

нижчий ярус складають мікросвіти персонажів, тобто світи, де існують окремі персонажі зі своєю індивідуальною особистістю, поведінкою, характером тощо. Їх більша чи менша розгалуженість залежить від місця, яке персонаж займає в сукупності взаємодіючих мікросвітів – макросвіті, або сюжетній лінії, яка виходить на другий ярус. Відносно невеликі за обсягом твори зазвичай обмежені однією сюжетною лінією, тобто складаються з двох ярусів. Більші за обсягом твори, які репрезентують декілька макросвітів сюжетних ліній, можуть бути розглянуті як мегаструктури [6, 6]. Тож, співіснування світів у текстовому всесвіті віддзеркалюється в художньому тексті у формі своєрідної мозаїчної структури. Ця структура інтегрує в собі кілька можливих світів художнього тексту, які в процесі взаємодії складають єдине ціле [1, 54].

Таким чином, застосування теорії можливих світів для дослідження образів художніх текстів дозволяє всебічно проаналізувати образи персонажів твору та відстежити еволюцію їхнього характеру.

Список використаної літератури:

1. Кагановська О.М. Можливі світи і наратив крізь призму текстових концептів (перекладознавча проблема) / О.М. Кагановська // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету. – 2014. – № 2. – С. 52-57.
2. Каратеева Г.М. Можливі світи крізь призму світопороджувальних операторів / Г.М. Каратеева // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2014. – №10. – с. 139-141.
3. Короткова Л.В. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти тестових аномалій у сучасній англійській художній прозі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л.В. Короткова. – К., 2001. – 23 с.
4. Котовська О.В. Типологія можливих світів у когнітивній лінгвістиці / О.В. Котовська // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – 2015. – № 13. – С. 127-135.
5. Миколайчук Н. Теорія можливих світів у художньому просторі новели Ф. Кафки «Перевтілення» / Н. Миколайчук // Studia methodologica, ISSN 2307-1222. – 2014. – № 3. – С.145-151.
6. Обелець Ю.А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Ю.А. Обелець. – Одеса, 2006. – 21 с.

Науковий керівник: к.філол.н., доцент Д. М. Павкін

АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ ПТАХА В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

Я. С. Свириденко

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Уперше поняття «архетип» було використано швейцарським психіатром К. Г. Юнгом у 1919 р. Цим терміном видатний учений позначав первинні вроджені структури колективного несвідомого, психічний «осад» повторюваних життєвих ситуацій, завдань і переживань людини.

Термін «архетип» не лише надійно закріпився в сучасному літературознавстві, але й набуває все більшого застосування і змістового наповнення. На основі вчення К. Г. Юнга літературознавці вибудовують власний термін «літературний архетип», розуміючи під ним повторювані образи, сюжети, мотиви у фольклорних і літературних творах [4, 40]. Моделі літературного архетипу визначаються як «мандрівні» сюжети і образи. Тож розрізняють юнгівську психологічну концепцію архетипу як відтворення позасвідомого першообразу індивідуальною свідомістю та власне літературне поняття архетипу, який формується в надрах світової чи національної літератури у формі образу-архетипу, мотиву-архетипу, сюжету-архетипу [3, 63]. Сьогодні архетип розглядається багатьма літературознавцями як універсальний символ, який може

інтерпретуватися по-різному, у той час, як пошук і опис провідних архетипів є головним завданням літературознавства.

Архетипним вважають художній образ, який актуалізує і виносить на поверхню зв'язок людини з первісним світовідчуттям. Не завжди цей зв'язок актуалізується, навіть далеко не завжди відчувається чи, тим паче, усвідомлюється авторами, тому далеко не кожен образ у творі конкретного письменника є архетипним. Утім архетипних образів багато, оскільки майже кожне конкретне поняття, яке могло бути відоме первісній людині, може відкривати двері в архетип [2, 28].

У концепції К. Юнга архетипи постають праосновою художньої творчості. Внаслідок своєї всезначущості й універсальності самі архетипи залишаються непохожими для свідомості й увиразнюються лише у дзеркалі міфічно-символічних значень. Вчений застерігає від уподібнення архетипів цілим міфам, вказуючи, що йдеться про їх уламки чи складові частини, як-от: архетип Батька, Матері, Немовляти тощо. Як бачимо, архетип мусить вербалізуватись, отримати риси певного образу. Таким чином, у процесі аналізу міфопоетики художнього твору використовують не поняття архетипу (позавербальної субстанції), а власне архетипного образу, а саме, матеріалізованого у словесному образі аспекту його смислу [5, 38]. Розгортання архетипного образу в синтагматичному плані зумовлює деталізацію уламка міфу, ремінісценції, що є ознаками міфологеми. Як правило, міфологеми притаманний оповідний характер та смислотворча функція. Міфологеми розуміють як мотив міфу, його фрагмент чи частину, що знаходить своє відтворення в пізніх фольклорних і літературних творах. Міфологема, як і міф, є носієм важливого загальнолюдського досвіду. Як архетипний образ вона зберігає здатність існувати у множинній варіативності, що дає широкі можливості для інтерпретації [1, 407]. Отже, міфологема як певний образ є частковою щодо міфу, а міф є частковим щодо архетипу.

