

petit cœur), внутрешней жизни или тайной мысли (*parler du fond du cœur*), или даже памяти (*apprendre par cœur*) [DEL, с.188-193].

Таким образом, *cœur/сердце*, будучи соматическим термином, выступает в составе французской и русской фразеологии как важная лингвокультурологическая категория, получающая лишь частично совпадающую культурную интерпретацию. Большая часть фразеологизмов с этим словом-компонентом строится на основе метафорического переосмысления. В то же время знаки-эталонны человека по нравственным качествам, формирующие содержательные ниши, значительно полнее выражены во французском языке.

В обоих языках этот концепт тесно взаимодействует с концептом *âme/душа*, хотя полного тождества здесь не наблюдается.

Французские устойчивые обороты гораздо полнее и разнообразнее отражают взаимодействие слова-компонента *cœur* с другими соматизмами.

В обоих языках значительно преобладают глагольные фразеологизмы с компонентом *cœur/сердце*, что свидетельствует о преимущественно динамическом выражении концепта. Субстантивные соматические ФЕ, реализующие данный концепт, немногочисленны во французском материале и почти полностью отсутствуют в русском. Устойчивые обороты, выполняющие обстоятельственную функцию и обозначающие признак действия в целом немногочисленны в обоих языках, полного структурно-семантического тождества между ними нет.

Фразеологизмы, представляющие концепт СЕУР/СЕРДЦЕ во французском языке, богаче и разнообразнее выражают различные чувства или действия человека; при этом им свойственна некоторая семантическая размытость. Все отмеченное выше позволяет сделать вывод, что концепт СЕУР/СЕРДЦЕ достаточно значим и ценностен для национального сознания французов и русских.

Литература

Даль В.И. Пословицы русского народа/ В.И.Даль. – М.: ГИХЛ, 1957. – 990с. Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры как предмет современных интегративных исследований /В.В.Красных // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2011. – №5. – С.2-8. Орлова Т.Г. Структурно-семантические особенности соматических фразеологических единиц в русском языке /Т.Г.Орлова // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. Материалы II Международной научной конференции. 14-15 апреля 2005г. – Днепропетровск: Пороги, 2005. – С.314-317. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка/ М.Фасмер – М.: Прогресс, 1971. – Том III. – 827с. Фразеологический словарь русского языка/ Под редакцией А.И.Молоткова. – М.: Советская энциклопедия. – 543 с.[ФСРЯ] Французско-русский фразеологический словарь / Под ред. Я.И. Рещкера. – М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1963. – 1112 с. [ФРФС] *Dictionnaire des expressions et locutions* / Par A.Rey et S.Chantreau. – Paris: Robert, 1998. – 888 p. [DEL]

УДК 811.111 : 821.111 – 12

ПЕРЕДЕРІЙ Г. М.

(Чорноморський державний університет ім. Петра Могили)

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ДРАМАТИЧНОГО АНГЛОМОВНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ДРАМИ

У статті розглядається концептуальний простір драматичного англомовної поетичної драми як складноструктурований конструкт, утворений упорядкованим поєднанням і системною взаємодією його складників (художніх і ключових концептів буття).

Ключові слова: *концепт, художній концепт, ключовий концепт буття, концептуальний простір, поетична драма.*

Передерий А. Н. Концептуальное пространство драматического англоязычной поэтической драмы. В статье рассматривается концептуальное пространство драматического англоязычной поэтической драмы как сложный лингвокогнитивный конструкт, созданный системным взаимодействием художественных концептов и базовых концептов.

Ключевые слова: *концепт, художественный концепт, базовый концепт, концептуальное пространство, поэтическая драма.*

Perederiy G. M. Conceptual Space of Dramatic of English Poetic Drama. This article addresses conceptual space of dramatic of English poetic drama as a cognitive construal which is claimed to be formed by literary concepts and basic concepts.

Key words: *concept, literary concept, basic concept, conceptual space, poetic drama.*

Втілення драматичної картини світу в англомовній поетичній драмі визначається своєю особливістю – мовними засобами вираження, конфліктом (зовнішнім, внутрішнім), колізіями, перепиттями та відповідно драматизмом. Вербальні засоби, у свою чергу, об'єктивують ментальні сутності – художні, ключові концепти буття, сукупність та системна взаємодія яких структурує

концептуальний простір драматичного. Драматичний пафос як емоційно-сміслова домінанта скеровує та підпорядковує усі невід'ємні складники концептуального простору драматичного англомовної поетичної драми. У контексті нашого дослідження ключовими для **драматичних поетичних текстів** є такі художні концепти: СІМЕЙНИЙ ТЯГАР (62 %), ЖИТТЯ (18%), СМЕРТЬ (5,9%), КОХАННЯ(4,1%), ГАРМОНІЯ (3,1%), БАЙДУЖІСТЬ (2,9%), БОГ(1,5%), ЧАС (1,3%), ДОЛЯ(1,2%).

