

### Лінгвокогнітивні механізми формування уявного світу у фантастичних творах Р.Бредбері

Як слушно зауважує вітчизняний дослідник А.Є.Нямцу, “фантастика давно перестала бути Попелюшкою, якої цуралось “академічне літературознавство”, з’явилися роботи, де започатковуються спроби осмислити феномен фантастичного” [2, с. 72]. Але проблема фантастичного ще далека від вирішення. Однією з причин такої невизначеності є часте ігнорування її глибинного зв’язку з філософськими категоріями епістемології та онтології, який виявляється при серйозному підході до фантастичної літератури. На цю думку наводить той факт, що фантастика, за своєю природою, більш радикально, ніж інша література, вторгається в ту картину буття, яка сформована в читача, і розширює чи змінює її [2, с. 72-73]. Фантастика є прекрасним джерелом тієї інформації, яка має здатність дивувати. Це виходить з думки Г.Уелса, що фантастичний елемент використовується для того, “щоб відтінити й підсилити звичайне наше почуття подиву, страху або зниклої.” [2, с. 72]. Д.Сувін вважає, що такі моменти, як пізнання та одивнення повинні бути наявними у фантастичних творах, бо вони разом утворюють зв’язок із нашим світом. Його визначення наукової фантастики можна в скороченому вигляді назвати “когнітивним одивненням” дійсності. А це означає, що головною метою будь-якого фантастичного тексту є метафоричне представлення світу, тобто в усьому вигаданому науково-фантастичному світі закодована частина реального світу, і тому актуальні моменти твору самого по собі будуть не метафоричними, а метонімічними [2, с. 74-75].

Як відомо, в оповіданнях Р.Бредбері змальовується “одивнена”, тобто фантастична дійсність. Тому для того, щоб якнайкраще зрозуміти сутність творів письменника, щоб якомога глибше зануритися у його унікальний і разом з тим надзвичайно цікавий світ, потрібно зрозуміти, як, власне, побудований цей уявний часопростір, які засоби використовував автор у процесі його створення. А це можна зробити, озброївшись інвентарем когнітивної поетики. У нашій роботі таким інструментарієм є лінгвокогнітивні операції, процедури та механізми. Так, Л.І.Белехова наголошує, що *лінгвокогнітивна процедура* – це ряд прийомів, що супроводжують лінгвокогнітивні операції на різних етапах створення художньої дійсності, *лінгвокогнітивна операція* (від лат. *operatio* – дія, спрямована на вирішення якогось завдання) включає сукупність дій (що здійснюються умоглядно), спрямованих на створення художньої дійсності, а *лінгвокогнітивні механізми* є більш загальними умоглядними теоретико-методологічними основами розуміння текстового світу. Для розкриття механізмів дії лінгвокогнітивних операцій виокремлюють *аналогове мапування (концептуальна метафора)*, в основі якого лежить аналогове художнє мислення та *субститутивне (концептуальна метонімія)*, яке базується на асоціативному художньому мисленні [1, с. 135, 156, 169]. Постійне осмислення й удосконалення теорій концептуальної метафори та концептуальної метонімії привели до розуміння їх як окремих випадків більш загальних ментальних механізмів мапування в світлі теорії концептуальної інтеграції (або “блендингу”) [3, с. 75; 1, с. 196-199]. У плані онтології поняття “ментальний простір” означає ту різноманітну інформацію, що стоїть за семантичним простором (семантикою) художнього тексту. Це те, що свого часу О.О. Потєбня називав “згущенням думки”, під яким він розумів “зміст, що проектується нами, тобто зміст, який вкладається у твір як такий, часом той, що зовсім не входить у задум автора” [1, с. 196].

Розглянемо на прикладі оповідання Р.Бредбері “Усмішка” (“The Smile”) дію концептуальної метонімії.

В оповіданні зображено недалеко й невітшне майбутнє цивілізації на нашій планеті через події, які відбуваються в невеличкому містечку протягом одного дня. Його жителі проводили жахливий фестиваль пошкодження справжніх шедеврів мистецтва. Художньою деталлю, символом і синеодохою (як художній засіб) водночас виступає усмішка Джоконди. Саме вона є причиною величезної черги на міській площі. Адже в той день усі бажаючі могли задовольнити свою жагу помсти. Кожен міг плюнути на цей насправді ні в чому не винний портрет Монни Лізи, який мав би увіковічнити ім’я його автора та бути істинним прикладом прекрасного, а не символізувати причину всіх людських бід і нещастя. Міщани ж бачили в ньому лише *ту цивілізацію*, що призвела до моральної деградації та матеріальної розрухи. Вони настільки глибоко впали в яму аморальності та бездуховності, що для них було справжнім щастям знищити цей останній символ цивілізованого суспільства. Коли ці здичавілі нелюди шматували портрет Джоконди, маленький хлопчик підібрав той клаптик полотна, на якому “загадково посміхались уста” Джоконди. Здається, він залишився

єдиним, хто розумів, хай навіть інстинктивно, опосередковано, справжню красу, справжнє мистецтво. І тому оцей хлопчик із клаптиком полотна є надією для цього жорстокого суспільства.

