сущності самого первинного значення. Найчастїше метонїмія проявляється в лексичних одиницях із соматичними компонентами, тобто, метонїмія бїльше спрямована на передачу конкретної дїї, результату, процесу.

Навідміну від метонімії, серед образних засобів яскраво були представлені метафори. До основної і найуживанішої метафори можна віднести когнітивну метафору «верх»: ЩАСТЯ – ЦЕ ВЕРХ. Традиційно «верх» у людини асоціюється із чимось високим, неземним та емоційно забарвленим станом. Варто зазначити, що основними компонентами цієї когнітивної метафори є *heaven, seven, nine, air*. Якщо звернутися до релігійного світосприйняття, то саме ці компоненти ототожнюються із радістю, щастям, тим, що пов'язано із Богом та раєм. Крім цього, образність у когнітивній метафорі «верх» представлена за допомогою порівнянь та ототожнень. Наприклад, найрозповсюдженіші порівняння пов'язані із тваринами або ототожненням себе із людиною з високим статусом (королем). Особливу увагу треба звернути на образи, які притаманні англійській культурі: пісчаних хлопчик або Панч.

Інша метафора ФІЗИЧНИЙ ТА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН – ЦЕ СУТНІСТЬ ЛЮДИНИ представлена за допомогою перенесення емоцій на якийсь процес, наприклад, смерть.

Наступна за численністю є когнітивна метафора на позначення «ємність»: ТІЛО – ЦЕ ВМІСТИЛИЩЕ ДЛЯ ЕМОЦІЙ, РАДІСТЬ – ЄМНІСТЬ. Як показало наше дослідження, більшість образів, які відповідають концепції «ємність», містять у собі наступні компоненти: *cup, stone, beans, heart* та інші. Як видно із заначених прикладів в їх основу лягли образи матеріальних благ. Тому, можна зробити висновок, що в англійській культурі стерта різниця між радістю та задоволення, бо ці поняття носять матеріальне та конкретне значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнедич П. П. История искусства. Москва : ЭКСМО, 2002. 848 с.
2. Акопов Э.Л. Отрицательные эмоции в жизни человека. Краснодар, 1997. 138 с
3. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*. 1995. № 1. С. 37-66.
4. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры: сборник. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
5. Бабенко Е.В. Фразеосемантическое поле эмоций в единстве лингвистического и психолого-педагогического аспектов. Москва : Изд-во МГОУ, 2003. 158 с.
6. Бабенко О. В. Категорії "образ" і "образність" на матеріали притчі Річарда Баха "Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон". *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України*. 2013. Вип. 186. С.20-27
7. Белехова Л. И. Когнитивная теория образности поэтического текста. URL:
file:///C:/Users/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%AF/Downloads/Novfil_2014_66_6.pdf
(дата звернення 15.05.2019)
8. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. Москва : Тривола, 2000. 248 с.
9. Богдан Світлана. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови. URL: <http://vvman.lutsk.ua/file/k61.pdf> (дата звернення 15.05.2019)
10. Валгина Н.С. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 280 с.

11. Венжинович Н. Ф. Фразеологічна картина світу у творах І. Нечуя-Левицького (на матеріалі роману "Хмари"). Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2015. Вип. 38. С. 94-98. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2015_38_24.
12. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. Труды Института русского языка АН СССР. Москва, 1950. Т. 2. С. 93–100
13. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. Москва, 1986. 342с.
14. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. Москва : Учпедгиз, 1959. С. 11—110.
15. Внутрішня фразеологічні одиниці ірма назв емоцій в українській мові. *Мовознавство*. 2001. № 1. С. 24–33
16. Волкова С. Міфолорно-авторські образи-дійства в амеріндіанських художніх прозових текстах: когнітивно-семіотичний аспект. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 4. С. 290-295. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm_2015_4_57.
17. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потєбнянській ретроспективі. *Мовознавство*. 2005. №6. С. 18-25
18. Воробйова О.П. Когнітивна поетика в Україні: напрями досліджень. *Актуальні проблеми романо-германської філології в Україні та Болонський процес*: матеріали міжнародної наукової конференції, м. Чернівці, 25-26 листоп. 2004 р. Чернівці, 2004. С. 37-38.
19. Галич О.А. Теорія літератури/ за наук. ред. О.А. Галича. Київ : Либідь, 2001. 455 с.
20. Галуцьких І. А. Сенсорний концепт ЗАПАХ/SMELL у

художньому дискурсі (на матеріалі художньої прози англійського постмодернізму). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. №22. С. 86-88. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_22_26

50

21. Гнатенко К.. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2016/06/12.17.16.pdf> (дата звернення: 19.04.2019)

22. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. Москва : Искусство, 1970. 519 с.

23. Дельва Ольга. Художній образ "МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ": когнітивно-поестологічний підхід. URL: [file:///C:/Users/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%AF/Downloads/Nvkhdu_2013_19_51%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9E%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%AF/Downloads/Nvkhdu_2013_19_51%20(3).pdf) (дата звернення 15.05.2019)

24. Додонов Б. И. Классификация эмоций при исследовании эмоциональной направленности личности. Москва : 1975. № 6. С. 21–33.

25. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень. Київ : Грамота, 2007. С. 13–17.

26. Закович М. М. Культурологія. Київ : Знання, 2007. 567 с.

27. Изард К. Е. Психология эмоций. Санкт-Петербург : Питер, 1999. 460 с.

28. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Москва : Питер, 2007. 783 с.

29. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 752 с.

30. Ильин, Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Изд. дом «Питер», 2001. 749 с.

31. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ, 1984.

120 с.

32. Кожин В.В. Слово как форма образа: сборник статей. Москва, 1964. – С. 46.

33. Колесова А.О. Художній образ Коханої/Коханого в англійських поетичних текстах XIX–XX століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти: дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови". Херсон, 2012. 210 с.

34. Костевич Н. С. Особливості англійських, українських та японських фразеологічних одиниць на позначення людських почуттів. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Вип. 48. С. 280-283. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_88

35. Коцюбинська М. Ф. Література як мистецтво слова. Київ : Наук. думка, 1965. 324 с.

36. Культура и культурология. URL: http://www.artap.ru/cult/o_hud.htm. (дата звернення: 19.04.2019)

37. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.

38. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафори, котрими ми живем: пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

39. Луговая Н. В. Национально-культурные особенности фразеологических единиц сферы психоэмоционального состояния человека (на материале русского и французского языков): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Краснодар, 2007. 179 с.

40. Мелик-Пашаев А. А. В мире искусства. *Словарь основных терминов*. Москва : Искусство в школе, 2001. 384 с.

41. Мигунов А. С. Художественный образ: эстетический анализ:

материалы к спецкурса. Москва : Изд-во МГУ, 1980. 96 с.

42. Мороховский А.Н. Стилистика английского языка. Київ : Вища школа, 1991. 272 с.

43. Назарець В. М. Літературно-художній образ. Київ : Либідь. 2001. С. 176.

44. Новая философская энциклопедия / за ред. Стёпин В. С. Т.4. Москва : Мысль, 2001. 359 с.

45. Новітній філософський словник / уклад. Грицанов А. А. Мінськ : Книжковий Будинок, 1999. 412 с.

52

46. Охріменко М. А. Принципи класифікації фразеологічних одиниць фразеосемантичного поля "емоції людини" (на матеріалі сучасних перської і української мов). *Проблеми зіставної семантики*. 2011. Вип. 10(2). С. 95-100. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pzs_2011_10\(2\)__20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pzs_2011_10(2)__20)

47. Серюль М. Энциклопедия импрессионизма. Москва: Республика, 2005. 295 с.

48. Ситченко А. Літературознавчі засади осягнення художнього образу. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 8. С. 7—11.

49. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожинной. Москва : Флинта, 2006. 696 с.

50. Суворина Е. В. Изучение эмоций в когнитивных аспектах. *Композиционная семантика: материалы Третьей междунар. семинара по когнитив. лингвистике*, г. Тамбов, 18-20 сент. 2002 . Тамбов, 2002. Ч. 2. 203 с.

51. Тахо-Годи А. А. Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. 717 с.

52. Философский словарь. URL: <http://terme.ru/dictionary/878/word/obraz> (дата звернення: 19.04.2019)

53. Хаботнякова П. С. Кореляція понять “образ”, “символ” та “образ-символ” у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів френка перетті). *Вісник КНЛУ*. 2015. № 2. С.190-194

54. Художній образ — визначення : Бібліотека української літератури. URL:<https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2766-khudozhnij-obraz-viznachennya> (дата звернення: 10.04.2019)

55. Художній образ, його види та основні властивості. URL: <https://studfile.net/preview/5458358/> (дата звернення: 10.03.2019)

56. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Москва, 1985. 160 с.

57. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексикосемантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронеж, ун-та, 1987. 192 с.

53

58. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексикосемантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронеж, ун-та, 1987. 192 с.

59. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Издв-во ЛКИ, 2008.

60. Freeman M. Emily Dickinson and the discourse of intimacy. Heidelberg : Universitat C. Winter. 1996. P. 191-210.

61. Kövecses Z. Radden G. Metonymy : Developing a Cognitive Linguistic View. *Cognitive Linguistics*. 1998. № 9-1. P. 37- 77

62. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. Cambridge: Cambridge Univ. Press. 1993. P. 202-251.

63. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind . Chicago: The University of Chicago Press, 1987. 614 p.

64. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press, 1980. 242 p.

65. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. N. Y. : Basic Books, 1999. 624 p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the conceptual study of imagery means of W. Golding's "Lord of the Flies".

The object of research is conceptual aspects of the formation of imagery means of the English literary text of postmodernism period.

The main aim is to identify and systematize ways of imagery formation in literary texts of postmodernism on the material of W. Golding's "Lord of the Flies" and single out its specific features.

The methods applied included the method of conceptual tropes reconstruction, of conceptual blending within the theory of conceptual metaphor.

Focusing mainly on the study of the domain of emotional and sensual sphere as the attractor of literary imagery formation in the text we identified the prevailing of such means as metaphor, metonymy and metaphonymy.

Cognitive-semantic analysis leads to the conclusion that the conceptual sphere "emotions and feelings" predominates as the target domain of imagery formation, whereas the source domains include artifacts, parts of human body and its conditions/states.

Key words: *concept, conceptual analysis, imagery, literary text, postmodernism*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Засоріна Ганна Володимирівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти anna.zasorina0308@gmail.com

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Концептуальний аналіз засобів художньої образності у творі У. Голдінга "Lord of the Flies"»

- » відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у
- ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ Засоріна Ганна Володимирівна