

ЛЕКСИЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗООКОНЦЕПТІВ CAT І DOG У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Ольга Новікова 

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна,

LEXICAL VERBALIZATION OF CAT AND DOG ZOOCONCEPTS IN ART WORKS OF ENGLISH WRITERS

Author: Olha Novikova 

Abstract.

The subject of the study is the lexical verbalization of CAT and DOG zooconcepts in English art works. The paper aims at identifying the objectification features of CAT and DOG concepts in the British literature. The significance of CAT and DOG concepts is motivated by the degree of verbal explication and its value in English culture. The purpose and problem is due to the use of the following methods: general scientific (abstraction, generalization, formalization, induction, deduction), empirical-theoretical (analysis, synthesis) and special (lexical-semantic analysis – to clarify the semantic potential of the concept name. Verbal nominations, representing CAT and DOG concepts, are interpreted as fixators of knowledge about objects, explicitly expressed in language. CAT and DOG concepts have a concrete-subject character, they correlate with the objective reality – a discrete, objectively available material object of reality. The conceptual basis of CAT and DOG concepts is expanded with the help of additional semantic features, taking into account the cognitive-semantic analysis of synonymous equivalents of the nouns *cat* and *dog*.

ВСТУП

У сучасній лінгвістиці спостерігаємо поглиблений інтерес до проблем взаємозв'язку мови, свідомості та культури. Особливо актуальним є дослідження ментальних образів та їхнє відтворення в певній мові, оскільки аналогічний матеріал дає змогу звернути увагу на загальне, специфічне та унікальне в етнокультурі певного народу, наближаючи нас до розуміння когнітивного образу світу.

Концепти CAT і DOG – ментальні сутності, що відбивають знання про світ і корелюють з предметами, процесами та явищами дійсності, маркуючи фрагменти національної мовної картини світу. Значущість аналізованих концептів умотивована ступенем вербальної експлікації та їхнім ціннісним значенням в англійській культурі та літературі. Концепт є значущим для культури, тому мова максимально структурує той чи той концепт лексично й граматично. У межах нашого дослідження реконструкція фрагментів англійської картини світу, маркованих концептами CAT і DOG, проводилася на матеріалі різних лексичних одиниць з художніх творів англійських письменників. Актуальність нашого дослідження зумовлена нагальною потребою задовольнити запити сучасної когнітивної науки щодо вирішення таких фундаментальних проблем, як з'ясування особливостей представлення знань про світ і способи їх концептуалізації в мові. Незважаючи на виникнення низки наукових праць, присвячених розгляду концептів у тій чи тій лінгвокультурі, останні ще залишаються маловивченою проблемою. Мета роботи полягає у виявленні особливостей об'єктивації зооконцептів CAT і DOG в художніх творах англійських письменників.

1. Вербалізація концепту CAT у художньому дискурсі

Художній текст є «контейнером», який переміщує мовні знаки різних типів у просторі та часі, тому для кращого розуміння та сприйняття читати текст потрібно не тільки як цілісну вищу одиницю синтаксичного рівня, але й як об'єкт, що містить сукупність концептів культури, які виражені різною кількістю лексем і семем [4].

У текстах художньої літератури відображено історичну специфічність конкретної епохи, відтворено національну картину світу. Художня література виступає одним із джерел експлікації національної ідентичності, яка характеризується психологічно зумовленою відокремленістю мовної спільноти та її індивідів. Це дає змогу авторові художнього твору показати національні особливості мовної спільноти, культурну спадщину нації та ідентифікацію її окремих представників.

Образ кішки в літературі різних жанрів та епох посідає особливе місце. Чарівність і таємниця, якими володіють ці витончені, граціозні тварини, що зникають і знову з'являються, надихали багатьох науковців. Котячі персонажі постають у різних образах, демонструючи все різноманіття людського уявлення про них.

Найвідоміший поет і драматург Вільям Шекспір у трагедії «Romeo and Juliet» (1597) звертає увагу на життєздатність кішки, використовуючи фразеологічну одиницю *cat has nine lives* зі значенням *vitality, viability*: Tybalt: «*What wouldst thou have with me?*» Mercutio: «Good king of cats, nothing but one of your nine lives; that I mean to make bold withal, and, as you shall use me hereafter, dry-beat the rest of the eight...» [6].

Один з найвідоміших творів, в якому об'єктивовано концепт CAT, – це казка англійського письменника Льюїса Керрола «Аліса в Країні див» («Alice's Adventures in Wonderland», 1865). В цьому творі концепт CAT постає картинно-параболічним концептом згідно з класифікацією концептів, представленою у першому розділі дослідження, адже цей концепт експлікується не лише вербально, а й за допомогою візуальної емблеми. Кіт відомий своєю загадковою усмішкою та вмінням щезати, розчиняючись у повітрі, залишаючи на прощання лише свою усмішку: «*Please, would you tell me,*» said Alice a little timidly... «*why your cat grins like that?*» «*It's a Cheshire cat,*» said the Duchess, «*and that's why*» [6]. Чеширський кіт вкрай емоційна, імпульсивна та запальна істота, не вміє стримувати емоції чи будь-яким чином приховувати їх за маскою. Концепт CAT представлено в художньому творі за допомогою порівняння *grin like a Cheshire cat* зі значенням *to smile or grin inscrutably*. Після появи цього твору та його шаленої популярності в усьому світі про чеширського kota дізналися всі.

Утім підкреслимо, що цей вираз набув популярності в англійському художньому дискурсі ще до появи твору Л. Керрола. Наприклад, його використано у творі Вільяма Теккерея «The Newcomes» (1854): «*Mamma is smiling with all her might. In fact Mr. Newcome says...That woman grins like a Cheshire cat. Who was the naturalist who first discovered that peculiarity of the cats in Cheshire?*» [6]. Жінку порівнюємо з кішкою, зокрема, посмішка жінки є такою ж хитрою як і «посмішка» кішки. Можна зазначити, що у творі наявна метафорична модель WOMAN IS A CAT.