Концептуальний аналіз ключових фрагментів тексту англомовної поетичної драми "Возз'єднання родини" ("The Family Reunion") Т. С. Еліота уможливив виявлення таких ключових концептів буття як: СМЕРТЬ, ЖИТТЯ, ЧАС, ДОЛЯ. Вилучені концепти знаходяться у певних смислових відношеннях між собою та підпорядковуються, на нашу думку, художньому концепту FAMILY BONDAGE / СІМЕЙНИЙ ТЯГАР.

У свою чергу художній концепт СІМЕЙНИЙ ТЯГАР займає центральну площину концептуального простору драматичного в англомовній поетичній драмі "Возз'єднання родини", де зображена спроба відновлення родинних стосунків з метою об'єднання всієї родини. Образна система як категоріальна ознака драматичності репрезентована, перш за все, персонажними образами, котрі в п'єсі переважно виступають членами багаточисленної родини: тітка Емі; її сестри Іві, Агата, Віолетта; брати покійного чоловіка – Геральд, Чарльз; сини Емі – Гарі, Артур, Джон та інші допоміжні дійові особи. Дія драми відбувається в родинному маєтку, у Вішвуді, розташованому на півночі Англії. На фоні цього милого, затишного куточку, здавалось, повинна була б відбуватися найвагоміша подія – збирання всієї родини Монченсей на честь дня народження найстаршої тітки Емі. Гості вже почали збиратися й обговорювати останні новини. Всі занепокоєні психічним станом найстаршого сина Емі, Гарі. Після втрати дружини за невизначених обставин, Гарі замикається у собі, усвідомлюючи всю глибочінь своєї самотності та смутку. За складом характеру та інтересами, Гарі різко відрізняється з поміж інших персонажних образів. У цій виключності та своєрідності його характеру й заключається причина його глибокої життєвої драми – нездатність уникнути минулого, спогадів, почуття провини і нарешті спокутування гріха. Врешті-решт, у силу життєвих обставин, збирання всієї родини Монченсей на честь дня народження тітоньки Емі закінчується трагічно – смертю винуватця торжества, леді Емі. Сам акт возз'єднання родини є лише ілюзією, драматизм якої проявляється у тому, що всі сподіваються та вірять в те, чого вже немає та не може бути.

Концепт СІМЕЙНИЙ ТЯГАР вважаємо художнім, оскільки він домінує у концептуальному просторі драматичного англомовної поетичної драми "Возз'єднання родини" Т. С. Еліота. Експлікація художнього концепту СІМЕЙНИЙ ТЯГАР відбувається за допомогою лексем-репрезентантів *knot, chain, bondage, curse, cross*, що містить у своєму складі семантику тягаря, ноші (*bondage*).

Аналізована англомовна поетична драма вирізняється своїм драматизмом, що увібрав у себе насамперед конфлікт (внутрішній та зовнішній). Напруження втілених у драмі конфліктів досягається завдяки тому, що кожна описана життєва ситуація (при очікуванні гостей, сина Гарі) пов'язана з колізіями, протиріччями у тлумаченні однієї й тієї самої події. Так, у полілозі між членами родини прослідковуються певні протиріччя щодо випадку з Гарі: "CHARLES. *I never wrote to him when he lost his wife – / That was just about a year ago, wasn't it? / Do you think I ought to mention it now? / It seems to me too late. AMY. Much too late. / If he wants to talk about it, that's another matter; / But I don't believe he will. He will wish to forget it. / I do not mince matters in front of the family; / You can call it nothing but a blessed relief. VIOLET. I call it providential. IVY. Yet it must have been shocking, / Especially to lose anybody in that way – / Swept off the deck in the middle of a storm, / And never even to recover the body*" [Eliot, с. 229]. Гарі, син тітоньки Емі, втратив дружину – під час шторму вона загинула. Очікуючи Гарі, члени родини обговорюють це лихо і намагаються вирішити як їм поводитися у його присутності. Як наслідок виникають протиріччя й тлумаченні цієї події: Чарльз намагався бути осторонь увесь цей рік та безсумнівно уникав цієї небажаної теми; Емі відповідно намагається захистити свого сина і тому радить уникати цієї теми, аж поки Гарі сам не схоче поговорити; Іві вважає, що це мабуть шок, втратити кохану саме таким чином, і за таких обставин.

