

також, що у дослідженнях майже не використовуються численні сновидіння, описані у творі: сон про дар пророцтва від Аполлона, сновидіння про загибель Трої, сон про неправильно поставлене запитання, сон з червоного і чорного кольорів, а також сон Гекуби про палаючу головешку, сон Гектора, сповнені жахів сні Поліксени, сон Пріама про двох драконів та ін. Г. Бітківська подає детальне тлумачення кожного сновидіння зокрема та вказує на те, що «комплекс проблем, утілених у сновидіннях, надзвичайно багатий, йдеться про пророцтво, свободу волі, страх перед незворотним, вірність ідеалам, розуміння цінності життя й неминучості смерті, безумство як стан захисту від жахів реальності тощо» [2, с.137]. Таким чином, дослідниця робить висновок, що «сні і сновидіння в повісті є важливим засобом пізнання свідомого й несвідомого в людині й суспільстві», а наявність у творі великої кількості сновидінь дають підстави називати сні і сновидіння композиційним прийомом, що виконує структурно-організуючу роль у тексті. Особливої уваги заслуговує думка авторки, що «у уста Кассандри Кріста Вольф вкладає пророцтво, яке адресує усім читачам: велика перевага мислячої людини – це вміння в темне теперішнє, яке закриває собою усі часи, просунути вузьку смужку майбутнього» [2, с.137].

Цікавій темі присвячене дослідження Н. Мочернюк. У 2011 році була надрукована її стаття «Романтизм як проекційний простір у творчості Крісти Вольф» [4], в якій проаналізовано оповідання «Немає місця. Ніде». Авторка звертає увагу на специфіку художнього часу і простору та розглянуто організацію діалогічної структури твору. Н. Мочернюк вважає, що «спадщина романтиків вплинула на формування естетико-філософських засад художнього мислення німецької письменниці Крісти Вольф. Свою дійсність Кріста Вольф намагається перевірити за світоглядними мірлами романтизму» [4, с.190]. Зображенням розчарування дійсністю життя своєї країни та водночас пошуками шляхів подолання розгубленості письменниця нагадує творчі інтенції романтиків. Кріста Вольф, як і вони, бореться із бездуховністю, диктатом норми і правила, конформізмом. Екзистенційна проблематика деяких творів Крісти Вольф свідчить про те, що її життєві пошуки проектується на естетико-філософську парадигму романтизму. Особливої уваги, на думку Н. Мочернюк, заслуговує оповідання «Немає місця. Ніде». Основний конфлікт полягає в болісному зіткненні людського ества із зовнішнім світом. Дослідниця зауважує, що «текст структурується на чималій кількості опозицій: жіноче – чоловіче, зовнішній світ – внутрішнє життя, розум – почуття, хвороба – здоров'я, мислення – дія, свідомість – божевілья, норма – крайнощі, свобода – залежність, вада – чеснота, досягнє – нездійсненне, компроміс – безкомпромісність тощо» [4, с.194]. Аналізуючи оповідання «Немає місця. Ніде» та досліджуючи зв'язок між образом головної героїні Гюндероне і постаттю самої авторки, Н. Мочернюк підсумовує, що «привести до гармонійної згоди життя і творчість – головна ідея проектування романтизму на сучасну епоху для Крісти Вольф» [4, с.195].

Наш перегляд українських літературознавчих праць про творчість Крісти Вольф підтверджує необхідність детальнішого дослідження та аналізу творчої спадщини німецької письменниці в Україні. Отже, можна зробити **висновок**, що для українського літературознавства творчість К. Вольф залишається відкритою проблемою у багатьох аспектах, що є перспективними для подальших наукових студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бітківська Г. Рецепт образу Кассандри в однойменних творах Лесі Українки та Крісти Вольф: теоретичний аспект / Г. В. Бітківська // Літературознавчі студії. – 2011. – Вип. 33. – С. 40–46.
2. Бітківська Г. Сновидіння як структурний елемент у повісті Крісти Вольф «Кассандра» / Г. В. Бітківська // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2011. – Вип. 22. – С. 132–142.
3. Маценка С. Хронотопи свідомості. Про творчість Крісти Вольф [монографія] / С. П. Маценка. – Л.: ПАІС, 2007. – 236 с.
4. Мочернюк Романізм як проекційний простір у творчості Крісти Вольф / Н. Д. Мочернюк // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – 2011. – Вип. 18. – С. 190–195.
5. Нямцу А., Рихло П. Коли не ймуть словам пророчим віри...: «Кассандра» Крісти Вольф – ще одне повернення до вічної теми / Нямцу А. Є., Рихло П. В. // Всесвіт. – 1985. – № 10. – С. 145–150.