Таким чином, текстова тканина оповідання дає реципієнту доступ до концепту УСМІШКА ДЖОКОНДИ, який є концептом джерела, що за принципом метонімічного висвічування (highlighting) [5, с. 177-178; 3, с. 73-74; 4, с. 224-225; 6, с. 39], дає доступ до більш широкого концепту мети ЛЮДСЬКА ІСТОТА (ДЖОКОНДА) шляхом лінгвокогнітивної процедури заміщення [1, с. 174]. Але на цьому субститутивне мапування [1, с. 177-179; 3, с. 73] не завершується. Дані концепти дають доступ ще до двох концептів мети: КУЛЬТУРА (CULTURE) та ЦИВІЛІЗАЦІЯ (CIVILIZATION). Іншими словами, маємо метонімічне проектування знань у такій послідовності:

- УСМІШКА ЗАМІСТЬ ЛЮДСЬКА ІСТОТА (ДЖОКОНДА),
- УСМІШКА ЗАМІСТЬ КУЛЬТУРА,
- УСМІШКА ЗАМІСТЬ ЦИВІЛІЗАЦІЯ.

Дійсно, якщо проаналізувати семантику даних концептів, то легко побачити, що їх значення показують нам їх послідовну частковість. Тільки ЛЮДИНА може посміхатися, тому говорячи про ПОСМІШКУ може матися на увазі лише ЛЮДСЬКА ІСТОТА (HUMAN BEING). У контексті оповідання подана усмішка Джоконди, що пов'язується з концептом КУЛЬТУРА. А звідси випливає концепт ЦИВІЛІЗАЦІЯ. Усе це виявляється логічно й послідовно.

Отже, найвужчим концептом є УСМІШКА, а найширшим – ЦИВІЛІЗАЦІЯ. Таким чином, фантастична дійсність оповідання “Усмішка” створюється в уяві реципієнта шляхом метонімічного висвічування одного концепта на фоні іншого концепту, що дає доступ до іншої, більш широкої, концептосфери знання. Іншими словами, читачі створюють у своїй уяві текстову картину буття шляхом логічного узагальнення, яке ми називаємо “концептуальним абстрагуванням”.

В інший спосіб працює механізм концептуальної метафори. Це можна проілюструвати на матеріалі оповідання “Here There Be Tygers”.

В оповіданні дійсність дуже насичена фантастичним елементом, який Д.Сувин описав поняттям *povum* [2, с. 78]. У центрі уваги реципієнта перебуває невідома планета, на яку здійснила посадку група космонавтів, щоб дослідити запаси її корисних копалин та мінеральних ресурсів. Але поступово герої оповідання розуміють, що ця планета – жива істота, яка може абсолютно все. Більше того, вона визначає умови існування в тому віддаленому космічному просторі. Саме концепти ЖІНКА та ЧАРІВНИЦЯ являються концептами джерела (або вихідними царинами), які проектуються на концепт мети (або приймаючу царину) [1, с. 169-171], чим у даному випадку є концепт ПЛАНЕТА (PLANET). Так, у результаті лінгвокогнітивного проектування онтологічних ознак першого та другого концептів на третій у свідомості читача постає концептуальна метафора: ПЛАНЕТА – ЦЕ ЖІНКА-ЧАРІВНИЦЯ, на основі якої третій концепт осмислюється в термінах двох перших. Завдяки такому прийому автор досягає поставленої мети “одивнення художньої дійсності” [2, с. 74]. У своїй свідомості реципієнт пізнає нову емергентну структуру – планета-жінка-чарівниця і при цьому переживає таку когнітивну емоцію, як здивування [2, с. 74-75].

Виходячи з контексту оповідання, його герої перебувають на планеті, яка наділена властивостями, по-перше, живої істоти, по-друге, людської істоти, по-третє, жінки і, по-четверте, чарівниці. Ця планета може думати, відчувати, любити, хотіти, творити, мститися тощо.

Щоб розкрити механізм дії концептуальної метафори ПЛАНЕТА – ЦЕ ЖІНКА-ЧАРІВНИЦЯ, звернімося до більш загальних ментальних механізмів мапування – теорії концептуальної інтеграції (або блендингу), відтворюючи особливості відношень між ментальними просторами ПЛАНЕТА, ЖІНКА та ЧАРІВНИЦЯ.

