

мученик від неспроможності вирватися від шарлатанських побуджень, що тримають його у феодалній залежності. Насправді надлюдських зусиль вимагалось від Гете, щоби вдарити у дзвони пробудження і розірвати усі ланцюги аморального стану, що тяжів над людиною.

5. Гете насправді випередив свій час, вийшовши навіть за рамки Просвітительства, і вже у другій частині “Фауста” вільним словом закликав до практичних дій – звільнення людини, до практичного переосмислення ідей. Дуже влучно характеристику Гете знаходимо у вислові Г. Гайне, який високо цінував найбільшого національного поета Німеччини: “Геніальність Гете у “Фаусті” проявилася в тому, що він взяв для своєї поеми сюжети народного переказу. Гете зумів втілити в них чаяння німецького народу”.

6. Дослідження внутрішньої сили слова Гете дало нам змогу розглянути і оцінити по-новому його письменницький таланти, велику майстерність, здатність за допомогою глибини слова, зокрема сили наукового терміна, підняти на особливо значущу висоту найважливіші питання суспільного і морального розвитку, уміння розкрити через невичерпні можливості слова все багатство інтелектуального життя та сутність вічних ідей.

1. *Deutsche Literaturgeschichte. Hg. von Prof., D-r Hans Jьrgen Geerts. – Verlag Berlin, 1966.*
2. *Soergel A. Dichtung und Dichter der Zeit. – Leipzig, 1911.* 3. *Kwartalnik Neofilologiczny. Rocznik XXIV. Zeszyt 2–3. – Warszawa: Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1977. – 466 s.* 4. *Goethe Johann Wolfgang von. Faust. Ksiaznica Atlas. – Lwuw–Warszawa, 1938. – 210 s.* 5. *Мірчук І. Передне слово: Українсько-німецький словник. – Київ–Ляйпціг, 1943.* 6. *Moor G. E. Philosophical studies. – London, 1922.* 7. *Reinhardt W., Kьhler C., Neubardt G. Deutsche Fachsprache der Technik. – Heidelberg – Zurich – New York, 1960.* 8. *Riediger H. Fachdeutsch. Julius Groos Verlag. – Heidelberg, 1985.* 9. *Gltmz H. Standardsprache / Lexikon der Germanischen Linguistik in 4 B-de. / Hg. von H.P. Althaus, H.Henne, H.E. Wiegand. 20t Aufl. Studienausgabe. – Tubingen, 1980. – B-d 3.* 10. *Леуцук Т. В царині мовного інтелекту. Просвіта. Світ культури. – Львів, 1996.*

УДК [811.111.'37'38]''19''

Г.П. Пасічник

Національний університет “Львівська політехніка”

ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТА “ПЕЙЗАЖ” (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “*The Invisible Man*” Г. ВЕЛЛСА)

© Пасічник Г.П., 2007

Аналізується лексико-стилістичний концепт “пейзаж” в ідіостилі Г. Веллса. Під час дослідження виділено і проаналізовано текстовий концепт “пейзаж”, виявлено його константні і домінуючі характеристики, розглянуто традиційні та індивідуально-авторські значення концепту. Матеріал розвідки ілюструє деякі особливості взаємодії концептів.

The article deals with the problem of the concept “landscape” in the novel “The Invisible Man” by H. Wells. To conceptualize means to form ideas in one’s mind. The analysis gives the possibility to talk about both the peculiarities of the author’s exception of the environment and about the interaction of these mental domains, that is reflected in the context.

Генетичні винаходи, починаючи з кінця XIX і до нашого століття, важливі не лише для вузького кола спеціалістів, але й для вчених різних гуманітарних галузей. Генетичні студії не

можуть знайти негайні відповіді у світі художньої літератури, проте принаймні викликають зацікавлення з боку багатьох відомих письменників. Серед них і англійський прозаїк Г. Веллс, твори якого привертають увагу як сучасних читачів, так і науковців. Це й не дивно. Його життя припадає на Першу та Другу світові війни і передчуття третьої. Суспільні проблеми глибоко торкнулися Г. Веллса як ученого, письменника та особистості, закономірно його названо “великим англійцем”.

