

1. Тюльникова В.П., Хаютин А.Д. Терминографическая деятельность в МГУ / Научно-техническая терминология. Выпуск 2.– М.: ВНИИКИ, 2000.– с 89 – 91.
2. Молочко И.М. Лексика и фразеология русского языка.– Минск, 1974.– 171с.
3. Реформатский А.А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии.– М.– 1986.
4. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология.– 3-е изд., испр. И доп.– М., 1990 – 415 с.
5. Гнатишина М.І, Кияк Т.Р. Словник інтернаціональних терміноелементів грецького та латинського походження в сучасній термінології. Київ: Видавничий дім «KM Academia» – 1996.– 103 с.
6. Лейчик В.М. К определению философских основ терминоведения // Отраслевая терминология и её экстралингвистическая обусловленность.– Воронеж 1986.– С 14-25.

Олександр ЄМЕЦЬ

© 2001

РОЛЬ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР У СТВОРЕННІ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ

В останні десятиріччя у численних роботах вітчизняних та зарубіжних вчених метафора розглядається не лише як елемент художнього тексту, а перш за все як важливий когнітивний механізм, як результат когнітивного процесу [МакКормак, 1990; Телия, 1988; Lasoff, Johnson, 1980]. Такий підхід зумовлений розвитком і становленням когнітивної лінгвістики. За висновком А.Ченкі, «у когнітивній лінгвістиці поняття метафори не обмежується її традиційною роллю у мові поезії, вона розглядається як головний засіб нашої концептуальної системи, за допомогою якого ми розуміємо і сприймаємо один тип об'єктів у термінах об'єктів іншого типу» [Ченки, 1996: 70]. Відповідна функція метафори як інструменту мислення та пізнання визначається як когнітивна, або концептуальна, а сам троп, що виконує цю функцію, характеризується як когнітивна, або концептуальна, метафора. Дж.Лакофф та М.Джонсон, автори теорії концептуальної метафори, виходять з того, що «наша повсякденна понятійна система, в рамках якої ми мислимо і діємо, є метафоричною за своєю суттю». Метафори як мовні вирази стають можливими саме тому, що наша понятійна система має метафоричний характер [Лакофф, Джонсон, 1990: 387].

Концептуальна метафора, в більш вузькому, конкретному значенні, розуміється «як засіб осмислення деякої більш абстрактної сфери в термінах більш відомої, звичайно конкретної сфери» [Ченки, 1996: 71]. При позначенні непередметних сутностей, абстрактних понять перенесення імені має на меті вербалізацію поняття, матеріалізацію у мовному значенні властивостей об'єктів [Опарина, 1988: 66].

Теорія концептуальної метафори фактично розвиває ідеї Ф.Уілрайта, який ввів поняття «епіфорична метафора», що є еквівалентним сучасному терміну «концептуальна метафора». На думку Ф.Уілрайта, семантичний рух в епіфорі відбувається від більш конкретного і легко зрозумілого образу до того, що є більш невизначеним, більш проблематичним або більш дивним, як у метафорі *Life is a dream*. Тому епіфора передбачає наявність деякого посередника, образу або концепту між двома поняттями [Wheelwright, 1967:72-73].

Як справедливо зазначає Д.М.Колесник, невід'ємна присутність метафори в концептуальній системі людини пояснюється тим, що більшість важливих для людини та її діяльності концептів (час, стан, емоції, ідеї) є або абстрактними, або недостатньо дискретними та структурованими [Колесник, 1996: 16].

Існують два погляди на роль концептуальної метафори в художньому тексті та її зв'язок з поетичною метафорою. Дж.Лакофф стверджує, що «поетична метафора значною мірою є розширенням (*extension*) нашої повсякденної конвенціональної системи метафоричної думки» [Lacoff, 1993: 246]. На наш погляд, такий підхід применшує творчий характер художньої метафори, поетичні образи зводяться до використання певного набору концептуальних схем. Деяко іншої точки зору дотримуються дослідники, які вивчали функціонування таких концептуальних метафор, як LIFE IS A JOURNEY (ЖИТТЯ – МАНДРИ), LIFE IS A GAMBLING GAME (ЖИТТЯ – КАРТКОВА ГРА), LIFE IS A TRAVEL (ЖИТТЯ – МАНДРИ) та ряду інших у художніх творах [МакКормак, 1990; Shen, 1997]. Зокрема, дослідження Й.Шен показало, що використання метафор у художньому дискурсі має більш вільний і некерований (*uncontrolled*) характер, метафоричні відхилення від базисних метафор переважають за кількістю конвенціональних метафоричних вирази [Shen, 1997: 13].