Птах є одним з найдавніших архетипних образів у світовій міфології, фольклорі та літературі. Міфологізація образу птаха походить з палеоліту, триває в неоліті, в епоху бронзи і пізніше. Існує гіпотеза, що спочатку образ птаха з'явився в геральдиці, де він символізував ідею активного життя. Ворон вважався символом довголіття, а лебідь – символом краси, чистого кохання.

У різних культурах птахові відводилася особлива роль і значення. До спільних значень належить уявлення про птаха як символ свободи (ідеї відокремлення духовного начала від земного), душі (в тому числі, коли вона покидає тіло). Птахи часто зображуються на гілках Дерева Життя зі змією біля його підніжжя; це поєднання символізує єдність повітря й вогню. Завдяки здатності підніматися вгору, а також гострому зору птахи часто стають символами божественності, влади, перемоги [4,41].

У процесі міфотворчості різних народів склалися характерні образи феніксів і птахів-деміургів; амбівалентні образи птахів – посередників між небом і землею, а також птахів символів душі та духу. До завдань дослідника сучасних художніх творів входить розгляд особливостей використання міфологеми птаха у їхніх сюжетах.

Список використаної літератури:

1. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі / І. Костюк // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 22. – С. 405–415.
2. Моклиця М. Основи літературознавства : [посібник для студентів] / М. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
3. Процик І. В. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект / І. В. Процик // Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки. – 2009. – № 2. – С. 56–67.

4. Стальнова Е. А. Архетипический образ птицы в рассказах английской писательницы Дафны Дюморье (на материале сборника рассказов «Яблоня») / Е. А. Стальнова // Новая наука: от идеи к результату: материалы Междунар. науч.-практ. конференции . – 2015. – № 6. – С. 39-43.

5. Шестопалова Т. Кореляція понять «архетипний образ-міфологема-символ-міф» (на прикладі поезії П. Тичини) / Т. Шестопалова // Наукові записки / [упор. В. П. Моренець]. – К. : Національний університет «Києво-Могилянська академія», 1999. – Т. 17. – С. 37–41.

Науковий керівник: к. філол. н., доцент О. Я. Кресан

НЕМОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПОДИВУ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ)

А. В. Чернявська

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Дослідження немовних засобів комунікації набуває все більшої актуальності, адже вони значною мірою впливають на ефективність та успішність процесу спілкування. Немовні засоби комунікації – це елементи комунікативного коду, які мають немовну (але знакову) природу та разом із засобами мовного коду слугують для створення, передавання і сприйняття повідомлень [1, 59]. Однією із переваг немовних засобів є їхня достовірність, адже вони переважно спонтанні, важче піддаються контролю і тому виражають справжні емоції комуніканта.

Емоція за К. Ізардом – це складний феномен, що включає в себе нейрофізіологічний, нервово-м'язовий, експресивний та чуттєвий компоненти [2, 50]. Нейрофізіологічний аспект визначається електричною активністю нервової системи (кори, гіпоталамуса, тощо). Нервово-м'язовий аспект – це мімічна діяльність, а також пантомімічні, вісцерально-ендокринні та іноді голосові реакції. На експресивному та чуттєвому рівні емоція виявляється як переживання, що має безпосереднє значення для суб'єкта.

У психології вирізняють так звані фундаментальні емоції. Емоція називається фундаментальною, якщо вона має власний механізм виникнення і виражається особливими немовними, зокрема мімічними, засобами. До фундаментальних емоцій відносять подив, який виникає у відповідь на раптову подію, що привертає увагу. Ця емоція важко піддається опису, адже вона недовговічна; на мить подиву наш розум ніби стає порожнім, а усі розумові процеси немов припиняються [3, 13].

Мімічному вираженню емоції подиву присвячена ця стаття. Матеріалом нашого дослідження слугувало 250 фрагментів тексту з художніх творів сучасних англійських авторів, що містять опис комунікативних ситуацій, де співрозмовники виражають подив за допомогою міміки обличчя. При подальших підрахунках ми беремо цю кількість за 100%.

У 77 фрагментах тексту, що становить 31 % від загальної кількості нашого фактичного матеріалу, комунікант, дивуючись, широко розплющує очі. Наприклад, Місіс Скотт несподівано зустрічає у магазині свого давнього приятеля і від подиву широко розплющує очі:

When she waved goodbye to her young customer and his parents, then turned her gaze to him in greeting, his smile widened.

“Oh my goodness,” she said, her eyes widening in surprise. “Ashford Bryant, is that really you?” (1, 4).