

ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОРИЧНОЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»

Шульженко Ю. М.

старший викладач кафедри перекладу

Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського

вул. Першотравнева, 20, Кременчук, Полтавська область, Україна

orcid.org/000-0002-7659-6002

yulia.shulzhenko@gmail.com

Ключові слова: *метафора, метафоричне перенесення, метафорична модель, емоція, емоційний стан.*

У запропонованій статті аналізується метафоричне перенесення як один із продуктивних способів експлікації емоційного стану головного героя у художньому тексті. Дослідження зосереджується на аналізі метафоричного символу та метафори лінгвістичної, виділяються спільні когнітивні механізми, що спрацьовують під час їх утворення, що підтверджує справедливості твердження про те, що лінгвістична та літературна метафора можуть аналізуватися з використанням інструментарію когнітивної лінгвістики. Метафоричне перенесення є одним із продуктивних способів експлікації емоцій, оскільки останні належать до сфери абстрактного, такого, що пояснити важко, тому часто задіюються асоціації з об'єктами конкретними, або чимось із безпосереднього досвіду людини. У тексті роману такий спосіб стає ще й відображенням намагання головного героя віднайти самого себе після трагедії та поневірянь, що випали на його долю, своєрідним посттравматичним наративом. Метафоричне перенесення у такому разі є двоплановим, маючи план змісту – психологічні процеси переосмислення дійсності й план вираження – лінгвістичне відношення між компонентами, які виступають у мовленні проявом цих психологічних процесів. Емоційні стани у творі експлікуються або через метафору напряму, або через описи обставин, станів, жестів, оточення, що супроводжують ту чи іншу емоцію, де також задіяні механізми метафоричного перенесення на рівні метафоричного символу та на рівні метафори лінгвістичної, причому обидві поєднуються спільними когнітивними механізмами і можуть бути окреслені у межах таких моделей : ЕМОЦІЯ – WATER; ЕМОЦІЯ – DIRT; ЕМОЦІЯ – SMELL; ЕМОЦІЯ – MOVEMENT; ЕМОЦІЯ – SPACE; ЕМОЦІЯ – ARTEFACT; ЕМОЦІЯ – ZOOMORPHIC METAPHOR; ЕМОЦІЯ – LIGHT тощо. Саме метафора допомагає вербалізувати емоції та емоційні стани головного героя, задіюючи безпосередній досвід, поєднуючи абстрактне і конкретне та підкреслюючи їх складну когнітивну структуру. Такий спосіб осмислення емоційного досвіду є надзвичайно продуктивним і підкреслює, що, експлікуючись у тексті художнього твору, емоція виявляє свою багатотонну сутність і складний зміст.

**PECULIARITIES OF THE PROTAGONIST'S EMOTIONAL STATES
METAPHORICAL EXPLICATION IN DONNA TARTT'S NOVEL
"THE GOLDFINCH"**

Shulzhenko Yu. M.

*Assistant Professor at the Department of Translation
Kremencuk Mykhailo Ostrohradskyi National University
Pershotravneva str., 20, Kremenchuk, Poltava region, Ukraine
orcid.org/000-0002-7659-6002
yulia.shulzhenko@gmail.com*

Key words: *metaphor, metaphorical transmission, metaphorical model, emotion, emotional state.*

The article analyzes metaphorical transference as one of the productive ways of explaining the emotional state of the protagonist in an artistic text. The study focused on the analysis of metaphor-symbol and linguistic metaphor, as well as an attempt to identify common cognitive mechanisms that work in their formation have been made, which confirms the validity of the claim that both linguistic and literary metaphor can be analyzed using the common cognitive toolkit. Metaphorical transfer is one of the productive ways of expressing emotions, since the latter are in the sphere of the abstract, difficult to explain, so often involve associations with objects specific, or something of direct human experience. In the text of the novel, this way is also a reflection of the main character's efforts to find himself after the tragedy and the misfortunes that have fallen to his lot. Metaphorical transference in this case is two-dimensional, having a plan of content – psychological processes of rethinking reality and a plan of expression – a linguistic relationship between the components that act as a manifestation of these psychological processes in speech. Emotional states in a text are explicated either through the metaphor directly or through descriptions of circumstances, states, gestures, environments that accompany one or another emotion, where mechanisms of metaphorical transfer at the level of metaphor-symbol and at the level of linguistic metaphor are involved, both of which combining common cognitive mechanisms and can be delineated within the following models: EMOTION – WATER; EMOTION – MUD; EMOTION – SENT; EMOTION – MOVEMENT; EMOTION – SPACE; EMOTION – ARTEFACT; EMOTION – ZOOMORPHIC METAPHOR; EMOTION – LIGHT, etc. It is the metaphor that helps to verbalize the emotions and emotional states of the protagonist, engaging direct experience, combining the abstract and the concrete and emphasizing their complex cognitive structure. This way of comprehending the emotional experience is extremely productive and emphasizes that, while exploring the text of a work of art, emotion reveals its rich and subtle structure and complex content.