Таким чином, у названих роботах концептуальна метафора трактується як елемент художнього твору, що зберігає свою образність, позначає непередметні сутності, відображає авторське бачення цих сутностей і певною мірою будується на основі концептуальних уявлень або частково співпадає з концептуальними уявленнями про непередметні сутності.

Матеріалом даного дослідження є прозові твори британського поета і прозаїка Ділана Томаса. Найбільша група концептуальних метафор у прозі Томаса (25, майже половина всіх прикладів) пов'язана з таким концептом, як час (*time*), з сутностями, назви яких являють собою гіпоніми слова *time* – *years, days; spring* та інші пори року. Друге за частотою місце (6 метафор) займають тропи, які характеризують поняття смерті (*death*). По 2-3 тропи характеризують такі сутності, як кохання, життя. Бог, майбутнє. Метафоризуються поняття, що, як і смерть, в людській системі цінностей мають негативне значення: *horror, hate, unemployment, sins*.

Значна кількість тропів, що вербалізують поняття часу, – 23 метафори та 2 метонімії – пояснюється перш за все тематикою ранніх творів автора. Одна з ключових проблем ранньої прози – боротьба людини зі смертю, з часом. Автор намагається пізнати сутність часу, висловити своє оригінальне бачення цього поняття. Концептуальні метафори часу як один з напрямків поетизації прози в оповіданнях Томаса характеризують цей концепт подвійно: 1) як стару людину; 2) як могутню сутність.

В оповіданні «The Mouse and the Woman» концептуальна метафора ЧАС – СТАРА ЛЮДИНА має антропоморфну спрямованість, поняття часу наділяється зовнішніми, фізичними характеристиками старої людини: *Consider now the old effigy of time, his long beard, •whitened by an Egyptian sun, his bare feet watered by the Sargasso Sea. Watch me belabour the old fellow. I have stopped his heart. It split like a chamber pot. No, this is no rain falling. This is the wet out of the cracked heart* (PS, 74). Метафоричне наділення часу фізичними рисами старого можна інтерпретувати як авторське зображення бога часу. Якщо сама сутність означає вічність, безкінечність, то образна логіка автора полягає у баченні бога часу як старика. Декодування кінцевих речень розгорнутого тропа стає можливим завдяки лівому макроконтексту твору: головний персонаж бореться за життя коханої жінки саме з часом і перемагає час – стару людину (тобто бога часу), зупиняє його серце, щоб врятувати кохану від смерті. У даному тропі виразно проявляється внесення елементів міфологічного мислення в текст – метафора часу має антропоморфну основу і являє собою зразок авторської міфотворчості, створення візуального образу бога часу як старої людини.

Протилежне семантичне й прагматичне навантаження має концептуальна метафора у творі «The Visitor», де час наділяється могутністю, здатністю панувати над людиною:

Time was merciful enough to let the sun shine on his bed and merciless to chime the sun away (PS, 25). Час може бути милосердним і безжалісним як бог. Дане трактування образу часу є близьким до концептуальної метафори ЧАС – ВБИВЦЯ в поетичному творі «Then was my neophyte», в якому часу приписується здатність вбивати людину: *Time kills me terribly; I saw time murder me* (CP, 58).

Отже, концептуальні метафори часу відображають відносини між людиною і часом як боротьбу, як протиріччя, як перемогу однієї з сторін.

Якщо в цілому концептуальні метафори часу в прозі Томаса відрізняються оригінальним, авторським характером та мають антропоморфну основу, то тропи, які характеризують астрономічні одиниці часу, будуються в основному на базі традиційної концептуальної метафори ЧАС – РУХ, тобто уявлення про час як явище, якому притаманний фізичний рух: *time flies, time runs, час біжить*. Метафора-хронотоп в оповіданні «The Visitor» базується на біоморфній концептуальній схемі ЧАС – ВОДА: *For many miles the months flowed into years, rounding the dry days* (PS, 25). Пори року описуються за допомогою зооморфних метафор, їх зміна уявляється аналогічно руху коней: *Break up the rhythm of the old figures moving, the spring trot, summer canter, sad stride of autumn, and winter shuffle* (PS, 75). Семантичне і синтаксично однорідні тропи базуються на звичайних уявленнях про повільність руху часу взимку (*winter shuffle*) та більш прискорений темп життя весною та влітку (*the spring trot, summer canter*).