На самому початку драми прослідковується конфлікт у зображенні поколінь: "IVY. *The younger generation / Are undoubtedly decadent. CHARLES. The younger generation / Are not what we were. Haven't the stamina. / Haven't the sense of responsibility*" [Eliot, с. 226 – 227]. На думку зрілих людей, молоде покоління без сумніву занепадає, не має запасу життєдайної енергії, почуття відповідальності – YOUNG GENERATION vs. OLD GENERATION.

Конфлікт пронизує увесь твір, він відчувається навіть у маленьких епізодах (про природу): "MARY. *The spring is very late in this northern country, / Late and uncertain, clings to the south wall*"

[Eliot, c.244]; "HARRY. *Spring is an issue of blood / A season of sacrifice / And the wail of the new full tide / Returning the ghosts of the dead / Those whom the winter drowned / Do not the ghosts of the drowned / Return to land in the spring? / Do the dead want to return?*" [Eliot, c. 251]. Весна, пізня та мінлива на півночі країни, уособлюється людській істоті, яка чіпляється за південну стіну. Весна також асоціюється з кров'ю. Як пора року жертвопринесення та лемент нової течії, вона (весна) має здатність повертати духи мертвих. Натомість зима є порою року, коли мертві спочивають вічним сном. Так, наведені словесний поетичний образ у своєму підґрунті містить такі концептуальні схеми SPRING IS A HUMAN BEING, SPRING IS REBIRTH OF THE FRIGHT, SPRING IS A SEASON OF SACRIFICE, WINTER IS A REST OF DEAD.

Напруження почуттів, емоцій, пристрасті, раптовість рішень і незадоволеність життям більшою мірою характерні драми, а не трагедії [Поспелов 1976, с.205]. Предметом конфлікту можуть бути не тільки описані події, а й відображення почуттів і намірів дійових осіб. Так, прикладом може слугувати внутрішній монолог Гарі: "HARRY. *The sudden solitude in a crowded desert / In a thick smoke, many creatures moving / Without direction, for no direction / Leads anywhere but round and round in that vapour – / Without purpose, and without principle of conduct / In flickering intervals of light and darkness;*" [Eliot, c. 235]. Головний герой описує свій стан після втрати дружини. Це стан неочікуваної самотності у переповненій пустелі, де немає сенсу буття, напрямку й руху взагалі. У наведеному словесному поетичному образі актуалізовано, на наш погляд, архетип САМІСТЬ. Конфлікт особистого та суспільного проявляється у парадоксальному осмисленні буття. Аналізований словесний поетичний образ, підґрунтям якого є концептуальний оксиморон, сформовано на основі контрастивного мапування, суть якого в тому, що концепт SOLITUDE зіштовхується з концептом CROWD – SOLITUDE vs. CROWD.

Художній концепт СІМЕЙНИЙ ТЯГАР насамперед актуалізований, на нашу думку, у тих текстових фрагментах, де втілено питання родинних стосунків: "CHORUS. *Yet we are here at Amy's command, to play an unreal part / in some monstrous farce, ridiculous in some nightmare pantomime*" [Eliot, c. 231]. У цьому контексті створення образу відбувається за аналоговим механізмом. Художній концепт СІМЕЙНИЙ ТЯГАР розглядається тут в термінах концепту ЖИТТЯ. Життя розуміється як п'єса, жахливий фарс, кошмарна пантоміма, де члени родини вимушені грати свої уявні ролі. Концептуальна схема LIFE IS A PLAY, що лежить у підґрунті аналізованого словесного поетичного образу, специфікується та набуває вигляду LIFE IS A FARCE, LIFE IS A PANTOMIME. У подальшому ці концептуальні схеми зазнають розширення завдяки епітетам *monstrous, nightmare* і можуть бути представлені як LIFE IS A MONSTROUS FARCE, LIFE IS A NIGHTMARE PANTOMIME.