Чимало рис kota співвіднесено з жінкою та її поведінкою. Це порівняння нерідко використовують письменники XX-XXI ст. Наприклад, британський письменник Роджер Баттерс у романі «Look about and die» (1991) використовує опосередковану концептуальну метафору *fight like a wildcat* зі

значенням дуже агресивної поведінки жінки: «*Tiny though she was compared with her assailant, she fought like a wildcat. As they hit the ground, she drove her fingers into his left eye*» [6]. Жінок нерідко асоціюють з дикими кішками, щоб підкреслити їх чуттєвість, пристрасть або навіть жорстокість. У зазначеному випадку простежено вживання метафоричної моделі WOMAN IS A CAT, основою якої є уподібнення жінок до кішок.

У творі британської авторки Джилі Купер «Polo» (2008) можна простежити метафоричну модель WOMAN IS A CAT на прикладі вживання виразу *hell cat* щодо дівчини зі значенням *woman regarded as bad-tempered and evil*: «*Perdita sat on the kitchen table dressed all in black. She looked like a hell cat, sloe eyes glittering, teeth bared in a terrifying rictus grin, body rigid with loathing*» [6]. Авторка твору порівнює жінку, її зовнішній вигляд із пекельною кішкою, називаючи свою героїню одержимою, безрозсудною дівчиною.

У творі «Stone cold» (1994) британського письменника Джона Френкома наявний приклад метафори *alley cat* на позначення гулящої дівки або повії: «*She had stared at him wide-eyed, unseeing, and any desire that he might have felt had died in that instant. He may have the morals of an alley cat but raping a semi-comatose girl was beyond him. She was so out of it that it would have been like making it with a corpse*» [6].

Як відомо ще з давніх часів, метою утримання кішок всередині будинку була їхня здатність полювати на маленьких шкідників (особливо мишей і птахів), багато ідіом пов'язано з цією темою. На початку XIV ст. виникає ідіома *when the cat's away, the mice will play*, що означає відсутність боса і тим самим можливість для підлеглих робити все, що їм заманеться. В англійського драматурга та автора відомої «Саги про Форсайтів» Джона Голсуорсі у творі «The White Monkey» (1924) також виявлено фразеологічну одиницю з концептом CAT *When the cat's away, the mice will play*: «*What noise was that? Gramophone going in the kitchen! When the cat was away, the mice –!*» [6].

Коли ми говоримо про що-небудь, що може спричинити проблеми, послуговуємося виразом *put / set a cat amongst the pigeons*. Одна з версій цієї ідіоми з'явилася в 1706 році – *the cat is in the dove-house*. Сучасна версія походить з 1841 року. Ми знайшли кілька випадків творів, у яких концепт CAT вербалізований за допомогою цієї фразеологічної одиниці.

У творі відомої англійської письменниці Агати Крісті зафіксовано фразеологізм *cat among the pigeons* в назві твору «Cat among the pigeons» (1959). Концепт CAT є символом переполоху, символом проблем, що виникають: *to stir up a great deal of trouble*: «*It looks as though there is someone in the school who merits our very close attention. Cat among the*

pigeons, in fact» [6]. В цьому фразеологізмі CAT є віддзеркаленням людини, в якій хитрі наміри, тобто простежуємо метафору MAN IS AN ANIMAL (CUNNING MAN IS A CAT). Ще один приклад вживання фразеологічної одиниці виявлено у творі Агати Крісті «Death in the Air» (1935). Концепт CAT об'єктивований за допомогою фразеологічної одиниці *to see how the cat jumps: The old brute's sitting on the fence watching which way the cat will jump* [6].

Можливості кішки полювати, її метафорична здатність створювати небезпеку широко використовуються сучасними британськими письменниками. Так, англійська письменниця Санта Монтефіоре у творі «Irish Girl» (2015) звертається до вищезазначеної фразеологічної одиниці: *«I'd better go and set the cat among the pigeons»*. *«I'm rather curious myself,» he replied. «Would rather like to be a pigeon.» « don't imagine there's a spare inch in the hall – even for a very discreet pigeon such as yourself»* [6]. Зазначений фразеологізм має значення *cause fierce argument or discussion by doing or saying something*. Концепт CAT реалізується у складі метафоричної моделі MAN IS A CAT.

У книзі Тома Шарпа «Porterhouse Blue: (Porterhouse Blue Series 1)» (2011), виявлено фразеологізм *to put the cat among the pigeons* у такому контексті: *«He's put the cat among the pigeons now» the Master, has! Arthur said breathlessly. He's got under their skin something terrible this time»* [6]. Концепт CAT у цьому контексті має значення *trouble or problem*.

У книзі «An Inch of Fortune» (1980) англійського письменника Саймона Рейвена простежено вживання фразеологізму *put the cat among the pigeons*: *«It was a tale that would certainly put the cat among the pigeons: but there was no corroborative evidence of any kind whatever. And as bad luck would have it, it was essentially a tale that required support»* [6]. У цьому контексті концепт CAT експліковано зі значенням *disturbance and troubles*.

Концепт CAT представлено у творі англійського письменника Саймона Керніка «The Business of Dying» (2002): *«It really threw the cat among the pigeons as well. His dad seemed to think that, because it had happened on our patch, I should have known something about his activities and put a stop to them, or at least told him about them»* [6]. Концепт CAT реалізовано зі значенням *fierce argument or discussion by doing or saying something*.

