

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ В ОПОВІДАННІ І.М.ЧЕНДЕЯ „ЦИМБАЛАНЯ”

Анотація. У статті мова йде про концептуальну метафору як основний засіб вербалізації емоцій в оповіданні І.Чендея „Цимбаланя”. Принцип інваріантності слугує основою для різних типів метафоричного проектування з царини джерела у царину мети.

Ключові слова: концептуальна метафора, концепт, царина джерела, царина мети, атрибутивне, субститутивне і контрастне проектування.

Resume. The article deals with the conceptual metaphor as a principal means of emotions verbalizing in the story “Tymbalanya” written by I.Chendey. The principle of invariance serves as a basis for different types of metaphoric mapping from source domain into target domain.

Key words: conceptual metaphor, concept, source domain, target domain, attributive, substitutional and contrasting mapping.

„Мова! Головне – мова! Кожен справжній творець має відповідний настрій, температуру, колір і пульс. Це – живий організм. І вічний. Приходять нові покоління, читають і чують пульс життя, думок, почувань, переживань нащадків. Все це закодоване, емоційно вживлене в систему образного мислення. Тому я такий уважний до стилю, бо викладена думка в слові здатна жити тільки тоді, коли слова думку облягають доладно, не висять лахами, не згортаються складками... Повинна бути читача довіра до слова, яке проростає у свідомості митця, зануреного в народну пам'ять усім своїм єством” (І.Чендей) [цит.за: 1, 10; 12-13]. Першість у формуванні образної, емоційної тканини художнього тексту справедливо належить метафорі. Можна сказати, метафора – це базова основа художнього мовлення, за допомогою якого письменник створює нову художню реальність за естетичними принципами, „одухотворює світ і спонукає його розкритися за ідеалами краси та істини” [5, 715]. Метафора розкриває творчу майстерність письменника, що зумовлює можливість прояву його таланту. Авторська метафора будується на індивідуальних уявленнях про властивості позначуваного, тому дуже рідко сприймається „загальною” мовою і ніколи не втрачає своєї образності. Навпаки, сконцентруючи та узгоджуючи у своєму потужному семантичному полі найвіддаленіші чи найнесумісніші асоціації, метафора може розгорнутися у внутрішній сюжет, „вимагаючи визнання за собою нової реальності” [там само, 444].

Сучасні когнітивно-лінгвістичні дослідження художнього мовлення багато в чому спираються на теорію концептуальної метафори та структурування непередметного світу [2]. Одним з теоретичних висновків цих досліджень є постулювання метафори як принципу мислення, який викликає у мові відповідний семантичний процес „опредметнення” непередметних сутностей (психологічних, ментальних, емоційних), та їхню концептуалізацію за аналогією до предметного

світу [4, 392]. Відповідно, особливо важливою функцією метафори є її здатність забезпечувати доступ до розуміння абстрактних сфер досвіду людини, полегшувати сприйняття читачем художнього мовлення. У результаті дії механізму „опредметнення” непередметних явищ мова розкриває метафоричні значення, формує стійкі ідіоматичні звороти, окреслює межі лексичного та семантичного комбінування. За словами Дж.Лакоффа, сама система мови передбачає розповсюдження концептуалізації на невидимі світи, які уподібнюються видимим, з метою їхньої візуалізації та розумінню [3, 75]. На думку вченого, такі абстрактні поняття, як життя, смерть, час, почуття та емоції є кількома з тих численних сфер, що легко піддаються концептуалізації.

На сучасному етапі розвитку науки про мову лексика на позначення різноманітних психічних феноменів та емоцій людини досліджується в метафоричному ракурсі. Так, аналіз метафоричної сполучуваності слів абстрактної семантики дозволяє „унаочнити” конкретний образ. Механізм метафоричного переносу полягає у перенесенні царини джерела у царину мети. Когнітивна царина джерела, як правило, представлена конкретними поняттями, які позначають взаємодію людини з дійсністю. Царину мети утворюють поняття абстрактного характеру.

Метою статті є аналіз концептуальної метафори, у термінах якої вербалізуються емоції персонажів в оповіданні І.М.Чендея „Цимбаланя”.

В основу сюжету оповідання лягла трагічна доля талановитої селянки Цилі, „пастишки, що була великим майстром пташиного співу”. Цимбаланя за прізвиськом і покликанням „пробаянила і процимбалила” своє щастя, „привичайвшись до оковитої з пристрасно”. Проте письменник не вдається до звинувачень своєї героїні, а глибоко проникає в її психологію, розкриває причини „змарнованого щастя”. Дивакуватість Цилі полягала в тому, що не мала „таланту до чоловіка і дітей, а ще до кужеля та кросен, до мотики і грабель”, – бо це суджено жінці

самим небом на землі. Вона вся була „отим інструментом, що озивався співом, гомонів луною зелених схилів... Без пісні не життя і не радість їй”.