Осмислення художнього концепту СІМЕЙНИЙ ТЯГАР може відбуватися також при сполучуванні взаємопов'язаних й контрастних концептів ЖИТТЯ та СМЕРТЬ: "MARY. *Pain is the opposite of joy / But joy is a kind of pain / I believe the moment of birth / Is when we have knowledge of death / I believe the season of birth / Is the season of sacrifice / For the free and the beast, and the fish / Thrashing itself upstream: / And what of the terrified spirit / Compelled to be reborn / To rise toward the violent sun / Wet wings into the rain cloud / Harefoot over the moon?*" [Eliot, c. 252]. В еліотському розумінні момент народження настає тоді, коли усвідомлюєш, що таке смерть. Життя складається із болю та радості, котрі чередуються у людському житті. Підставою для виокремлення парадоксальних концептуальних схем LIFE IS A MIXTURE OF JOY AND PAIN та BEGINNING OF LIFE IS KNOWLEDGE OF DEATH у виокремленому уривку слугують семантичні відношення конкретизації між номінатами концепту ЖИТТЯ *birth, moment, season*, та їхніми релятами *joy, pain, knowledge, death*. Підґрунтям наведених парадоксальних концептуальних схем слугують схеми JOY IS PAIN, PAIN IS JOY, LIFE IS A SEASON OF SACRIFICE, LIFE IS DEATH та DEATH IS LIFE, котрі базуються на концептуальному оксимороні LIFE vs. DEATH та JOY vs. PAIN.

Художній концепт СІМЕЙНИЙ ТЯГАР осмислюється також при взаємодії з універсальним концептом ЧАС. Категорія часу складається з теперішнього, минулого та майбутнього. Ті, плітки, котрі ти почув у будинку, завжди виявляються у майбутті – тобто все таємне становиться колись відомим. Минуле виступає як тягар, що обтяжує тебе у майбутньому й теперішньому та спричиняє агонію: "CHORUS. *In an old house there is always listening, and more is heard / than is spoken. / And what is spoken remains in the room, waiting for the future. / to hear it. / And whatever happens on the past, and presses hard on / the future. / The agony in the curtained bedroom, whether of birth or of dying, / Gathers in to itself all the voices of the past, and projects them / into the future*" [Eliot, c. 270 – 271]. Основою образного осмислення концепту ЧАС у виокремленому уривку слугують одночасно дві метафоричні

концептуальні схеми TIME IS A CHANGER, TIME IS A HUMAN BEING. Наведені концептуальні схеми набувають конкретизації – TIME IS A PRESS. Час також асоціюється з агонією тобто концептуальна схема зазнає спеціалізації – TIME IS AGONY. Концепт ЧАС об'єктивується у тексті через номінативну одиницю *clock*: "AMY'S VOICE. *Agatha! Mary! Come! / The clock has stopped in the dark!*" [Eliot, с. 290]. Тут зупинка годинника символізує про прихід смерті. Відтак, основою образного втілення концепту СМЕРТЬ є метонімічна концептуальна схема STOPPED CLOCK stands for DEATH. Використання лексеми *dark* надає емоційного забарвлення всьому словесному поетичному образу.

Концептуальний простір драматичного англомовної поетичної драми "Втеча до Єгипту" ("The Flight into Egypt") В. Одена представлений художнім концептом НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА, осмислення якого відбувається крізь призму ключових концептів буття ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЧАС, ЗЕМЛЯ, БОГ.

Художній концепт НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА підпорядковує усі ключові концепти буття та домінує у концептуальному просторі драматичного англомовної поетичної драми "Втеча до Єгипту", де знаходить своє втілення біблійний епізод про втечу Йосипа та Марії до Єгипту. Образна система як категоріальна ознака драматичності представлена такими персонажними образами, як Йосип, Марія, голоси пустелі, хор, наратор. Відмінністю аналізованої англомовної поетичної драми є наявність образу автора, втіленого у нараторі. Уві сні Йосипу являється ангел і попереджає про небезпеку синові божому. Саме тому Йосип та Марія змушені разом із своєю дитиною тікати до Єгипту. Драматичний пафос пронизує майже всі композиційні рівні тексту. Перш за все, він вбачається у заголовку, який одразу ж свідчить про інтертекстуальний зв'язок тексту з Біблією. Наведемо цитату: "Як вони ж відійшли, ось Ангел Господній з'явивсь у сні Йосипові та й казав: "Уставай, візьми Дитятко та матір його, і втікай до Єгипту, і там зоставайся, аж поки скажу тобі, бо Дитятка шукатиме Ірод, щоб Його погубити", і він встав, узяв Дитятко та Матір Його вночі, та й пішов до Єгипту. І він там зостався аж до смерті Іродової, щоб збулося сказане від Господа пророком, який провіщає: Із Єгипту покликав Я Сина Свого" [Біблія, с. 4].