У попередньому розділі проілюстровано концептуальну метафору *Kilkenny cats* з концептом CAT, виявлену у фразеологічному корпусі англійської мови. Цей метафоричний вираз означає ворогів. Вважають, що цей вираз з'явився через постійну боротьбу жителів міст Kilkenny та Irishtown в XVII ст. Крім того, в межах фразеологічного корпусу англійської мови,

зафіксовано випадки вживання цієї метафори в художньому дискурсі. Наприклад, Джон Голсуорсі у творі «The Silver Spoon» (1926) порівнює членів парламенту та світських жінок зі зграєю котів, які «чіпляються один в одного та б'ються не на життя, а на смерть»: *«Members of Parliament and ladies of fashion, like himself and Fleur... now and then... going for each other like Kilkenny cats»* [6]. У цьому прикладі спостерігаємо концептуальну метафору загального рівня MAN IS A CAT.

Агата Крісті, як типова англійська письменниця, звертається до образу кішки у низці творів. Так, у новелі «And Then There Were None» (1939) простежено фразеологічну одиницю *like a cat on hot bricks*, у якій експлікований концепт CAT: *«He was like a cat on hot bricks. Scared out of his life as to what she might say»* [6]. Такі ознаки, як занепокоєння, нервозність і непосидючість представлені в опосередкованій метафорі з ЛО cat.

У творі британського письменника Джека Ліндсі «A Local Habitation» (1957) також наявний зазначений вище фразеологізм: *«What am I going to do with Josie? She's a good kid but jumpy as a cat on hot bricks»* [6]. Автор порівнює поведінку маленької дитини з поведінкою кішки, тому на основі цього й постає метафоричне перенесення.

У романі британського письменника Гаррі Боулінга «The girl from Cotton Lane» (1992) зафіксовано ФО *like a cat on hot bricks*, як вербалізатор концепту CAT зі значенням *so nervous or anxious that you cannot keep still or keep your attention on one thing* у такому прикладі: *«Since Billy's ad that gym on' is mind' e's bin like a cat on' ot bricks. E said' e needs a lot o' money ter get it started an' that's what's worryin' me»* [6].

У романі «The Nightingale Gallery» (1992) британського письменника Пола Хардінга зафіксовано використання ФО *like a cat on hot bricks*, яка об'єктивує концепт CAT: *«Why, what's wrong with the Chief Justice? What's he got to do with Bonaventure? Fortescue is hopping like a cat on hot bricks, demanding something should be done, but he has no more idea than I what can be done»* [6]. У наведеному прикладі концепт CAT вербалізовано зі значенням людини, яка занепокоєна, стурбована ситуацією, яка виникла. Людина поводить себе знервовано.

ФО *like a cat on hot bricks*, за нашими спостереженнями, є досить розповсюдженою в творах британських авторів. Нами виявлено ще кілька творів, у яких концепт CAT об'єктивовано за допомогою зазначеної ФО зі значенням *to be anxious and unable to sit still or relax*.

Новеліст Гарет Робертс у творі «The highest science» (1993) використав ФО *like a cat on hot bricks* у такому значенні: *«Do not trust it, General! Don't*

get yourself excited, scolded the Doctor. That's half your trouble. Hopping about like a cat on hot bricks when a little reasoned thought would serve you better» [6]. Проаналізувавши фразеологічну одиницю *like a cat on hot bricks* зі значенням *very nervous*, з'ясували, що концепт CAT вербалізовано у складі опосередкованої концептуальної метафори MAN / WOMAN IS A CAT.

У деяких художніх творах концепт CAT асоціюють з гнучкістю, моторністю, швидкістю, граціозністю. У творі Джона Голсуорсі «The Silver Spoon» (1926) наявна концептуальна метафора *cat burglar* зі значенням *thief, housebreaker, cracksman*: «*he read the same sentence over and over in the same journal, and the sentence was: «Robbery at Highgate, Cat Burglar gets clear away!»* [6]. Людина уподібнюється кішці саме за фізичними можливостями, гнучким і моторним тілом.

У творі британської письменниці Ширлі Конрен «Crimson» (1992) вжито метафоричний вираз *cat burglar*, у якому об'єктивовано концепт CAT: «*Adam briefly described how the triple portrait had been slashed and added, D' you really expect me to believe that you had nothing to do with it? Someone told some cat burglar where to find that picture! Mike stared at his brother, then slowly said, Not me. I agree, it's clearly a warning to pay, but I swear I know nothing about it»* [6]. Концепт CAT вербалізовано у наведених прикладах у вигляді метафоричної моделі «тварина > фізичний стан людини» на основі уподібнення фізичних характеристик людини до характеристик кішки.

Коли ми говоримо про людину, яка досягає успіху, вона відчуває себе задоволеною та щасливою, неначе кішка, коли отримує своє. У цьому значенні використано метафоричне порівняння, а саме опосередковану метафору *look like a cat that ate / swallowed a canary*. Деякі автори послуговувалися такими порівняннями. Британський письменник Вільям Сомерсет Моєм послуговується цим висловом у п'єсі «The Sacred Flame» (1928): *Mrs. Tabret: «they came in looking like a pair of cats who'd swallowed a canary and said they were engaged»* [6]. У творі «Cakes and Ale» (1930) також зафіксовано зазначений вище фразеологічний вислів: «*She looked at it with an affection in which there was something... selfcomplacent. I though ther stupid and common. «You look like a cat that's swallowed a canary»* [6]. Концепт CAT означає *to look very proud or satisfied about something*. Зазначені приклади є метафоричною моделлю «тварина > емоційний стан людини».

Іншим цікавим сленговим фразеологічним висловом з концептом CAT є *enough to make a cat laugh* зі значенням *extremely ridiculous or ironic*. Цей вираз наявний у творі англійської письменниці-романістки Розамунд Леманн

«Invitation to the Waltz» (1932), де концепт CAT вербалізовано зі значенням веселощів, сміху, позитивних емоцій: «*They are enough to make a cat laugh*» [6]. У зазначеному прикладі простежується метафорична модель «тварина > емоційний стан людини».