Дієслівна метафора, в основі якої лежить концептуальна схема ЖИТТЯ – ВГОРУ, *Life would sprout up again like a flower through a coffin's cracks* (PS, 27), відноситься до того типу виразових засобів, які Д.Лакофф та М.Джонсон називають орієнтаційними метафорами [Лакофф, Джонсон, 1990: 396]. Вяч. Ве. Іванов відзначає, що «фізична орієнтація в світі є основою для опису світу, який закріплений у мові» [Іванов, 1976: 29]. Орієнтаційні метафори базуються на тому, що багато понять людського буття пов'язано з просторовими орієнтаціями, з протиставленням типу 'верх – низ', причому 'верх' (up) має позитивне значення, наприклад: *HAPPY IS UP; HEALTH AND LIFE ARE UP* [Лакофф, Джонсон, 1990: 396]. Дієслівна авторська метафора *life would sprout up* (життя виросте, підніметься вгору) опирається на концептуальне уявлення про позитивний характер руху вгору, але головний зміст тропа полягає в порівнянні життя з квіткою – *like a flower through a coffin's cracks* та в утвердженні перемоги життя над смертю. Біоморфна метафора стає основою взаємодії двох концептуальних тропів – орієнтаційної метафори ЖИТТЯ – ВГОРУ та концептуальної метафори ЖИТТЯ – КВІТКА.

Внесення елементів міфологічного мислення в оповідь як прийом поетизації прози в концептуальних метафорах у прозі Томаса базується на тому, що автор використовує тропи з біоморфною основою для вербалізації таких понять, як Бог, життя, краса. Вибір понять зі сфери «Природа» для позначення даних концептів, які мають позитивне значення в людській системі цінностей, демонструє високе духовне значення природи для автора.

Два тропи в прозі Томаса відображають індивідуальне бачення такого концепту, як Бог. Біоморфне порівняння *his God grew like a tree from the apple-shaped earth* (PS, 43) та біоморфна метафора *God grows in strange trees* (PS, 47) в оповіданні «The Tree» базуються на концептуальній схемі БОГ – ДЕРЕВО. Вони є проявом пантеїстичного світогляду Томаса, його ставлення до природи як божественного феномена, його бачення єдності Бога і природи.

Ряд порівнянь, які мають в своєму складі біоморфний компонент, характеризують естетичні категорії, духовні якості людини через природні явища: КРАСА – ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ, РОСЛИННИЙ СІК: *He saw the beauty come out of her like a stream of sap* (EPW, 23); МУЖНІСТЬ, ЗМУЖНІЛІСТЬ – ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ (РОСЛИННИЙ СІК): *His manhood withered like a sap* (PA, 42). Ці порівняння, як і більшість біоморфних тропів у ранній прозі Томаса, демонструють зв'язок людини та природи, мікрокосму й макрокосму. Семантична інтерпретація поєднання конкретного природного явища – соку дерев – і

понять краси, мужності людини може зводитися до того, що названі сутності притаманні жінці, чоловіку та є такими ж важливими для людини, як сік для дерева. Крім того, вибір слова *sap* для позначення сфери-джерела з метою осмислення, опису таких понять, як краса, змужнілість означає, що для автора рослинний сік як природне явище може бути синекдохою природи взагалі і стати своєрідним ціннісним критерієм для характеристики людських якостей.

Інший семантичний різновид внесення елементів міфологічного мислення у текст за допомогою концептуальних тропів простежується при позначенні Томасом таких сутностей, як смерть, гріх, безробіття. Ці поняття, що мають негативне значення в людській системі цінностей, поєднуються у тропях з поняттями, що характеризують фізичний світ людини:

Death was a man with a scythe («The Visitor», PS, 26). Переосмислення відомого концептуального уявлення про смерть в образі старої жінки з косою в концептуальну метафору СМЕРТЬ – ЧОЛОВІК в оповіданні «The Visitor» зумовлене темою твору і центральним тропом *Callaghan – visitor – death*. У творі саме чоловік Калаген стає символом смерті, а жінка втілює в собі милосердя, спасіння. Інша сутність – чума, хвороба – зображується за допомогою метафори з антропоморфним компонентом в оповіданні «The Horse's Ha»: *He saw the plague enter the village on a –white horse. It –was a cancerous horseman, with a furruncle for a hat* (EPW, 35). Метафора являє собою алюзію до біблійної легенди про вершника на білому коні, який вийшов перемагати. Вершник-чума в оповіданні Томаса наділяється страхітливою зовнішністю, він перемагає жителів села, які гинуть один за одним.

Один з небагатьох тропів у творах Томаса, пов'язаних з соціальною проблематикою, метафора *the ogres of unemployment* в оповіданні «Where Tawe Flows» теж має певною мірою антропоморфну та міфологічну основу і базується на концептуальному уявленні БЕЗРОБІТТЯ – ЛЮДОЖЕР.