Вербальне втілення ідей, думок, намірів письменника дає змогу говорити про визначну роль мови у збереженні і передачі культурного, історичного, естетичного досвіду наступним поколінням. Мова, на думку науковців, є вербальною скарбницею культури нації, засіб її концентрації (І. Гальперін, Д. Ліхачов та ін.). Центральною категорією лінгвокультурології є культурний концепт – складний психічний утвір, конструкт, ідея, що включає образний, понятійний, ціннісний та ментальний компоненти. Активізація досліджень концептуальної системи як базового поняття когнітивної семантики загалом (А. Вежбицька, В. Карасік, О. Кубрякова, Е. Шейгал та ін.) та текстових концептів (О. Кагановська та ін.) зокрема, пов’язана також з сучасною теорією мовної особистості.

Мета роботи – вивчення взаємодії загальної системи знань письменника про світ та її відображення в авторській мовній картині світу як необхідного етапу лінгвокогнітивного дослідження художнього твору. Конкретним завданням для досягнення цієї мети є виокремлення художнього / текстового концепту “пейзаж” в романі “*The Invisible Man*” Г. Веллса, його опис, виділення характерних ознак та визначення специфічної кваліфікації. Актуальність роботи зумовлена когнітивним і антропоцентричним підходом до аналізу художнього твору. Новизна дослідження полягає в тому, що концептуальний підхід як методологічний орієнтир сприяє поглибленому вивченню семантики англійського роману і авторського ідіостилю.

Концепт вважається “квантом знання” [5, с. 92], ідеєю чи принципом [16, с. 265]. Різновид однієї з композиційно-мовленнєвих форм художнього твору “опису” – опис природи, є типовим вербальним репрезентантом концепту “пейзаж”. Текстові концепти є як художнім відображенням природи і виразом світосприйняття письменника, так і взаємодією індивідуально-творчої майстерності з художніми методами та літературними течіями свого часу. В сучасній лінгвістиці існує багато підходів до вивчення концептів, які можна звести до лінгвокогнітивних і лінгвокультурологічних сутностей. Загальновідома багатовимірність текстових концептів, які охоплюють ціннісний, образний і понятійний компоненти, тому концептуалізація дійсності здійснюється як визначення, вираження та опис. Визначення – це виділення актуального для певної лінгвокультури. Опис фрагмента оточуючого нас географічного середовища може мати різні ступені точності. Наприклад:

1) стандартний:

Landscape – everything you can see when you look across a large area of land [16, с. 751];

2) генералізуючий:

Landscape – countryside; vista; view; landscaping; park [16, с. 319];

3) уточнюючий:

The landscape of an area is the way its physical features are arranged. You used scenery when you are saying that these physical features are attractive to look at. The country/ countryside describes land that is away from towns and cities [16, с. 752]. *Universe – the whole space and everything in it, including the earth, the planets and the stars* [16, с. 1477]. *Vista – a beautiful view, for example, of countryside, a city, etc* [16, с. 1505];

4) спеціально уточнюючий: *seascape, mountainous / English / an urban / industrial landscape, etc.*

Порівняємо з дефініціями цього поняття в мовній картині світу українського народу:

Пейзаж “(фр. *paysage*, від *païs* – місцевість, країна) в літературі – це словесне зображення природи – поля, лісу, села, міста, гір, ріки, моря, неба...” [15, с. 152].

Пейзаж – це: 1. Загальний вигляд якоїсь місцевості, картина природи, краєвид. 2. Опис, зображення природи в літературі [14, с. 713]. Своєю чергою, природа – це “сукупність

особливостей рослинного й тваринного світу, кліматичних умов, рельєфу та будь-якої місцевості, країни; навколишнє географічне середовище...” [14, с. 945].

При зіставленні наведених конкретних визначень з різних мов неминуче констатується наявність певного мисленнєвого конструкту, який об'єднує ці лексеми, а також специфічна різниця у формі, яка прив'язує ідею до реальності. Так проявляється своєрідність позначення і засобів номінації, унікальна сукупність яких свідчить про особливості менталітету різних народів.