Карагодін Р.

Науковий керівник — асист. Іванців О.В.

МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТІВ «HEART» І «SPIRIT» У ПОВІСТІ Ч. ДІККЕНСА «РІЗДВЯНА ПІСНЯ У ПРОЗІ»

Останні десятиліття ХХ – початок ХХІ століття позначилися особливим інтересом до вивчення метафори. Когнітивно-дискурсивна парадигма сучасної лінгвістики дала можливість розглянути її вже не просто як риторичну фігуру, а як відображений у мові інструмент людського пізнання. Під цим кутом зору метафора окреслилась як провідний механізм концептуалізації, розширившись у своїх масштабах від перенесення невластивої назви до досвідного осягнення (understanding and experiencing) [12, с. 455] одного явища в термінах іншого.

Основна теза когнітивної теорії метафори полягає в постулюванні тієї ідеї, що в основі процесу метафоризації лежать процедури обробки емпіричних гештальтів [14, с. 117–119] — базових елементів

людського досвіду, які організують його у структуроване ціле. З цієї точки зору метафоризація розглядається як процес, що ґрунтується на взаємодії двох структур досвіду — когнітивної структури джерела (source domain) і когнітивної структури цілі (target domain). В рамках цього процесу деякі гешталти зі сфери цілі структуруються за зразком гешталтів зі сфери джерела, тобто відбувається метафорична проєкція (metaphorical mapping) [12, с. 47–48].

Продуктивним способом вивчення сфери джерела є виділення в його межах образів-схем (image-schemas) — гранично-узагальнених когнітивних структур, які систематично відтворюються у сфері цілі [11, с. 43]. Серед основних образів-схем виділяють схеми вмістилища (container), шляху (path), а також схеми верх-низ (up-down), із-в (in-out), схема руху (motion) тощо [12, с. 64; 11, с. 43]. Не менш продуктивним є також розгляд сфери джерела з точки зору генералізованих образних складових — метафоричних моделей. Згідно зі спостереженнями Н.М. Лапшиної (1998), М.В. Пименової (2004), О.О. Соловйової (2005), у процесі метафоризації у сферу цілі проєктуються такі моделі: предметна, антропоморфна, зооморфна, натуроморфна та фітоморфна.

Говорячи про процес метафоризації, слід принагідно зауважити, що, на відміну від теорії порівняння, когнітивна теорія метафори наголошує на тому, що цей процес спрямований на відтворення не лише об'єктивної (хоч, за З. Кьовечешем, цей момент також має місце [11, с. 79]), а в першу чергу емпіричної подібності (experiential similarity) [14, с. 155]. За словами Дж. Лакоффа та М. Джонсона, для метафори релевантні лише ті риси подібності, які сприймаються як такі людською свідомістю [ibid] — єдино заданою емпіричною призмою, в якій власне і відбуваються процеси осмислення, структурування, а відтак і концептуалізації досвіду.

Вивчення метафори в рамках когнітивно-дискурсивної парадигми визначило на даному етапі перспективні шляхи не лише мовознавчих, а й літературознавчих досліджень. Відправною точкою останніх стало одне з центральних відкриттів когнітивної лінгвістики: навіть за найбільш свіжими і несподіваними лінгвістичними метафорами в художніх творах найчастіше стоять метафори усталені, концептуальні (використаний тут термін “лінгвістичні метафори” (linguistic metaphors) є, за З. Кьовечешем, синонімічним до терміна “метафоричні лінгвістичні вирази” (metaphorical linguistic expressions) [11, с. 45]). Дж. Лакофф та М. Тернер виділяють у цьому контексті чотири когнітивні механізми поетичного переосмислення базових концептуальних метафор: розширення (extending), розробку (elaborating), сумнів (questioning) і поєднання (composing) [15, с. 67–72].

У межах когнітивної поетики неодноразово здійснювалися спроби інтерпретації художніх творів із використанням методики реконструкції базових концептуальних метафор та їх конфігурацій [10; 8; 4]. Лейтмотивом цих досліджень є ідея єдності світогляду письменника та використовуваних ним метафор: з цієї точки зору практично кожна з переосмислених у творі концептуальних метафор чи то у власному виразальному контексті, чи то через призму висвітлюваних нею мегаметафор розкриває перед читачем авторський спосіб бачення світу, або ж, за визначенням М. Фріман, авторський концептуальний всесвіт (conceptual universe) [10, с. 643].