Кішки, за природою, дуже цікаві та знають, як отримати те, що бажають. Один з досить популярних виразів – *curiosity killed the cat*, означає, що людина не повинна бути зацікавлена в речах, які не мають до неї стосунку. Наприклад, у книзі «The Redundancy of Courage» (1991) британського письменника Тімоті Мо концепт CAT реалізовано за допомогою ФО *curiosity killed the cat*: «*The bizarre thing was, I don't think they realised this. There was no one around. The townspeople had learned the hard way that curiosity killed the cat – you stayed indoors if there was trouble*» [6]. Людина уподібнюється кішці, яка, у свою чергу, постає як допитлива тварина: *excessive curiosity is not necessarily a good thing, especially where it is not smb's business*. У творі Санти Монтефіоре «Secrets of Lighthouse» (2013) простежуємо випадок коли концепт CAT також об'єктивовано за допомогою аналогічної ФО: «*Curiosity killed the cat, and you're a very pretty cat,*» he said, taking her chin in his hand and kissing her. «*Well then, let's not kill the cat.*» But she desperately wanted to know why she wasn't good enough» [6].

У романі відомої англійської письменниці Емілі Бронте «Wuthering Heights» (1847) концепт CAT експліковано порівняннями, що підкреслюють певні риси тварини, зокрема, фізичні якості, агресивну поведінку тварини, немичність, слабкість тварини, які переносяться на людей: «*I noticed he breathed as fast as a cat. We were quarrelling like cats about you. I adjourned to my study, feeble as kitten*» [6].

Трапляються випадки, коли концепт CAT об'єктивовано за допомогою лексеми *kitten* у складі порівняння. Лексема *kitten* завжди має позитивне або нейтральне значення з відтінком невинності, слабкості маленького кошеняти. Наприклад, у романі «Nobody's business» (1972) британської авторки Пенелопи Джиліат: «*What? She's as weak as a kitten. I've never heard her argue back in her life. Can't you hear her teeth chattering in the night*» [6].

Аналогічне порівняння з лексемою *kitten* можна простежити у британської письменниці Ніни Боуден у романі «Carrie's war» (1973). Авторка використовує порівняння *weak as a kitten*, у якому вербалізовано концепт CAT: «*He'll never forgive her for the life she has spent and she won't let him see what she's come to at the end of it! Poor as a church mouse by her standards, and weak as a kitten! It seemed a sad story to Carrie*» [6]. У творі британської письменниці Марджорі Дарк «The first of midnight» (1977) вербалізатором

концепту CAT є також лексема *kitten* у складі наведеного порівняння: «*There's no harm in him, Jess said. He's weak as a kitten. Can't th'see he's ill?*» [6].

У романі «*The earth is the Lord's*» (1992) британського автора Вільяма Джеймса також виявлено порівняння *weak as a kitten*, у якому експлікується концепт CAT з нейтральним значенням *зслабкої людини*: «*He felt as weak as a kitten, but the fever and nausea were gone*» [6]. У зазначених прикладах простежуємо випадок метафоричної моделі MAN / WOMAN IS A CAT.

Отже, в британських художніх творах домінуючою є метафорична модель WOMAN IS A CAT, MAN IS A CAT, також трапляються метафоричні моделі «тварина > фізичний стан людини», «тварина > фізіологічний стан людини», «тварина > емоційний стан людини».

2. Вербальна експлікація концепту DOG у художньому дискурсі

Аналізуючи концепт DOG у художньому дискурсі, потрібно відзначити, що вокативне використання зооніму *dog* датоване XIV ст. З часів Шекспіра звертання *dog* уміщувало негативну конотацію та використовувалося як образа. Підтвердженням цього є п'єса Шекспіра «*The Merchant of Venice*» (1600). Зокрема, Шейлок нагадує Антонію, який просить грошей у борг, що той назвав його «собакою»: «*you called me misbeliever, cut-throat dog*» [6].

Відомо, що людину почасти порівнюють із собакою та здебільшого це порівняння експлікує негативний характер. Отже, відбувається метафоричне перенесення із собаки на людину. На основі цього перенесення виникає метафора MAN IS A DOG. Метафору *a sad dog* зі значенням *man of sombre character, gloomy person* використовує Вільям Шекспір у трагедії «*King Richard III*» (1591): «*King Richard: «Thanks, noble peer; The cheapest of us is ten groats too dear. What art thou? and how comest thou hither. Where no man never comes, but that sad dog That brings me food to make misfortune live?*» [6]. Вільям Сомерсет Моєм у творі «*Of Human Bondage*» (1915) надає іншого значення цій метафорі, а саме: *heartthrob* (безпутна людина): «*He was pleased that she should think he had been a sad dog, and he changed the conversation so as to make her believe he had all sorts of romantic things to conceal*» [6].

Цікаву авторську концептуальну метафору *dogs of war* із концептом DOG вперше використано в трагедії В. Шекспіра «*Julius Caesar*» (1599) у значенні *destruction and chaos caused by war*: Антонію: «*And Caesars' spirit, ranging for revenge, With Ate by his side, come hot from hell, Shall in these confines, with a monarch's voice, Cry «Havoc!» and let slip the dogs of war...*» [6].

Метафоричний вираз *dull dog* з концептом DOG має негативне значення, коли йдеться мова про нудну, нецікаву людину. Зокрема, у новелі Агати Крісті «The Body in the Library» (1942) використано цей метафоричний вираз: «*Does he strike you as rather a dull dog?*» asked Sir Henry» [6].

Концепт DOG може також бути вербалізований у художніх творах за допомогою фразеологічної одиниці *the black dog is on one's back*. Цей фразеологізм має негативну конотацію та означає *melancholy, dismay, to be in the state of melancholy, more by oneself*. Проаналізувавши фактичний матеріал, виявили кілька випадків використання цього фразеологізму, в якому вербалізовано концепт DOG. Наприклад, у творі «New Arabian Nights» (1882) англійського письменника Роберта Льюїса Стивенсона фіксуємо фразеологічну одиницю з концептом DOG *the black dog is on one's back* у такому контексті: «*He did not seem to be enjoying his luck... The black dog was on his back*» [6]. У зазначених прикладах концепт DOG експліковано за допомогою метафоричної моделі «тварина > емоційний стан людини».