Для ілюстрації проведемо мовностилістичний аналіз деяких текстових концептів “опис природи” з роману *“The Invisible Man”* Г. Веллса. Лише шість пейзажів, дуже похмурих, переривають авторську оповідь про винахід і подальші події з життя вченого Гріффіна, так званого *the Invisible Man*, з цього твору. Письменник чудово обізнаний з проблемами своєї епохи, однак він розриває рамки сьогодення в пошуках виходу з глухого кута, в який потрапило людство. Г. Веллс вказує на неможливість спокійного сучасного життя без турботи про майбутнє, підкреслює відповідальність вченого за його винахід. Бажання вирішити нагальні питання змушує письменника залишатися в сучасній реальності, разом із виходом поза її межі при спробі віднайти причину тієї чи іншої події.

Розглядаючи художній твір як форму соціальної свідомості, недостатньо усвідомлювати значення слів і лише уявляти їх семантичний рівень, доцільно наблизитись, зрозуміти і розшифрувати задум автора. Детальне вивчення описів природи дає підстави стверджувати, що вираженням концепту є всі мовні і немовні засоби, які прямо чи опосередковано ілюструють, конкретизують і розвивають його зміст. Стосовно текстового концепту “пейзаж” з твору *“The Invisible Man”* Г. Веллса, то він репрезентує інтерпретацію взаємодії природного і надприродного, яке є нагадуванням про те, що природа і людина керуються законами вічності чи нескінченною боротьбою між добром і злом. Проілюструємо це першим пейзажем роману:

The stranger came early in February, one wintry day, through a biting wind and a driving snow, the last snowfall of the year, over the down, walking from Bramblehurst Railway Station, and carrying a little black portmanteau in his thickly-gloved hand. He was wrapped up from head to foot,... the snow had piled itself against his shoulders and chest, and added a white crest to the burden he carried [18, с. 7].

Опис природи і персонажа стає обертоном для подальшої оповіді, оскільки він розміщений на початку розділу. Г. Веллс свідомо зосереджує увагу на фактах, а не на подіях (перерахування обставин: *early in February, one wintry day, through a biting wind..., over the down...*; паралельні конструкції: *the stranger came...; he was wrapped up...; the snow had piled...*; дієприкметникові словосполучення: *walking..., carrying...*). Письменник робить спробу відтворити характер погодних умов і змалювати образ персонажа в їхньому конкретному відчутті і наглядності, якими вони постають в його уяві, використовуючи різноманітні лексико-стилістичні засоби. У наведеному фрагменті немає вербального позначення концепту, про який йдеться, проте наявні ситуативні характеристики, що розкривають його зміст: *early in February, one wintry day, wind and...snow, the last snowfall..., the down, Railway Station, the snow*. Як вже зазначено, основною категоріальною сутністю поняття “концепт” є провідна думка, ідея, смисл, конструкт, закладені в свідомості комунікантів. Однак зауважимо, що текстовий концепт не лише репрезентує достовірну картину реальної дійсності, а й сфокусований на почуттях, переживаннях і реакціях, які викликає об'єкт чи явище географічного середовища.

Опис текстового концепта представляє багато особливих дослідницьких процедур для тлумачення значення його назви і найближчих визначень, таких як дефініювання, контекстуальний, етимологічний та пареміологічний аналіз. Так, при дефініюванні концепту “пейзаж” виділяються смислові ознаки: категоріальний статус – “простір”, тематична конкретизація – “сукупність особливостей рослинного й тваринного світу, кліматичних умов, рельєфу тощо якоїсь місцевості...”, константні і домінантні характеристики – “опис, зображення природи в літературі”, *countryside; vista; view; landscaping; park*. Отож, домінантною ознакою вищенаведеного пейзажу є просторові характеристики географічного середовища, а саме: погодні особливості лютневого дня.

Контекстуальний аналіз художнього концепту веде до виділення асоціативно зв'язаних смислових ознак, специфічна комбінаторика яких зумовлена різною практикою засвоєння дійсності письменником разом з його прагматичними завданнями.