Художній концепт НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА актуалізований насамперед у текстових фрагментах, де реалізовано пафос драматичного: "JOSEPH AND MARY. *Safe in Egypt we shall sign / For lost insecurity; / Only when her terrors come / Does our flesh feel quite at home*" [Auden, с. 1054]. У наведеному поетичному уривку художній концепт НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА розглядається в термінах концепту ЖИТТЯ. Життя для Марії та Йосипа є жахом від якого вони тікають, аби зберегти своє дитя. – LIFE IS TERROR. У той же час вони сподіваються на те, що у далекому Єгипті їм буде затишно як вдома – *our flesh feel quite at home*. Підґрунтям аналізованого словесного поетичного образу є концептуальна схема LIFE IS PEACE (SECURITY). Як результат зіткнення двох відповідних онтологічних ознак слова *insecurity* та словосполучення *feel quite at home* виникає концептуальний оксиморон SECURITY vs. INSECURITY.

Осмислення художнього концепту НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА відбувається також при взаємодії з концептом ЧАС: "VOICES OF THE DESERT. *It was visitors' day at the vinegar works / In Tenderloin Town when I tore my time*" [Auden, с. 1051]. Час асоціюється з річчю, котру можливо порвати. Так, основою осмислення базового концепту ЧАС, що вербально представлений у поданому тематичному фрагменті мовною одиницею *time*, є концептуальна схема TIME IS A THING. Час також асоціюється з людським еством, екзистенцією: "NARRATOR. *The Child, however, dimly, however, incredulously, / The Time Being is, in a sense, the most trying time of all*" [Auden, с. 1056]. В основі образного осмислення концепту ЧАС лежить метонімічна концептуальна схема TIME BEING stand for LIFE, де LIFE IS A TRIAL.

Художній концепт НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА осмислюється у термінах концепту БОГ: "NARRATOR. *Remembering the stable where for once in our lives / Everything became a You and nothing was an It*" [Auden, с. 1056]; "CHORUS: *He is the Way./ Follow Him through the Land of Unlikeness; / You will see rare beasts, and have unique adventures. / He is the Truth. / Seek Him in the Kingdom of Anxiety; / You will come to a great city that has expected your return / for years. / He is the Life. / Love Him in the World of the Flesh; / And at your marriage all its occasions shall dance for joy*" [Auden, с. 1065 – 1057]. Мить народження Христа стала вирішальною для людства. Він є уособленням істини на землі. Він є життям у світі плоті, пророком, якому треба поклонятися та слідувати а ним. В основі образного втілення концепту БОГ, що вербалізований за допомогою лексичних одиниць *everything became a You and nothing was an It, He is the Way, He is the Truth, He is the Life*, лежить концептуальна схема GOD IS VIRTUE. Новизну словесним поетичним образами забезпечує лінгвокогнітивна операція спеціалізації,

що веде до трансформації базових концептуальних схем, котрі лежать в основі словесних поетичних образів. Так, наприклад, концептуальна схема GOD IS VIRTUE зазнає спеціалізації і може бути представлена цілою низкою концептуальних схем – GOD IS A WAY, GOD IS TRUTH, GOD IS LIFE. Таким чином, лінгвокогнітивна операція спеціалізації зумовлює новизну, оригінальність, свіжість словесних поетичних образів.

Концептуальний простір драматичного англомовної поетичної драми "Ми – поети" ("We are the Poets") під редакцією Моллі МакДональд представлений художнім концептом ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ, котрий осмислюється при взаємодії з ключовими концептами буття ЖИТТЯ, КОХАННЯ, БІДНІСТЬ, СМЕРТЬ, ВІРА, ГАРМОНІЯ, БАЙДУЖІСТЬ.