Постановка проблеми. Сучасні моделі вивчення мови є антропоцентрично спрямованими, що актуалізує проблему мовного вираження емоцій у художньому тексті. Емоції – поняття абстрактне, тож досить непросто перевести їх у слова, часто вони виражаються у тексті не прямо, а осмислюючись на основі понять конкретних, задіюючи механізм метафоричного перенесення значення. Розуміння метафори як когнітивного явища дає змогу розглядати останню як не просто стилістичну фігуру, а потужний інструмент формування смислу [1] і важливий засіб концептуалізації абстрактних концептів шляхом їх порівняння

з конкретними об'єктами, що мають перцептивну основу [2, с. 401–424].

Проблему експлікації емоцій у художньому дискурсі в різні часи розглядали вітчизняні та зарубіжні мовознавці й психологи [4; 5; 6; 7, с. 280–282; 8; 9]. Метафора як фундаментальна когнітивна операція, що забезпечує перенесення образних схем з однієї концептуальної сфери в іншу, таким чином вербалізуючи емоції, розглядається у працях Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Е. МакКормака та інших [1; 10].

Роман Донни Тартт «Щиголь» (2013) став лауреатом Пулітцерівської премії та приніс авторці

світову славу. Одні дослідники (11; 12; 13; 14; 15) присвячують свої наукові розвідки переважно жанровій специфіці роману, символіці його художніх деталей, сюжетним лініям і так далі; інші [16] розглядають оказіональні порівняння як елементи ідіостилю Донни Тартт. Проте твір є складним і багатограним, відзначається потужним психологізмом, яскравістю та образністю мови. Це дає змогу розглядати його з різних точок зору, що зумовлює **актуальність** дослідження, **предметом** якого є власне текст роману, а **об'єктом** – метафоричні моделі експлікації емоцій головного героя.

Тож **мета дослідження** – визначити особливості експлікації емоцій на основі метафоричного перенесення, що передбачає вирішення таких **завдань**: проаналізувати теоретичні засади дослідження експлікації емоцій у художньому тексті на основі метафори; виділити когнітивні метафоричні моделі, в межах яких відбувається експлікація емоцій; на основі проведеного аналізу дібрати приклади метафоричної експлікації емоцій з роману, проаналізувати та систематизувати їх.

Виклад основного матеріалу дослідження. З огляду на невизначеність проблеми розмежування термінології щодо психологічних понять емоція, емоційний стан, почуття (про що твердять і науковці [17, с. 280] усі прояви емоційних реакцій персонажа у художньому тексті номінуємо емоційними станами. Зазначимо, що лексеми *емоція*, *почуття*, *переживання*, *емоційний* / *душевний* / *внутрішній стан* у статті вживаємо як синонімічні, підтримуючи думку окремих дослідників [17].

Емоційні стани вербалізуються і систематизуються мовою, що дозволяє як виражати їх, так і говорити про них. Детальний аналіз тексту свідчить, що метафоричне перенесення є продуктивним способом номінації емоцій у романі.