У цій статті здійснено спробу дослідження на матеріалі повісті Ч. Дікенса “Різдвяна пісня у прозі” (1843) лінгвістичних та концептуальних метафор, що ілюструють образно-смісловий потенціал концептів “heart” і “spirit”. Звернення до цих концептів пов'язане з тим, що, будучи константами англійської культури, вони водночас плідно переосмислюються Діккенсом як виразником цієї культури, розкриваючись, таким чином, на стику двох рівнів метафоризації — рівня всезагальних пошуків народу та рівня індивідуальних пошуків митця. Спрямування фокусу дослідження у площину цього стику є особливо актуальним: процес метафоризації обраних концептів значною мірою мотивується християнською концепцією світовідчуття [7; 3], тобто саме тією концепцією, яка лежить в основі образно-смісловій системи повісті. Звідси випливає, що механізм їх структурування реконструюється тут не ззовні — опосередковано системою усталених конвенційних зворотів, а зсередини — через призму тієї концепції, яка власне й розкриває історичні особливості його функціонування.

Найбільш продуктивною метафоричною моделлю, засобами якої структурується концепт “heart”, є предметна модель, в основі якої закладена образ-схема “вмістилище”. Лінгвістичні метафори цього типу представлені у творі двояко: як конвенційні і творчі. Перші з них є звичними, усталеними, проте використаними в такому контексті, який робить їх особливо живими. Серце у творі Ч. Дікенса, як власне і в підсвідомості пересічного англійця, який так чи інакше знайомий із такими метафорами, є універсальним вмістилищем духовного життя — причому, що характерно, вмістилищем живим, здатним відчувати (“Scrooge was not much in the habit of cracking jokes, nor did he feel, in his heart, by any means waggish then” [9, с. 21]), в тому числі біль (“it sent a pang across his heart” [9, с. 80]) — і це, як слід наголосити, є однією з його аксіологічних характеристик, що підкреслюється заперечним метафоричним порівнянням: “if man you be in heart, not adamant, forbear that wicked cant” [9, с. 52]. Саме ці характеристики, очевидно, визначають дименсійні ознаки аналізованого образу-схеми (“but she had a large heart” [9, с. 33]), інколи гранично наближаючи її до схеми чаші з рідким вмістом (“the two apprentices, who were pouring out their hearts in praise” [9, с. 37]). Слід зауважити, що, хоч наведені метафори при вибіркового цитуванні можуть здатися на своєму конвенційному рівні стертими,

банальними, проте кожна з них оживає у творі внаслідок виразності й експресії, яких вона набуває в його контексті, тією чи іншою мірою наближаючись до однієї з глибинних ідей християнського серця — серця як вмістилища життя. Особливо виразною ця ідея стає у лінгвістичній метафорі, де це інтуїтивне відчуття життя набирає смислу життя у Христі: “I will honour Christmas in my heart...” [77] (звернімо увагу: “honour” контекстуально означає тут не лише зовнішнє, а й внутрішнє шанування свята — шанування тих законів каяття, милосердя і любові, які воно відкриває людям).

Ще ближче до розкриття ідеї християнського серця, яка власне і є одним із центральних ідейних фокусів повісті в цілому, стоять творчі метафори, тобто ті лінгвістичні метафори, які можна визначити як художні варіанти поетично переосмислених концептуальних метафор. Однією з найяскравіших із них є лінгвістична метафора, в якій образ-схема “вмістилище” набирає виражених ознак схеми “дому”: “the only time I know of ... when men and women seem by one consent to open their shut-up hearts freely” [9, с. 12]. Ця метафора є поетичним розширенням (extending) однієї з базових концептуальних метафор, витоків яких пов’язані з християнською концепцією світовідчуття: “серце — це дім Божий”. Корені цієї метафори слід шукати в Біблії, як, наприклад, у словах апостола: “вірю вселитися Христу в серця ваші” [Еф. 3:7]. Християнське серце є домом Божим, і саме тому воно може відкриватися для горя і страждання ближнього — ось одна з основних ідей “Різдвяної пісні у прозі” — ідей, які є водночас провідними істинами християнства.

Звертаючись до поетичних варіантів лінгвістичних метафор, побудованих на образ-схемі “вмістилище”, слід особливо наголосити, що в них ще більше, ніж у конвенційних варіантах, стає відчутним момент живості серця — здатності його мислити і відчувати у Христі. Особливо проникливо цю здатність відтворено в рядках: “not a latent echo in the house ... not a clinking in the fire, but fell upon the heart of Scrooge” [9, с. 31] — за рахунок поетичної розробки (elaborating), а відтак поєднання (composing) двох онтологічних концептуальних метафор: “серце — це вмістилище” (з чітко визначеною образ-схемою “поверхня”) і “звук — це предмети”. Ще більш рельєфно окреслюється образ-схема “поверхня” у таких рядках: “‘Bear but a touch of my hand there’, said the spirit, laying it upon his heart, ‘and you shall be upheld in more than this!’” [9, с. 29], — які засобами особливо тонкої розробки концептуальної метафори “серце — це вмістилище” передають одну з основних ідей твору — ідею збереження в серці духу Різдва, християнського духу каяття і милосердної любові до ближніх.