У романі англійського письменника Чарльза Діккенса «Oliver Twist» (1837) зафіксовано приклад порівняння з концептом DOG, вербалізованого лексемами *dog* та *hound*, що позначають людину з певними рисами характеру: «*If you want revenge on those that treat you like a dog – like a dog! Worse than his dog, for he humours him sometimes – come to me. I say come to me. He is mere hound of a day, but you know me, of old, Nance*» [6].

Утім, послуговуючись при звертанні за допомогою цього зооніму щодо близьких людей, друзів, воно має позитивну конотацію. Наприклад, *you sly dog, you lucky dog*. У романі англійського письменника Е. Лінклейта «Poet's Pub» (1930) діалог між двома приятелями, один з яких лежить хворий у ліжку, представлений у такий спосіб: Хворий приятель: «*You are early*», відповідь приятеля: «*You lazy dog*» [6]. На сьогодні звертання типу *you dog, you lazy dog, you sly dog, you lucky dog* вміщують дещо інше прагматичне навантаження. Вони швидше демонструють позитивну конотацію, дружнє ставлення того, хто звертається до співрозмовника, наприклад: «*No, but apparently my big brother's got some tricks of his own, the sly dog!*»; «*You're a sly dog, aren't you!*»; «*I often wake up in the night and say: «Seth, you lucky dog, what have you done to deserve it all?»*» [6]. В проілюстрованих прикладах зоонім *dog* втратив свою базову семантичну значущість, тобто він не виявляє смислової співвіднесеності з поняттям *dog* у прямому значенні.

Семантично домінувальними компонентами, носіями смислового центру в наведених прикладах *you lazy dog, you sly dog, you lucky dog* є *lazy, sly, lucky*, оскільки в них відбиті диференційні семантичні ознаки. В наведених

звертаннях зоонім *dog* повністю деактуалізується та його другий компонент у звертанні, маючи смислову самостійність в його структурі, є носієм оцінного значення. Отже, зоонім *dog* має багате асоціативне поле, яке охоплює різні ознаки. В цьому зоонімі спостерігаємо поєднання різних, подекуди протилежних конотацій. Цей зоонім може характеризувати водночас позитивне та негативне. Негативне символізують грубість, підлість, нікчемність, а позитивне значення – наполегливість, вірність, завзятість.

Крім вищезазначених прикладів вербалізації концепту DOG у художньому дискурсі, потрібно відзначити й інші випадки експлікації цього концепту. Концепт DOG в романах англійського письменника Джона Рональда Руела Толкіна «The Lord of the Rings» (1937) є основою для численних аналогій, метафор, порівнянь. Крім створення реалістичного оточення, епізоди, в яких беруть участь справжні собаки, також запроваджують і створюють основу для майбутнього фігуративного використання образу собак. Дж. Толкін використовує образ собаки під час зображення сцени конфлікту між персонажами Еомером і Саруманом, обидва переповнені гнівом і ненавистю, вони вербально вживають образи собаки, щоб принизити один одного. Перед вежею Ортханк, де Саруман хоче укласти мир з Теоденом після того, як зрадив його, Еомер перериває їх, щоб образити та принизити знедоленого чарівника. Молодий воїн називає чарівника «*old liar with honey on his forked tongue*», який поводить себе як небезпечний «*trapped wolf*» та прагне переконати «*the hounds*» відмовитися від полювання. Гончі в цьому посиланні – Гендальф, Арагорн, Теоден та Еомер. Ці «хитрі собаки» не будуть обдурені розпусним «старим вовком». Сподіваючись принизити короля та його дітей, Еомер каже: «*brats roll on the floor among the dogs*» [6]. Концепт DOG в цьому фрагменті експліковано не лише лексемою *dog*, а й лексемами *hound* та *wolf*. Спираючись на проведений лексикографічний аналіз, концепт DOG можемо визначити як *any carnivore of the dog family Canidae, having prominent canine teeth and, in the wild state, a long and slender muzzle, a deep-chested muscular body, a bushy tail, and large, erect ears* [6].

Джон Толкін також використовує алюзії з собаками як техніку портретного зображення, застосовуючи її до персонажів з різними цілями. Він є неупередженим у виборі предметів, які можна представити за допомогою порівнянь та метафор з концептом DOG, сфокусовуючи свою увагу на добрі та злі, ельфах й гномах, хоббітах, людях і монстрах. Автор послуговується порівнянням з концептом DOG до поні – Білла. Щойно Товариство кільця дійде до дверей Морії, Білл має бути звільнений, щоб

знайти дорогу додому або загинути на небезпечному шляху до Брі. Коли хоббіти проходять через Брі по дорозі додому з Гондора, Сем дізнається, що Білл теж благополучно повернувся до Брі. Для того, щоб підкреслити труднощі, які пережив бідний старий поні, Джон Толкін зазначає, що Білл виглядав як «*shaggy as an old dog*» [6].

Подекуди Джон Толкін за допомогою прийому порівняння підкреслює мисливські й тренувальні навички гончаків, перенесені на людину. Порівнюючи з гончаками, автор підкреслює навички полювання та стеження, а також концентрований зір, який демонструють мисливські собаки. Останнє згадування мисливських навичок гончих собак зафіксовано щодо орків, що перебувають у сторожовій вежі Кирита Унгола. Орки мали шукати шпигунів на сходах і в тунелі, автор порівнює орків з гончаками, а саме їх позу: «*bent like dogs on a trail*» [6]. З зазначеного постає, що концепт DOG здебільшого вербалізується у формі порівняння, зокрема, під час перенесення навичок тварини на людину. Чимало порівнянь та метафор використовує Джон Толкін для зображення Червеуста. В одному з епізодів персонаж трилогії Червеуст співвіднесений з собакою, з яким жорстоко поводяться і він змушений терпіти фізичне насильство, Червеуст звертається до свого пана «*with a snarl like a dog*» [6].