Інтерес мовознавців до вивчення метафоричних концептів, представлених різноманітними номінантами емоцій, цілком адекватний тій ролі, яку вони відіграють у формуванні образів художнього твору, портретної характеристики персонажів і, врешті-решт, в емоційному сприйнятті художнього тексту читачем.

Вода є одним з чотирьох елементів, першооснов, а саме води, землі, повітря і вогню, які набувають символічного змісту в художньому мовленні. Текучість води стає прототипом психіки людини, що проявляється в її почуттях, емоціях, відчуттях тощо. Слід зазначити, що така тенденція опису проявів психіки не нова. Ще К.Юнг використовував концепт води для зображення категорій емоцій людини [6].

Концептуальний аналіз оповідання І.М.Чендея „Цимбаланя” дає можливість стверджувати про існування стійкого асоціативного зв'язку між водою та проявом емоцій персонажів. Так, концепт „вода” стає основою концептуальної метафори музики, мелодії, що розливається, наповнює серця:

Ой на горі сніг біленький...–

попливда така лагідна мелодія, коли вже все німо-глухо потихло й було чути тільки Цимбаланю – задивилася кудись далеко-далеко й бачилося, ніби вмить готова злетіти [тут і далі цит. за: 7, 271-272].

Концептуальна метафора **мелодія – вода** відбивається на мовному рівні стійкою асоціацією мелодії з водою, що має характеристику плинності. За допомогою атрибутивного проектування, що супроводжується аналоговим образним мисленням, у сутності джерела „вода” простежуються спільні ознаки або якості, які корелюють з ознаками сутності царини мети – „мелодія”. Відтак, сприйняття читачем метафоричного образу базується на асоціації між абстрактним поняттям і явищем предметного світу.

Набагато складнішим проектуванням побудована у творі концептуальна метафора печалі, смутку героїні:

Скрипачка Цюля мовби ураз зливалася зі своєю скрипкою всіма жалями, через це скрипка її і сама розливала радості і жалі [283].

У метафоричному образі властивості води (сутності джерела) „зливатися” і „розливатися” спроектовані на вираження емоцій (сутності мети), завдяки чому письменник досягає виразності у зображенні інтенсивності відчуттів, коли злившись з „радістями і жалями”, скрипка і „сама розливала радості й жалі”. В основі складної концептуальної метафори „скрипка – вода – радості – жалі” лежить прийом асоціативного переносу, що простежується в емоціях героїні та її грі на скрипці.

Когнітивна складність емоцій виражається через асоціативну концептуальну метафору „сльози – вода” і зовсім несподівану контрастну метафору „сльози – вогонь”:

...Цимбаланя не стримувала сліз, не соромилася плачу, а тому не просто сльози виливалися давніми кривдами, жалями та болями непримиренними, але й обпікали душу [274].

Поєднання субститутивного і контрастного проектування на вираження емоцій зумовлює асоціативне художнє мислення „сльози виливалися кривдами” і парадоксальне – „сльози обпікали душу”. Відтак розгорнутий метафоричний ланцюг „сльози – вогонь – душа” реалізується завдяки лінгвокогнітивній операції *розширення* метафоричного образу, що допомагає його ідентифікувати та конкретизувати.

На основі атрибутивного проектування будується концептуальна метафора „серце – сльози”, „душа – сльози”:

Не лишень її серце плакало.

Плакала душа.

Тільки очі не плакали...–

Очі німо гляділи в далеку далину звідсіль [279].

Емоційний стан героїні описується за допомогою метафоричного асоціативного образу, що ґрунтується на перенесенні властивостей сутності джерела (сльози – вода) на властивості сутності мети (серце – вода – сльози). Аналогічно побудований метафоричний ланцюг „душа – вода – сльози”.

Концептуальна метафоризація емоцій за допомогою концепту „вогонь” широко застосовується письменником у створенні словесного портрета героїні:

Сурове обличчя жінки вмить такою ласкою, повнотою щедроті світилося, коли й сама вона мінялася до краси... [272].

Субконцепт „світло”, що входить у метафоричне поле „вогонь”, використовується у художньому мовленні для опису позитивних емоцій. Відтак, метафоричний образ спроектований на зображення радості, емоцій, що змінюють людину до краси, пом'якшуючи риси суворого обличчя.