Підводячи підсумок, можна сказати, що особливість концептуальних метафор у ранній прозі Томаса полягає в тому, що цей вид тропів має переважно біоморфну та антропоморфну основу. Духовні поняття описуються через тропи з біоморфною основою. Автор вибирає саме природні об'єкти, явища для сфери-джерела: *God – tree, beauty – sap, manhood – sap, love – river, hills, forest*. Природа для автора має позитивне значення в його системі цінностей, що виявляється в тропях в оповіданнях «The Tree», «The Dress», «The Holy Six», «A Prospect of the Sea», «The Enemies». Концептуальні метафори, що вербалізують такі сутності, як Бог, краса, мужність, мають переважно оригінальний авторський характер.

Поняття часу, а також смерті, чуми, безробіття, що мають негативне загальнолюдське значення, визначаються переважно за допомогою лексики з понятійної сфери «Людина»:

Time – old fellow, plague – cancerous horseman, death – old man with a scythe. Такий вибір автором понять для сфери-джерела, тобто об'єкта тропу, можна пояснити песимістичним характером ранніх творів Томаса, його баченням переважно темних сторін в людині. В ранніх оповіданнях Ділан Томас в основному зображує людей як носіїв пороку, агресивності, ворожнечі. Його персонажі спричиняють смерть інших людей, навіть рідних, в оповіданнях «The Visitor», «The Burning Baby», «The Vest», «The True Story», знищують природу, як в оповіданнях «The Enemies», «The Orchards». Тому саме людина стає основою для характеристики тих абстрактних сутностей, які в загальнолюдській системі цінностей мають негативне значення. Концептуальні метафори часу та смерті у прозі Томаса частково співпадають з традиційними уявленнями (час як рух), частково є переосмисленням концептуальних тропів (смерть – чоловік).

ЛІТЕРАТУРА

- Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР.– М.: Наука, 1976.– 303 с.
Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А. Мердок: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04.-Черкаassy, 1996.-260с.

- Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём: Пер. с англ. // Теория метафоры: Сборник.– М.: Прогресс, 1990.–С. 387-415.
- МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры: Пер. с англ. // Теория метафоры.– М.: Прогресс, 1990.– С. 358-386.
- Опарина Е.О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте.– М.: Наука, 1988.– С. 65-77.
- Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте.– М.: Наука, 1988.– С. 26-51.
- Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях // Вопросы языкознания.– 1996.–№ 2.–С. 68-78.
- LacoffG. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought.– Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993.–Р. 202-251.
- LacoffG., Johnson M. Metaphors We Live by.– Chicago: Chicago Univ. Press, 1980.– 242 p.
- Shen Y. Metaphorical shifts in discourse // Proc. Second International Conf. of the IALS.– Freiburg(Germany), 1997.– P. 112-113.
- Wheelwright P. Metaphor and Reality.– Bloomington – L.: Indiana Univ. Press, 1967.– 102 p.

Татьяна СЕРГУНИНА

© 2001

МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ ПОВЕРХНОСТНОГО УРОВНЯ ИНТЕГРАЦИИ ТЕКСТА

Глубинный смысл текста – явление психологически сложное, не поддающееся точной формулировке. Это обусловлено не только сложным построением художественного произведения, переплетением заложенных в нем на вербальном и невербальном уровне смыслов, но и психологией восприятия смысла этого текста читателем. Интерпретация текста носит всегда субъективный характер, хотя основывается на объективно выраженных в произведении средствах, несущих на себе смысловую нагрузку. Эти средства могут быть выражены как эксплицитно, словесно, «лежать на поверхности», так и имплицитно, подспудно. Имплицитное выражение смысла предполагает непосредственное участие читателя в процессе его декодирования (или расшифровки). Ведь только благодаря интуиции и языковому чутью реципиента возможно соотнесение дистантно расположенных единиц текста (сверхфразовых единств (СФЕ), единиц контекстно-вариативного членения текста (КВЧ)).

Объективно заложенный в художественном произведении механизм ретроспективно-проспективного повтора начинает действовать только в процессе восприятия текста читателем, причем при каждом повторном прочтении реципиент будет проникать вглубь текста: от восприятия его поверхностного смысла – содержательно-фактуальной информации (СФИ) – до декодирования содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информации текста (СКИ и СПИ), то есть имплицитной информации текста.

«Интеграция – это объединение всех частей текста в целях достижения его целостности. Интеграция может осуществляться средствами когезии, но может строиться и на ассоциативных и пресуппозиционных отношениях» (Гальперин И.Р., 1981.– С.125). Соз-