Художній концепт ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ очолює ієрархію ключових концептів буття у концептуальному просторі англомовної поетичної драми "Ми – поети", де зображена неповторна авторська особистість. Поети як люди творчої наснаги вправно "володіють" думками, котрі потім втілюють, вербалізують у поетичному тексті. Образна система як категоріальна ознака поетичної драми представлена такими дійовими особами – поетами, наратором, невидимкою тощо. Особливість такої образної системи вбачається, перш за все, у висвітленні всіх вад сучасного суспільства та людства зокрема. В аналізованій драмі постають такі проблеми як бідність, байдужість до один одного, самотність людини. Автори поетичного тексту закликають людство до просвітлення, взаєморозуміння та гармонії, що є критерієм та мірилом людського щастя.

Художній концепт ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ актуалізований насамперед у текстових фрагментах, де зображена сила думки поетів, їх всемогутність: "*We are the poets, / making dreams of sandcastles and skipping stones, / worn carpets and green Converse All-Stars, / the feel of yellow, / omnipotence, / the Everyday*" [McDonald]. Поети як творці поетичного тексту здатні створювати мрії з піскових замків та слизького каміння, вони всемогутні та всеосяжні. В основі образного втілення зазначеного концепту лежать концептуальні схеми POET IS A CREATOR, POET IS OMNIPOTENCE.

Поети як творчі особистості можуть впливати на читача, але у цьому поетичному просторі вони будуть остронь: "*We are the poets, / we set no absolute direction for the reader's journey, / shape no destiny for the path they choose to walk / we are simply shaping and molding a fluid substance*" [McDonald]. Тут втілені постулати створення тексту драми, де єдиною характеристикою персонажних образів є їх мовлення. Образ автора обмежений авторськими ремарками, що мітять у собі короткий опис місця дії, дійових осіб тощо. У наведеному уривку в основі образного втілення художнього концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ, що вербалізований за допомогою мовних одиниць *poet, no absolute direction, destiny, path*, лежить концептуальна схема CREATIVE PERSONALITY IS AN AUTHOR (that stands aside).

Матеріалом для відтворення авторського світосприйняття слугують слова, котрі вони завойовують та приборкують: "*We are the poets, / learning to capture words, and tame them, / possessing a clarity of thought, / a clarity of vision, /that transforms the ordinary into the extraordinary*" [McDonald]. В основі образного осмислення художнього концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ слугують концептуальні схеми WORD IS A HUMAN BEING, WORD IS AN OBJECT, WORD IS A POSSESSION. Конвенційна концептуальна схема WORD IS A HUMAN BEING конкретизується і відповідно набуває вигляду WORD IS A TAMED PERSON. Концептуальну схему WORD IS AN OBJECT специфіковано – WORD IS A CAPTURED OBJECT. Думка у виокремленому поетичному уривку виступає як власність, котрою володіє творча особистість і котра має здатність вербалізуватися.

Осмислення художнього концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ відбувається у термінах концепту БІДНІСТЬ: "*I COME FROM DUST: For the workers a break is a sip of water / a miracle is a pair hand shoes that fit. / For me, a break is a dance with the sun / and a barefoot run through the grass*" [McDonald]. Автори поетичного тексту немов би звертаються до суспільства й висвітлюють тему злидарства та бідності. Так, для працівників перерва є ковтком води, дивом виявляється проста пара взуття, що пасує та підходить. Відпочинок є танком з сонцем, пробіжкою босоніж по траві. Так, на актуалізацію концепту БІДНІСТЬ у цьому прикладі вказує іменник *workers*. Його смисловими релятами слугують словосполучення *break is a sip of water, a miracle is a pair hand shoes that fit, break is a dance with the sun*. Між номіналом концепту БІДНІСТЬ та смисловими релятами простежуються семантичні відношення. Тому основою метафоричного осмислення бідності слугують концептуальні схеми POVERTY IS LACK OF CONDITIONS, де BREAK IS A SIP OF WATER, MIRACLE IS A PAIR OF FITTED SHOES, BREAK IS A DANCE WITH THE SUN.

Проте творчі особистості сподіваються та вірять в те, що життя триватиме і стане світлішим:

"ONE. *One Soul, a fire, / Is a torch / Passed from heart to heart / Stirring embers in some, / Ignition new light in others – / And, through them all / Creating a solar fire / To birth a fresh sun of consciousness / As light for our planet*" [McDonald]. Тут життя асоціюється з вогнем, з факелом, котрий передається від серця до серця, запалюючи нове світло в душі інших. Поєднання всіх ліхтарів утворює сонячний вогонь і народжується сонце свідомості. Так, в основі осмислення художнього концепту ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ у термінах універсального концепту ЖИТТЯ лежать метафоричні концептуальні схеми LIFE IS LIGHT, LIFE IS FIRE.