Дещо менш продуктивною за кількістю, але не менш цікавою за змістом метафоричною моделлю, засобами якої структурується концепт “heart”, є антропоморфна модель. Лінгвістичні метафори цього типу також представлені як конвенційні і творчі. В основі перших із них лежить онтологічна концептуальна метафора “серце — це людина”: “the heart brave, warm and tender” [9, с. 70], “with a thankful heart” [9, с. 64]. Ці метафори не вражають новизною, проте в комплексі працюють на розкриття тих рис християнина, що по-своєму освітлюють головний ідейний фокус повісті, — сили і, разом з тим, дбайливості й тепла, які на тонкій грані повороту до віри перетворюються у вдячність. Стосовно ж творчих лінгвістичних метафор, структурованих за антропоморфною моделлю, то вони в цьому випадку потребують особливого коментування, адже описують стан, в якому людина переживає настільки бурхливу і безпосередню радість, що починає поводити себе, як дитина: “Why did ... his heart leap up as they went past!” [9, с. 30], “... Scrooge had acted like a man out of his wits. His heart and soul were in the scene, and with his former self” [9, с. 36], “His own heart laughed...” [9, с. 83]. На перший погляд може здатися, що ці лінгвістичні метафори є поетичною розробкою (elaborating) концептуальної метафори “серце — це дитина”, яку, однак, у зв’язку з відсутністю фіксації у відповідних джерелах можна трактувати як новітню (novel) [13, с. 481–485]. Проте розгляд її на фоні інших лінгвістичних метафор — таких, як, наприклад, “I’m quite a baby” [9, с. 78], “I’d rather be a baby” [ibid], а також метафор, що описують світосприйняття людини у цьому стані: “the crisp air laughed to hear it” [9, с. 30], “cold, peeping for the blood to dance to” [9, с. 78] наводить на думку, що в цьому випадку ми маємо мегаметафору, яку можна сформулювати так: “люди — це діти у Христі”. Ця мегаметафора особливо чітко окреслюється у таких словах: “for it is good to be children sometimes, and never better than at Christmas, when its mighty Founder w a child himself” [9, с. 58]. Корені такого бачення, очевидно, також потрібно шукати в Біблії — на стику ідей “будьте як діти” [Мф. 18:3] та “радійте у Господі” [Пс. 31:11].

Не менш цікавою у творі Діккенса є метафоризація концепту “spirit”. Вона представлена через призму антропоморфної моделі. На цю модель слід звернути особливу увагу, оскільки вона ілюструється складною низкою творчих метафор, в основі яких закладено механізм детальної розробки (elaborating) двох концептуальних онтологічних метафор: “дух — це трудівник” і “дух — це подорожній”. Перша з них окреслюється в поєднанні (composing) з онтологічною метафорою “життя — це ресурс”: “not to know that any Christian spirit working kindly in its little sphere, whatever it may be, will find its mortal life too short for its vast means of usefulness” [9, с. 23]. Друга становить смислове підґрунтя для двох лінгвістичних метафор: “my spirit never roved beyond the narrow limits of our money-changing hole” [ibid]; “it’s required of every man ... that the spirit within him should walk abroad among his fellow-men, and travel far and wide” [9, с. 22], — які можна вважати самостійними, а можна розглядати як мікрометафори, що працюють на розкриття центральної мегаметафори твору: “життя — це шлях у вічність” (структурна метафора, в основі якої лежить образ-схема шляху). Ця мегаметафора розвивається в розгорнутій системі лінгвістичних мікрометафор, як, наприклад, “my life tends that

way” [9, с. 69]; “another atmosphere of life; another hope as its great end” [9, с. 38]; “he knew what path lay straight before him, and he took it” [9, с. 80], — витоки яких, очевидно, також слід шукати у біблійній концепції світосприйняття — серед ідей, які окреслені ідеями шляху та подорожі: “на землі я мандрівник” [Пс. 118:19] та “Ти покажеш мені дорогу життя” [Пс. 15:11].