Інший негативний персонаж книги Дж. Толкіна – Голум також постає об'єктом метафор і порівнянь з концептом DOG. Наприклад, під час першої зустрічі Голум нагадує Сему «*a little whining dog*» [6], що падає на лапи перед Фродо. В його образі помітні риси грайливої, лагідної природи, яка також характеризує «собачку» Сема. Письменник також описує Голума в одному з фрагментів тексту: «*inquiringly like a dog inviting them for a walk*». В іншому описі Голум вітає Фродо «*with dog-like delight*» та «*pawing at Frodo's knees*». Утім, не лише позитивні риси собаки використовує автор для зображення Голума. Деморалізована, гнівна сторона Голума, яка завжди готова витіснити грайливу, ласкаву собачу вдачу: «*He rose with a snarl, and went before them like a beaten dog*». Автор твору вербалізує концепт DOG за допомогою порівнянь. Толкін переносить деякі негативні або позитивні риси з тварини на людину, а використання епітетів *beaten*, *little*, *whining* підсилює позитивну та негативну конотацію досліджуваного концепту.

Зоонімом *dog* почасти послуговуються для опису людини, яку вважають негідником, не поважають. Яскравим прикладом цього є роман британського письменника Франка Кінпакса «The butcher's bill» (1991): «*The blood and boredom... well, perhaps I was a little drunk. I can't see even Hitler causing trouble for the Swedish, he needs our iron ore too much. I can always leave.*

Hitler is a mad dog. If anything – if I agree with you at all – that is surely why a war is necessary?» [6]. Використання наведеного зооніма з епітетом *mad* надає метафорі нового змісту, зокрема, додається негативна конотація – *a mad dog* – людина некерована, зла та небезпечна. У зазначеному прикладі наявна метафорична модель MAN IS A DOG.

Собака, який є другом людини, може відображати поведінку або характеристики людей. Тому у більшості досліджуваних творах джерелом об'єктивації концепту DOG постає концептуальна метафора PEOPLE ARE DOGS, яка походить з первинної базової метафори PEOPLE ARE ANIMALS. Частина з цих метафор має позитивне, частина негативне забарвлення.

Наприклад, випадком експлікації концепту DOG у художньому дискурсі може бути фразеологічна одиниця *a good dog deserves a good bone* – отримати що-небудь по заслугі. Зокрема, у романі англійського письменника Пола Дорепті «Assassin's Riddle: A Brother Athelstan Medieval Mystery» (1996) виявлено зазначену фразеологічну одиницю з концептом DOG: «*A brother Athelstan «Now, Sir John, surely the dog deserves a small stipend, or a juicy bone or a piece of meat?» Cranston thrust the sacks into Flaxwith's already laden arms»* [6]. Король називає одного з лицарів собакою, який заслуговує на соковиту кістку, оскільки він блискуче виконав його доручення. У наведеному прикладі концепт DOG означає *a loyal servant or employee who deserves his reward*.

Концепт DOG допомагає підкреслити досвідченість людини, наприклад, метафоричний вираз *sea-dog* перекладаємо як моряк з багаторічним досвідом на морі. Яскравим прикладом вербалізації концепту DOG за допомогою цієї метафори є роман британського письменника Майкла Клайнса «The poisoned chalice» (1992): «*I am sure you must have heard the tale? When the messenger arrived to inform Drake of the possible invasion, the old sea dog announced he would finish his game of bowls, then he would finish off the Spanish. The red-bearded pirate was telling a lie!*» [6]. У романі іншої британської авторки Санти Монтефіоре «The House by the Sea» (2011) зафіксовано аналогічний випадок вживання зазначеної метафори *sea dog*: «*Paul Lockwood was a great success last year; our guests loved him. It's only natural that she should want to repeat it. She might change her mind when she sees this old sea dog!*» [6]. Використання зазначеної метафоричної моделі має оказіональний характер, адже автори використовують її лише для підкреслення досвіду людини в морській справі.

Трапляються випадки вербалізації концепту DOG за допомогою ФО з позитивною конотацією, що відбивають стан щастя та задоволення,

наприклад, *like a dog with two tails*, що означає бути дуже задоволеним. Британська письменниця Кімберлі Чамберс у літературному тексті «The Feud» (2010) порівнює людину з собакою та стан задоволення, у якому вона перебуває: «As Christmas approached, Jessica was like a dog with two tails. The festive season was her favourite time of year and she always went to town with it» [6]. Британська авторка Дороті Лі Саєрс у творі «Have His Carcase» (1932) порівнює задоволену людину з собакою: «It's my belief he was up to some game or other. Whatever it was, he was like a dog with two tails about it» [6]. У наведених прикладах концепт DOG експліковано за допомогою метафоричної моделі «тварина > емоційний стан людини».

Крім зазначених варіантів метафор з концептом DOG у текстах літератури, цікавим є вираз *gay dog*, який має позитивну конотацію та означає *heartthrob* або *merry fellow*. Отже, спостерігаємо метафоричне перенесення на основі уподібнення людини тварині. У цьому разі концепт DOG об'єктивується в художньому дискурсі у вигляді метафори MAN IS A DOG. У творі британської письменниці Кетрін Куксон «The wingless bird» (1990) крім зазначеного метафоричного виразу *gay dog* на позначення веселої людини, виявлено ще один метафоричний вираз з концептом DOG, зокрема, метафору *lame dog* зі значенням *person who is in need or who is the object of charity*: «He thought it was a very strange simile, because he had never looked upon Jim as a lame dog, more like a gay dog. Then there was Arnold, Arnold Beaumont. After losing his wife he had nearly gone to pieces; yet they had been married six years» [6].