Концептуальна метафора „пісня – вогонь” будується на асоціативному уподібненні сутності пісні з вогнем – однією з найсильніших стихій:

...пісня таки ураз зігріла її тим чаром, коли все в ній жило по-новому й собі співало [273].

У метафоричному образі властивість сутності джерела „вогонь” на основі аналогового художнього мислення стає властивістю сутності мети „пісня”. Така проекція властивостей дозволяє письменнику досягти неабиякої виразності у зображенні емоцій героїні під впливом сили пісні.

Скаженілий ритм танцю під „сатаніючу скрипку” розкриває метафоричний ланцюг асоціативно пов'язаних образів:

...її скрипка шаліла. І все тут шаліло з її завзатої волі в танцюючому щедрому немилосерді – під її скрипку не танці, а згуба... Дуже витривалий, чутливий сердечно і на крила вихору піднятий люд у заметілі обертався... [287].

Метафорична концептуалізація жіночого образу за допомогою концепту „птаха” спроектована на

позитивну асоціацію і характеризує героїню з високою емоційністю й виразністю. Прийом розгорнутої контекстуальної метафори використовується письменником для розкриття сили таланту, майстерності простої селянки:

Хвилиною няковістю прижмурені очі розтулила й ними застигла на горизонті, мов п'яніла від глибокої і такої ж далекої густої-густої синяви. Повиділося їй не інше, а ширяння орлиці в повітрі високо-високо над тими пасовищами, що за літо мали обрости тучними травами... А далі височіла в піднебесі й казкову землю озирала з тої ж висоти лету орлиці, бо трембіта піднімала не одну її, а всіх, хто тут знаходився [282].

Іван Чендей глибоко проникає у психологію свого персонажа, співпереживає разом з ним, вболіває за його долю, що виразно звучить в емоційному настрої оповідання. Концепт „птаха” є основою концептуальної метафори, спроектованої на зображення трагічної долі загубленого таланту:

Виділося, що враз від хати пливе ген-ген, піднімається понад село високо, що звідтіля видно уже все й далеко... Намандрувавши, знесилена уявою поверталася до хатини [286].

Сумна пісня метафоризується в оповіданні у звуки чорної кані:

*Цілуй, любку, личко моє!.. –
з пригорка долинали журливе, і чимось воно схоже було на звуки ширяючої над землею чорної кані, що в затяжну спеку просила дощу [291].*

Таким чином, концепти „вода”, „вогонь” і „птаха” складають основу концептуальних метафор, у термінах яких вербалізуються емоції в оповіданні І.М.Чендея „Цимбаланя”. Письменник „опредметнює” емоційні стани персонажів шляхом їхньої концептуалізації з конкретними поняттями. Метою такої концептуалізації є візуалізація емоцій, які набувають ознак „предметності” завдяки уподібненню природним стихіям води й вогню, лету та сумному крику птахи.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що одним з основних принципів концептуальної метафори є принцип інваріантності. Відтак, у розглянутих вище прикладах метафоричний перенос не є довільним, оскільки в царинах джерела і мети існує певний інваріантний зміст, який стає основою для метафоричного переносу. Цей інваріантний зміст побудований як образ-схема, рекурентна модель досвіду, абстрагована від конкретних деталей. Таким чином, концепти „вода”, „вогонь”, „птаха” на основі принципу інваріантності представлені в оповіданні у таких метафоричних концептуальних схемах, як Емоції – Вода, Емоції – Вогонь, Сила Таланту – Птаха.

Відзначимо, що в цій статті наведені тільки деякі метафоричні концепти, в яких вербалізуються емоції персонажів у оповіданні. Перспективним нам видається комплексне дослідження метафоричних концептів, представлених різноманітними номінантами емоцій у творчості І.М.Чендея.

Література

1. Жулинський М.Г. Духовна свіча Івана Чендея // Чендей І.М. Вибране: В 2 т. – Ужгород: Карпати, 2002. – Т.1. – С.5 – 14.
2. Лакофф Дж. Джонсон М. Метафори, которими ми живем // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.397-415.
3. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. – М., 2004. – 792с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ „Академія”, 2006. – 752с. (Nota bene)
5. Огаркова Г.А. Концептуальна метафора води як засіб вираження концепту „кохання” в сучасній англійській мові // Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць. КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – С.392-39.
6. Психологические термины и понятия. Словарь / Под. ред. Борнесса Э. Мура и Бернарда Д. Фаина. – М.: Независимая фирма „Класс”, 2004. – 304с.
7. Чендей І.М. Цимбаланя // Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т.2. – С.267-291.