Вищенаведений опис зимового дня розміщено на початку розділу твору “*The Invisible Man*” Г. Веллса. Сцену зображено реалістично з конкретними погодними особливостями: *winter, snow, snowfall*. Проте разом з передачею стану природи створено образ персонажа і природи загалом, а також імпліковано взаємозалежність та взаємозумовленість людини і природи. Вибір і організацію лексико-стилістичних засобів скеровано на краще усвідомлення таких людських почуттів: самотність: *February, one wintry day, a driving snow*; відчуженість: *the last snowfall of the year, over the down*; розпач: *a biting wind*. Говорячи про людські почуття, не можна залишити поза увагою концепти *desperate/розпач* і *lonely/самотність*. Насамперед розглянемо визначення лексем у глосарії:

Desperate – feeling or showing that you have little hope and are ready to do anything without worrying about danger to yourself and others [16, с. 359].

Lonely – 1) unhappy because you have no friends or people to talk to; 2) (of a situation or period of time) sad and spent alone [16, с. 789–790].

Категоріальний статус цих концептів – людські почуття. Синонімічні ряди: *desperate* – *hopeless, reckless, furious, rash, wild, madcap, hot-blooded, risky* [17, с. 124, 402]; *lonely* – *solitary, lone, desolate, comfortless, miserable, devastate* [17, с. 290, 124] утверджують основну ідею: *hopeless, miserable*.

Зображення лютневого пейзажу прикрашено авторськими означеннями – епітетами: *wintry, biting, driving, last, little, black, thickly-gloved, white*, які надають опису мальовничості і загадковості. Тобто погодній і пейзажний фон забарвлюється індивідуально-авторською оцінкою і сприйняттям. Завершується опис метафорами: *the snow had piled itself against his shoulders and chest, and added a white crest to the burden he carried*, які пов’язують снігову стихію з долею персонажа. Завдяки деталям, виваженому слововживанню і високій художності градуально актуалізуються безнадійність і нещастя. І це не випадково.

Науковці віддавна відзначають тісний зв’язок сфер, які належать до психічної діяльності людини. Це підтверджено дослідженнями психологів, які виділяють основні типи образної уяви на основі різновиду первинного сприйняття, що постачає вихідний продукт для переробки людським мозком [12, с. 34]. Процеси пам’яті становлять ментальну сферу людини, яка нерозривно пов’язана з чуттєвим сприйняттям. Для прикладу, валідною лексичною одиницею вищенаведеного уривка стає *snow*, стрижневе значення якої слугує основою сприйняття тексту: *cold, winter, frost, chill, shivering; redundance* [17, с. 465, 74]. Тужливу тональність опису пейзажу реалізовано чергуванням дифтонгів “*ei-ai, ou-au*” (підкреслено). Алітерація (*one wintry, was wrapped up*) привертає увагу до важливих в описі слів: таємниця, яка приховується під одягом і снігом. Попередженням, передчуттям стосовно драматичного розгортання подій, які наближаються, звучить завершальне речення з алюзією: *added a white crest to the burden he carried*.

Отже, контекстуальний аналіз текстового концепту “пейзаж” виявив його взаємодію з концептом “людські чуття”. У процесі спільної активізації ведуча роль належить концепту “пейзаж”, при цьому окремі характеристики концептів “розпач” і “самотність” проектується на означений концепт, що вербалізовано за допомогою різноманітних лексико-стилістичних засобів.

Розглянемо опис ночі, коли змучений і поранений Гріфін спить в будинку лікаря Кемпа, останній пізніше видасть його поліції:

Outside the night was very quiet and still, and the new moon was setting over the down... [18, с. 103].

Якщо в попередньому фрагменті спостерігається домінування таємничості, то тут словами *quiet, still* актуалізовано атмосферу непорушності, лексемою *moon/місяць* номінується небесне світило – “*the round object that moves around the earth... and shines at night...; a natural satellite...*” [16, с. 860], яке має семантичну деривацію *lunation, lunatic, madman, psychopath* [17, с. 312, 293]. Конотативна маркованість слова “місяць” дає змогу провести паралель між природою і персонажем. Прагматичний фактор зумовлює створення в уяві відповідного образу Гріфіна разом з передбаченням подій, які розгортаються: *the new moon was setting over the down.../новий місяць сівав поза горбами...* Усе це символізує визначені наперед фатальність, приреченість. Тут простежуємо також смисловий паралелізм: протиставлення темряви і світла, який посилює