Концепт DOG може бути також вербалізований у творі лексемою *hound* зі значенням *despicable or contemptible man* або *person eagerly seeking something*. У творі «The affair of the forest» (1983) британського письменника Дерека Кліффорда виявлено використання лексеми *hound*, як вербалізатора концепту DOG зі значенням людини, яка займається пошуками чого-небудь: «While he stood in amazement and distress Simon moved quietly about like a hound searching for a line. First he covered the area near the tree, then he extended his search, widening the circle» [6].

Британський письменник Тім Хілд у художньому творі «A classic English crime» (1990) вдало демонструє вживання лексеми *hound* зі значенням нікчемної та мерзенної людини: «Nonsense, Peter, his wife pounced down on him as if he were a hound that had misbehaved. The man's quite right. You've got a perfect motive. After all, you're the Earl of Woodleigh now. Good lord, so I am» [6].

У деяких творах концепт DOG вербалізується фразеологічною одиницею

dog does not eat dog, що означає *the struggle for survival in life or business turns man into an animal*. У романі англійського письменника Чарльза Кінгслі «Hereward the Wake» (1866) спостерігаємо *dog does not eat dog*: «*and it is hard to be robbed by an Englishman, after being robbed a dozen times by the French*» [6]. Концепт DOG у аналізованому контексті означає підлу людину, яка не буде шкодити такій же підлій людині, як і вона сама: *people are selfish and ruthless*. Представлена у творі метафорична модель має такий вигляд: MAN IS A DOG. Метафоричне перенесення відбувається на основі уподібнення поведінки людей до поведінки тварини.

Цікавим прикладом фразеологізму, за допомогою якого вербалізується концепт DOG, є *an old dog will learn no new tricks*. Письменники у своїх творах подеколи використовують цей вираз для позначення віку людини або її досвіду в будь-яких справах, або акцентують увагу на складності для людини розпочати чи спробувати що-небудь нове, оскільки значення цього виразу *it is often difficult to get people to try new ways of doing things, especially if they have been doing something in a particular way for a long time*. Вільям Сомерсет Моєм у п'єсі «The Constant Wife» (1926) використовує зазначену фразеологічну одиницю, за допомогою якої об'єктивовано концепт DOG: Bernard: «*...I think I shall remain in love with you all my life. I'm too old a dog to learn new tricks*» [6].

Письменники-класики та сучасні автори нерідко уналежнюють до засобів вербалізації концептів фразеологічні одиниці, що повністю розкривають ціннісний складник концепту. Наприклад, ФО з концептом DOG – *the tail wagging the dog* означає *to do the work instead of subordinate; if somebody can do a task for you, there is no point in doing it yourself*. Вираз *the tail wagging the dog* використовують у ситуаціях, коли підлеглий керує своїм босом чи меншість – більшістю. Англійський романіст Джон Бойнтон Прістлі у творі «Midnight on the Desert» (1937) використовує фразеологічну одиницю, в якій експліковано концепт DOG зі значенням *a situation in which an important thing is being controlled by something that is much less important or powerful*: «*This, then is the city of which Hollywood is a suburb, almost the tail that wags the dog*» [6]. У цьому фрагменті тексту зрозуміло, що концепт DOG має негативну конотацію, оскільки означає відсутність переваги над чим-небудь.

Іншим прикладом фразеологічної одиниці, за допомогою якої вербалізується концепт DOG, є *give a dog a bad name and hang him*. У цьому фразеологізмі концепт DOG постає як *person's reputation*, тобто значення цього виразу *if a person's reputation has been besmirched, then he will suffer*

difficulty and hardship. У межах дослідження виявлено один випадок використання цього фразеологізму в художньому творі. В романі «The Bell» (1958) англійської письменниці Айріс Мердок концепт DOG експліковано за допомогою фразеологізму *give a dog a bad name* у такий спосіб: «*He looks to me like a pansy,*» *he said to Michael, soon after Nick's arrival. I didn't like to say so before, but I heard it about him in London... Give a dog a bad name and all that, but we may as well be prepared!*» [6].

Концепт DOG також може бути представлено у художньому творі за допомогою фразеологізму *there's life in the old dog yet* зі значенням *one still has vitality or the ability to perform certain actions despite one's advanced age*. У творі «The Bread-Winner» (1930) Вільяма Сомерсета Моєма виявлено зазначений фразеологізм, у якому експліковано концепт DOG зі значенням *someone is old, but is still able to do something*: «*Alfred: «Are you going to play tennis? I'll just nip over the garden wall and change. I do't mind showing you young things that there's life in the old dog yet»*» [6].

Негативну конотацію використання концепту DOG спостерігаємо у фразеологічній одиниці *let sleeping dogs lie*, яка має значення *to leave a person or situation alone if they might cause you trouble*. Собаку в цьому прикладі асоціюють з неприємностями та лихом. Джон Голсуорсі у своєму відомому романі «The Forsyte Saga: To Let» (1921) використовує фразеологічну одиницю *let sleeping dogs lie*, за допомогою якої експліковано концепт DOG: «*Emerging from the «pastry-cook's», Soames' first impulse was to vent his nerves by saying to his daughter: «Dropping your handkerchief!» to which her reply might well be: «I picked that up from you.» His second impulse therefore was to let sleeping dogs lie*» [6].

Прикладом твору, в якому також вжито зазначену фразеологічну одиницю, є твір англійського письменника Грехема Гріна «Our Man in Havana» (1958): «*The bedroom door was closed and he began to move towards it. Then he stopped. Let sleeping dogs lie. If Hawthorne wanted him let Hawthorne find him without his stir...*» [6]. У романі «Guilty parties» (1990) письменниці Памели Стріт простежено випадок вживання зазначеної ФО, яка об'єктивує концепт DOG: «*Not altogether to his surprise, Edna seemed to have feelings very similar to his own about the matter. I don't think Mrs Markham would like it, Doctor. Wouldn't it be better to let sleeping dogs lie? So Edna acknowledged that there were sleeping dogs, did she?*» [6].