Художній концепт ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ осмислюється крізь призму концепту ГАРМОНІЯ: "NARRATOR. *One day the people of the world will come together / seeing past race, color, sex, religion, / our oppressors, / and realize the common bond between us. / The desire to torch our Mother, our Earth. / From that which bore us, to that which we will / Return*" [McDonald]. Гармонія як злагодженість представляє собою закономірне поєднання людей усього світу, незважаючи на расу, колір, страть, релігію тощо. Гармонія такою являє собою вузол (зв'язок), що поєднує усіх людей. Отож, в основі осмислення концепту ГАРМОНІЯ, вербалізованого за допомогою іменника *bond* лежить конвенційна концептуальна схема HARMONY IS A THING. Наведена концептуальна схема зазнає спеціалізації і може бути представлена як HARMONY IS A BOND. Більш того, вище зазначена схема розширюється за рахунок епітету *common*, і набуває вигляду HARMONY IS A COMMON BOND.

Таким чином, концептуальний простір драматичного англомовної поетичної драми представлений художніми концептами ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ, НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА, СІМЕЙНИЙ ТЯГАР максимальна актуалізація яких відбувається у текстових фрагментах, де реалізовано драматичний пафос. Художні концепти ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ, НАРОДЖЕННЯ ХРИСТА, СІМЕЙНИЙ ТЯГАР осмислюються у термінах ключових концептів буття ЖИТТЯ, КОХАННЯ, БІДНІСТЬ, СМЕРТЬ, ВЛАДА, ГАРМОНІЯ, БАЙДУЖІСТЬ, ЧАС, ЗЕМЛЯ, БОГ. Підґрунтям наведених концептів слугують як базові концептуальні схеми, так і трансформовані, модифіковані концептуальні схеми, що є проявом авторського світосприйняття.

Література

Біблія. — К. : Вид-во місійного товариства НОВЕ ЖИТТЯ Кемпус Крусейд Форд Крайст, 1992. — 1383 с. *Поспелов Г. Н.* Введение в литературоведение / Г. Н. Поспелов. — М. : высшая школа, 1976. — 422 с. *Auden W. H.* The Flight into Egypt / W. H. Auden // The Oxford Book of American Verse. — 1950. — P. 1051 — 1057. *Eliot T. S.* The Family Reunion : A Play. — Режим доступу : http://www.theglasskey.co.uk/?page=shop+lypage&product_id=128668CLSN_2526=12690912632526+aa+26cc93565997d7. — Назва з титул. екрану. *Molly McDonald.* We are the Poets // Language, Literacy and Social Justice. — Режим доступу : <http://www.coexploration.org/beasts/poeticdrama.html>. — Назва з титул. екрану.

УДК 81'25'38

ПЕТРОВСЬКА Н. М., СЕМЕНИЮК Л. Й.

(Волинський національний університет імені Лесі Українки)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ГІПЕРБОЛИ І МЕЙОЗИСУ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД У ТЕКСТАХ РІЗНИХ СТИЛІВ

У статті дається характеристика таких стилістичних прийомів як гіпербола, мейозис та літота. Розглядаються особливості їх функціонування у текстах різних стилів та описуються способи перекладу даних стилістичних засобів.

Ключові слова: гіпербола, мейозис, літота, стилістичний прийом, науковий стиль, публіцистичний стиль, розмовний стиль, стиль художньої літератури, способи перекладу.

Петровская Н. М., Семенюк Л. И. Особенности функционирования гиперболы и мейозиса и их перевод в текстах разных стилей. В статье дана характеристика таких стилистических приемов как гиперболы, мейозиса и литоты. Рассматриваются особенности их функционирования в текстах разных стилей и описываются способы перевода данных стилистических средств.

Ключевые слова: гиперболы, мейозис, литоты, стилистический прием, научный стиль, публицистический стиль, разговорный стиль, стиль художественной литературы, способы перевода.

Petrovska N. M., Semeniuk L. Y. The Peculiarities of Functioning of Hiperbole and Meosis and their Translation in Texts Belonging to Different Styles. The article addresses the characteristic features of such stylistic devices as hyperbole, meosis and litotes. The peculiarities of their functioning in texts belonging to different functional styles are considered. The ways of translating these stylistic means are described.

Key words: hyperbole, meosis, litotes, stylistic device, scientific style, publicistic style, the style of conversation, belles-lettres style, ways of translation.