драматизм очікування. Зрозумілішою стає агресивність індивіда в умовах самотності і постійного переслідування. Самотня, без друзів і надії на краще людина впадає у відчай, який штовхає її на неконтрольовані вчинки. Іншими словами, денотативні ознаки лексеми “moon”, які зафіксовано у тлумачному словнику, представлено в текстовому концепті “пейзаж” експліцитно, а деривативні ознаки “таємничість”, “самотність”, “безумство” – імпліцитно. Закріпленість за небесним світилом усіх цих ознак дає можливість автоматично викликати необхідну інформацію у свідомості читача. Отже, Г. Веллс мотивує перетворення талановитого вченого на злочинця, психопата (*madman, psychopath*) і вбивцю.

Наведемо текст завершального, на перший погляд, безтурботного, полуденного пейзажу:

The afternoon was very hot and still, nothing seemed stirring in all the world save a couple of yellow butterflies chasing each other through the shrubbery between the house and the road gate [18, с. 170].

У словесному описі дня можна виділити синонімічні групи *still, nothing seemed stirring in all the world, butterflies chasing*, утворені різними частинами мови, але об'єднані одним семантичним ядром свого польового значення: “непорушність” та “тиша”. Вбивство поліцейського означало, що Гріфін переступив межу між добром і злом. Напруга почуттів персонажів актуалізована на різних рівнях: лексичному, ритмічному, інтонаційному. Усе завмерло: крім пари жовтих метеликів, які наздоганяють один одного: *a couple of yellow butterflies chasing each other*. Синоніми в постпозиції: *hot and still* разом із реченням *nothing seemed stirring in all the world*, повтор і чергування шиплячих приголосних “s-z” сприяють зсуву від сприйняття конкретного опису природи до його абстрактного осмислення. Науковці стверджують, що виражальні можливості системи будь-якої мови досить обмежені, однак це не є перешкодою для пізнавальної діяльності людей, оскільки пізнання здійснюється не на базі закріпленої системи мови, а на основі безкінечно багатобразного, гнучкого та рухливого мовлення [10, с. 101]. Кольорову домінують пейзажу *yellow/жовтий* імпліковано у словосполученнях *спекотний полудень/hot afternoon* та експліковано означенням *yellow*. Основна ознака лексеми *yellow* – це кольоропозначення. Інші характеристики: *cowardly, cravenly, afraid, unmanly* [17, с. 569] актуалізують в описі природи літнього дня гнітючо-очікувальну атмосферу, просякнуту страхом і зрадою.

Константною характеристикою усіх вищенаведених пейзажів є те, що вони сприяють введенню додаткової інформації, яка дає змогу письменнику посилювати експресивність оповіді згідно з авторським замислом, враховуючи тему та ідеї твору. У межах концепту “пейзаж” зауважено суміщення різних смислів: в ньому представлено лексичні одиниці, які реалізують уявлення про географічне середовище, з одного боку, та почуття і характеристику персонажів, – з іншого. Матеріальне, земне наділене ознаками ідеальними, ноуменальними. Впродовж роману привертає увагу постійна зміна настрою на всіх рівнях життя як природи, так і людей. Об'єкти і явища природи спостерігаються крізь призму внутрішнього світу персонажів та передають індивідуальне відношення Г. Веллса до описуваних подій.

Аналіз текстового концепту “пейзаж”, а також спеціальних словників, дав змогу дійти висновку, що художній концепт цього жанру літературного твору є явищем складним і неоднорідним. Матеріали дослідження засвідчують процес взаємопроникнення концептів. При цьому на когнітивному рівні окремі ознаки концептів “людські почуття” (самотність, розпач, страх, зрада тощо) проектується на текстовий концепт “пейзаж” (об'єкти та явища природи). Письменник зосереджує увагу не на географічному середовищі, а на певному емоційному тоні, який розраховано на безпосередній прагматичний ефект з боку читача. На функціональному мовному рівні характеристики й ознаки цих концептів можуть втілюватись у фактовірих значеннях, які складаються із значення інших лексем. Обов'язкова присутність в описах природи образних і виражальних засобів дає можливість говорити про них, як про константний компонент текстового концепту. Лексико-стилістичний аналіз виявив, що матеріальний світ в романі “*The Invisible Man*” Г. Веллса не піднімається до автентичності пейзажу взагалі, оскільки той відіграє формотворчу функцію під час розкриття основної проблеми роману: суспільство і наука, можлива згубність винаходів для людей, добро і зло.