У творі англійської письменниці Сибіл Бедфорд «A compass error» (1993) використано ФО *let sleeping dogs lie* зі значенням *to leave a situation alone if it might cause you trouble*: «*He was quite determined to let sleeping dogs lie.*

That meant ideas, understanding people, searching for motives; he didn't want to change the world as Anna did and Constanza in her early years» [6]. Концепт DOG у всіх наведених прикладах означає *trouble, misfortune*.

За нашими спостереженнями, переважним конотативним забарвленням концепту DOG у художньому творі є негативна характеристика персонажа чи явища.

ВИСНОВКИ

Концепти CAT і DOG у художньому дискурсі є багатим джерелом культурної інформації, вміщеної в художньому тексті. Концепти CAT і DOG втілюються найчастіше лексичними та фразеологічними засобами, а також за допомогою метафоричних перенесень і порівнянь.

Засобами об'єктивації концептів-зоонімів CAT і DOG у художньому дискурсі є лексеми *cat, kitten* та *dog, puppy, hound*, їхні словоформи, стійкі поєднання слів, фразеологічні одиниці та дієслова дії, що представляють ознаки кішки й собаки як зоологічних видів. Відповідні концепти можуть бути реалізовані у творі описом подій у тимчасовому ракурсі, за місцем дії, у формі авторських уточнень, за допомогою діалогічних єдностей, в описі портретів персонажів.

Реалізація концептів CAT і DOG здійснюється двома основними способами – за участю денотата концепту (*cat* або *dog* – учасники дії), а також за участю периферійних елементів. Змістовно-концептуальна інформація нерідко реалізується без участі ядерних елементів; вона є естетично оформленим повідомленням реципієнту про зв'язки соціального, психологічного та культурного аспектів. Така інформація може бути об'єктивована в тексті за допомогою метафоричних перенесень, фразеологічних одиниць. Концепти CAT і DOG об'єктивовано у художньому дискурсі на основі метафори HUMAN BEING IS A CAT / DOG, що формує похідні метафори MAN / WOMAN IS A CAT та MAN / WOMAN IS A DOG.

Концепт CAT також представлений у британському художньому дискурсі за допомогою метафоричних моделей «тварина > соціальний стан людини» і «тварина > фізичний стан людини».

Концепт CAT, експлікований засобами фразеології, асоціюється у свідомості британців з чим-небудь поганим, тобто має негативну оцінку чого або кого-небудь, означає несхвалення, осуд, іронію, презирство, слабкість, хитрість, підлість.

Щодо концепту DOG, то найпоширенішою є метафорична модель загального рівня HUMAN BEING IS A DOG (у художньому дискурсі

представлено похідну від HUMAN BEING IS A DOG метафоричну модель MAN IS A DOG), а у деяких творах зафіксовано метафоричну модель: «тварина > емоційний стан людини». Концепт DOG може характеризувати як що-небудь позитивне, так і негативне. Негативне символізують грубість, підлість, нікчемність, містичність, а позитивне – наполегливість, вірність, завзятість, досвідченість.

Отже, художні концепти CAT і DOG, представлені в літературному творі, є розповсюдженим, проте маловивченим явищем у лінгвістиці. Концепти відбивають насамперед специфіку авторського світобачення та водночас актуалізують ті рівні значень та смислів, які є цікавими, вагомими для читачів. Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому осмисленні й описі особливостей вербалізації концептів CAT і DOG у творах художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Бєлєхова, Л. И. (2005). Современная лингвистика в Украине и мире: научные парадигмы, наработки и перспективы. *Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»*. Херсон, 8-15.
- [2] Воробйова, О. П. (2011). Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. Київ, 53-64.
- [3] Карасик, В. И. (2001). Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 75-80.
- [4] Степанов, Ю. С. (1997). Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва, 824.
- [5] Субиркина, Н. Ю. (2011). Дискурс в аспекте диахронической концептологии (на материале исследования концепта «честь»). *Вестник МГЛУ*. Москва, 43-52.
- [6] British National Corpus (BNC). Retrieved from URL: <http://corpus.byu.edu/>.
- [7] Cambridge international dictionary of English: Guides you to the meaning (2000). New York, 1775.
- [8] Collins English dictionary (2000). London, 1785.
- [9] Collins English Dictionary & Thesaurus (2007). Glasgow, 1397.
- [10] Hornby, A. S. (1982). Oxford advanced learner's dictionary of current English. Moscow, 509.

REFERENCES

- [1] Bjeljehova, L. Y. (2005). Sovremennaja lingvistika v Ukraine i mire: nauchnye paradigmy, narabotki i perspektivy. *Naukovyj visnyk HDU. Serija «Lingvistyka»* Herson, 8-15.
- [2] Vorobjova, O. P. (2011). Konceptologija v Ukrai'ni: zdobutky, problemy, prorahunky. *Visnyk KNLU. Ser. Filologija*. Kyi'v, 53-64.
- [3] Karasik, V. I. (2001). Lingvokul'turnyj koncept kak edinica issledovanija. *Metodologicheskie problemy kognitivnoj lingvistiki*. Voronezh, 75-80.
- [4] Stepanov, Ju. S. (1997). Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovanija. Moskow, 824.
- [5] Subirkina, N. Ju. (2011). Diskurs v aspekte diahronicheskoy konceptologii (na materiale issledovanija koncepta «chest'»). *Vestnik MGLU*. Moskow, 43-52.
- [6] British National Corpus (BNC). Retrieved from URL: <http://corpus.byu.edu/>.
- [7] Cambridge international dictionary of English: Guides you to the meaning (2000). New York, 1775.
- [8] Collins English dictionary (2000). London, 1785.
- [9] Collins English Dictionary & Thesaurus (2007). Glasgow, 1397.
- [10] Hornby, A. S. (1982). Oxford advanced learner's dictionary of current English. Moscow, 509.