У тексті перед нами, на перший погляд, така абсурдна, незрозуміла й казкова реальність. Проте в ній прихована надзвичайно насичена і багатоаспектна єдність ментальних просторів. Складність і цікавість текстового світу, створеного Р.Бредбері, не вичерпується проектуванням знань лише запропонованих вище ментальних просторів. На наш погляд, вони є основними в інтеграційному процесі серед великої кількості додаткових просторів. Наступні приклади дають доступ до численних ментальних просторів, між якими існують семантичні зв'язки і які залучаються до проектування основних ментальних просторів ПЛАНЕТА й ЖІНКА: **жінка** (“*If ever a planet was a woman, this one is.*”) (Bradbury, с. 186); **чарівниця** (“*He flew.*”) (Bradbury, с. 190); **рай** (“*I don't want to leave now... We trust it and it trusts us.*”) (Bradbury, с. 200-201); **пекло** (“*A few drops of blood... Chatterton?... I don't think we'll ever find him, Captain... came a roar of a tiger.*”) (Bradbury, с. 199); **непізнаний космос** (“*Woman on the outside, man on the inside.*”) (Bradbury, с. 186); **мудрість** (“*... some invisible answerer whispered the answers.*”) (Bradbury с. 201); **в'язниця** (“*And it doesn't want*

*us to leave.*") (Bradbury, c. 197); **фабрика, де можна створити, що завгодно** ("*Wine! He said. It can't be!...It is. Smell it, taste it!*") (Bradbury, c. 193); **детектор особистості** ("*As Chatterton set foot to the green lawn, the earth trembled. "It doesn't like you, Chatterton!"*") (Bradbury, c. 187); **гра** ("*They played like children on the shore.*") (Bradbury, c. 201); **жива, мисляча матерія** ("*...this planet is alive... The sky trembled... but it could probably think of some interesting things.*") (Bradbury, c. 200); **Земля** ("*An earthquake, by God!*") (Bradbury, c. 187); **джерело природних ресурсів** ("*Go ahead, do your mining, your ripping and scraping.*") (Bradbury, c. 185); **спокуса** ("*... if we stayed on we'd get to liking this world too much.*") (Bradbury, c. 200); **болото** ("*The tar-pit bubbled and gloated, sucking the hidden monster bones. The surface of the pool was silent. A huge bubble, the last, rose, expelled a scent of ancient petroleum, and fell apart.*") (Bradbury, c. 196); і навіть **самореклама** ("*It's too green, too peaceful.*") (Bradbury, c. 186).

Отже, досліджуючи способи зображення уявної дійсності фантастичних оповідань Р.Бредбері, ми виявили, що концептуальна метонімія лежить в основі створення уявного світу оповідання "Smile", а концептуальна метафора та концептуальна інтеграція ментальних просторів – в основі оповідання "Here there be tygers", на основі процедури лінгвокогнітивного проектування онтологічних ознак двох концептів (ЖІНКА, ЧАРІВНИЦЯ) на третій (ПЛАНЕТА) у свідомості читача постає "одивнена художня дійсність".

Мова тексту є джерелом великої кількості додаткових ментальних просторів, які, окрім головних, залучаються до формування текстового світу. Інтегруючи знання з різних ментальних просторів, реципієнт може зменшити ту дистанцію, що віддаляє емпіричний світ, в якому він живе, від світу уявного, фантастичного, представленого в тексті.

#### Література:

1. Белехова Л.І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект: Монографія. – М., ООО "Звездапад", 2004. – 376 с.
2. Криницька Н.І. Епістемологічні та онтологічні аспекти науково-фантастичної літератури // Аспекти дослідження іноземних мов і лінгвометодичні основи викладання: Зб. статей / За ред. В.К.Зернової. – Полтава, 2006. – 160 с.
3. Ляшик О.А. Жанрова специфіка композиційно-сислової структури поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К.: Київський національний лінгвістичний університет, 2006. – 258 с.
4. Barcelona A. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 207 – 277.
5. Croft W. The role of domains in the interpretation metaphors and metonymies // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast. – Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 161 – 205.
6. Kövecses Z., Radden G. Metonymy: Developing a Cognitive Linguistic View // Cognitive Linguistics. – 1998. – №9 – 1. – P. 37 – 77.

#### Джерело фактичного матеріалу:

Bradbury R. Here There Be Tygers // Бредбері Р. Клубничное окно и другие рассказы. = The Strawberry Window and other stories / Комментарий А.А Гасиной. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с. – (Читаем в оригинале).

*Діденко І.А.*

*Харківський гуманітарний університет "Народна українська академія"*

*Науковий керівник – к. філол. н., доц. Берест Т.М.*

#### Образи вогню та води в англійських фразеологізмах та їх українських відповідниках

Вогонь та вода – стихії, які є невід'ємною частиною життя кожної людини. Одна з особливостей стихій полягає в тому, що в різних контекстах вони можуть розглядатися по-різному – не тільки як основа життя, добра та розвитку, але і як темні сили, джерело зла, небезпеки.

Культ вогню відомий широко й здавна – це не тільки відбиття небесного вогню – Сонця, його пошанування, але і важливе значення вогню в житті людини, та водночас страх перед ним. Вогонь – це "справді живе". Образ вогню у символіці – знак духовної енергії, перетворення й переродження; руйнівної і водночас народжувальної сили; бога; потойбічного світу; кохання, плодючості; багатства, щастя; сонця, зв'язку з небесним світлом; роду; сили; очищення від зла тощо. Вогню