Відзначимо, однак, що автор не лише орієнтується на певного читача, але й створює його, забезпечує йому точність сприйняття. Вибір методу опису художнього задуму – процес свідомий і залежить від волі автора, а не тільки від здатності читача декодувати художній твір. Аналіз художніх концептів зумовлює аналіз світосприйняття письменника. А вивчення світосприйняття певної особистості веде до дослідження уявлень різних народів про життєво важливі людські концепти. Концепт будує світосприйняття й тому певною мірою формує особистість. Згадаймо хрестоматійний уривок Уорфа: “Люди живуть не тільки в об’єктивному світі речей і не лише у світі суспільної діяльності, як це переважно вважають; вони до значної міри знаходяться під впливом тієї конкретної мови, яка є засобом спілкування для даного суспільства” [9, с. 8]. Ідеї лінгвіста стосовно мови можна перенести на концептуальну систему письменника-фантаста Г. Веллса, який оточений загальноприйнятою концептосферою англійської нації. Відображення, інтерпретація і побудова дійсності для читача здійснюються в межах відповідної системи концептів, в центрі якої знаходиться мовна особистість, яка відзначається діалектичною єдністю стандартного і креативного модусів спілкування. Перспективним вважаємо вивчення мовностилістичних особливостей концептів в інших жанрах художніх творів.

1. Кагановська О.М. *Метасеміотичне дослідження текстових концептів художнього твору / Мова і культура*. – К.: Видавн. дім Д. Бураго, 2003. – Вип. 6. – Т.ІІІ, Ч.2: *Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту*. – С. 73–81. 2. Колегаева И.М., Розанова Е.А. *Композиционно-речевая структура текста и способы ее языкового маркирования: Материалы к спецкурсу / Одесск. Гос. ун-т*. – Одесса: Астропринт, 1997. – 80 с. 3. Гальперин И.И. *Текст как объект лингвостилистического исследования*. – М.: Наука, 1981. – 198 с. 4. Карасик В.И. *Языковый круг: личность, концепты, дискурс*. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с. 5. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Луизина Л.Г. *Краткий словарь когнитивных терминов*. – М.: Наука, 1996. – 246 с. 6. Кубрякова Е.С. *Язык и знание*. – М.: ЯСК, 2004. – 560 с. 7. Лихачев Д.С. *Концептосфера русского языка / Русская словесность: Антология*. – М.: Academia, 1997. – С.28–37. 8. Лотман Ю.М. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с. 9. Сепир Э. *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. – 2-е изд. / Пер. с англ.; Общ. ред. и вступ. статья А.Е. Кибрика. – М.: Прогресс, 2001. – 656 с. 10. Швейцер А.Д. *Теория перевода. Статус. Проблемы. Аспекты*. – М., 1988. – 122 с. 11. Шейгал Е.И. *Семиотика политического дискурса*. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с. 12. Fauconnier G. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Languages*, 1994. – 205 p. 13. Wierzbicka A. *Semantic, Culture and Cognition // Universal Human Concepts in Culture: Specific Configurations*. – NY–Oxford: OUP, 1992. – VIII. – 487 p. 14. *Великий тлумачний словник*. – К.: Ірпінь, 2002. – 1440 с. 15. Лесин В.М. *Літературознавчі терміни*. – К.: Рад. шк., 1986. – 251 с. 16. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. – GB: OUP, 2000. – 1600 p. 17. *The New American Roget's College Thesaurus*. – USA: A Signet Book, 1995. – 572 p. 18. Wells H.G. *The Invisible Man*. – GB: Penguin Books Ltd, 1938. – 183 p.