Аналіз лінгвістичних та концептуальних метафор, якими в повісті Ч. Дікенса “Різдвяна пісня у прозі” представлені концепти “heart” і “spirit”, показав, що загалом ці концепти структуровані по-різному. Метафоричне проектування концепту “heart” здійснюється в основному за принципом реіфікації, а концепту “spirit” — за принципом персоніфікації. У процесі структурування концепту “heart” найчастіше використовується предметна модель. Через її призму серце осмислюється в першу чергу як вмістилище духовного життя людини, глибинний осередок її думок та почуттів. Відносно ж концепту “spirit”, то для його метафоризації особливо актуальною є антропоморфна модель. Дух осягається як жива істота, і насамперед подорожній, мандрівник, якому належить обрати правильну дорогу життя. Враховуючи те, що всі ці спостереження загалом близькі до висновків, які зроблені в роботах, спрямованих на комплексне дослідження концептів “heart” і “spirit” [7; 2], ми можемо сказати, що репрезентація цих концептів у творі в цілому традиційна. Що ж стосується витоків цієї традиційності, то вони, у свою чергу, пов’язані зі світоглядними і творчими інтенціями письменника як виразника історично близьких його народу цінностей і смислів. Ч. Дікенс не заперечує — він стверджує ці цінності і ці смисли, у тому числі через концептуальну метафору. Переосмислюючи її з використанням відповідних когнітивних механізмів, він не ставить нічого під сумнів, а виключно розширює, розробляє і комбінує, крок за кроком розкриваючи історичну глибину змісту репрезентованих нею концептів — і змісту першу чергу біблійного, християнського. Все це робить його повість цікавою не лише для вузькоспецифічних, але й для найбільш широких концептуальних досліджень, характеризуючи її як матеріал для переосмислення витоків базових концептуальних метафор, яке, перефразовуючи Дж. Лакофа і М. Джонсона, можна було б охарактеризувати як “re-understanding” і “re-experiencing”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія [переклад з давньоєврейської та грецької І. Огієнка]. – К., 1988. – 1523 с.
2. Бурнос И.В. Русские концепты “дух”, “душа”, “ум” в сопоставлении с английскими “mind”, “soul”, “spirit” (на материале текста художественной литературы XIX–XX веков) / И.В. Бурнос. – СПб., 2004.
3. Ваниева О.А. Фразеологические единицы библейского происхождения с концептами “душа/дух” и “сердце” в качестве опорного слова в русском и английском языках: Сопоставительное исследование на материале Нового Завета и Библии / О.А. Ваниева. – Владикавказ, 2005.
4. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / Воробйова О.П. // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – Вип. №635. – С. 18–22.
5. Лапшина М.Н. Семантическая эволюция английского слова (изучение лексики в когнитивном аспекте) / М.Н. Лапшина. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1998. – 160 с.
6. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации / М.В. Пименова. – Кемерово: ИПК “Графика”, 2004. – 386 с.
7. Соловьёва Е.А. Концепты “mind”, “heart”, “soul” в современном английском языке / Е.А. Соловьёва. – Тамбов, 2005. – 193 с.
8. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / Ed. by E. Semino and J. Culpeper. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. – 340 p.
9. Dickens Ch. A Christmas Carol and Other Christmas Books / Charles Dickens. – Oxford: University Press, 2006. – 496 p.
10. Freeman M.H. Metaphor Making Meaning: Emily Dickenson’s Conceptual Universe / Freeman M.H. // Journal of Pragmatics. 1995. – V. 24-6. – P. 643–665.
11. Kövecses Z. Metaphor: a Practical Introduction / Z. Kövecses. – Oxford: University Press, 2010. – 249 p.
12. Lakoff G. The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based On Image-Schemes? / Lakoff G. // Cognitive linguistics. – 1990. – V. 1-1. – P. 39–74.
13. Lakoff G., Johnson M. Conceptual Metaphor in Everyday Language / Lakoff G., Johnson M. // The Journal of Philosophy. – 1980a. – V. 77-8. – P. 453–456.
14. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 1980b. – 242 p.
15. Lakoff, G., Turner M. More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 237 p.

Копчак Т.

Науковий керівник – к.ф.н. Бабій Л. Б.

TRANSCENDENTALISM, CRITICAL THINKING AND THE IDEA OF SELF-RELIANCE IN “SONG TO MYSELF” BY WALT WHITMAN

One of the interesting phenomena of nowadays is the fact that despite having the right to freedom of opinion and expression, very little of us actually use this privilege which was fought for by our grandfathers. In the best case scenario, we choose whom to believe: a man in a red tie or that one with a curly hair, but not to ourselves.

Unfortunately, often it’s very hard or virtually impossible to resist the penetrative whispers of masses, social media and propagandists. Unless you are an ascetic fugitive living high above the clouds in the mountains,