Метафора неодноразово привертала увагу філософів, логіків, лінгвістів саме як механізм створення нового значення слова. У працях сучасних вчених метафора розглядається як складне багатопланове явище в когнітивному, комунікативному, психологічному та інших аспектах. Основні ідеї цього напрямку сформульовані в когнітивній теорії метафори [10, с. 358–386; 1], відштовхуючись від якого у нашому дослідженні, вважаємо, що процес метафоризації – це єдність когнітивного та семантичного процесів, і в основі семантичного процесу лежить когнітивний. До того ж у когнітивній теорії метафори, зокрема у працях Лакоффа та Джонсона, зазначається про те, що мовні засоби вираження емоцій є у більшості своїй метафоричними, та неодноразово робилися спроби розглядати метафору як один із способів вираження емоцій, оскільки саме метафоричне перенесення дає змогу розуміти одну сферу знання термінами іншої та використовувати

для цього концепти, що розуміються більш чітко (просторова орієнтація, об'єкти, явища). Через метафору емоція концептуалізується у мові [1, с. 95]. Метафора стає, за висловом В. Шаховського, вилученим із підсвідомості некерованим *ratio* смислом, «упакованим» в неочікувані для самого продуцента вербалії [9, с. 133]. Зведене психологічне і лінгвістичне дослідження метафори яскраво відображає два плани цієї складної одиниці: план змісту – психологічні процеси переосмислення дійсності, й план вираження – лінгвістичне відношення між компонентами, які виступають у мовленні проявом цих психологічних процесів [18, с. 200].

Сучасне мовознавство термінологічно розмежовує метафору на мовну та художню. Проте у нашому дослідженні ми відштовхуємося від положення про те, що художня метафора (чи метафора-символ) є багатовимірною і знаходить своє втілення у метафорі лінгвістичній. У нашому дослідженні ми підтримуємо думку Американського лінгвістичного товариства про те, що розгляд метафори крізь призму когнітології дає змогу зблизити лінгвістику та літературознавство [19]. Роман Донни Тартт «Щиголь» у цьому сенсі є показовим, оскільки метафори-символи у ньому знаходять своє вираження у метафоричних моделях перенесення значення на рівні мовному, що буде продемонстровано нижче.

Для роману Донни Тартт «Щиголь», за твердженням дослідників [11, с. 33], характерний потужний психологічний струмінь. До того ж оповідь у романі ведеться від першої особи, що додатково посилює психологічний складник. Спираючись на детальний аналіз тексту і разом з Дж. Лакоффом та М. Джонсоном [1] розуміючи метафору як використання знака однієї концептуальної сфери на позначення іншої, можемо виділити наступні моделі актуалізації емоцій: 1) онтологічні, коли образ будується на основі досвіду, пов'язаного з фізичними предметами; 2) орієнтаційні, пов'язані з просторовою орієнтацією (наприклад, вгору-вниз); 3) структурні, що, як і дві попередні, базуються на попередньому досвіді, проте стають можливими лише за умови взаємодії багатоконпонентних структурованих концептів. Аналіз тексту показав, що метафори виражають як саму емоцію, так і якусь супутню ознаку емоції, наприклад, вираз обличчя, очей, фізичні відчуття, що супроводжують емоцію, описи інтер'єру чи пейзажні описи.

Емоційні стани – психічні стани, які виникають у процесі життєдіяльності суб'єкта і визначають не тільки рівень інформаційно-енергетичного обміну, але і спрямованість поведінки. ОСНОВНІ емоційні стани, що виділяються в психології: 1) Радість (задоволення, веселощі); 2) Смуток

(апатія, сум, депресія); 3) Гнів (агресія, озлоблення); 4) Страх (тривога, переляк); 5) Подив (цікавість); 6) Огида (презирство, огида) [20].

З огляду на події, описані у романі, можемо твердити, що негативні переживання є визначальними для емоційного стану головного героя, що детермінується зовнішньою ситуацією: Тео став свідком вибуху в музеї Метрополітен, внаслідок якого загинула його мама, та й сам він ледве unikнув смерті.

Детальний аналіз тексту роману показує, що авторка використовує природоморфні, соціоморфні, артефактні та інші метафори, а також метафоризовані порівняння та епітети як для прямої вказівки на те чи інше переживання: *crackle of panic, wave of relief, snowstorm of fascination*, так і для опосередкованого його вираження, в описах помешкань чи пейзажних замальовках:

Being in the old man's world, among his things, had brought the sense of him back very strongly: the dreamy underwater mood of the room, its rusty velvets, its richness and quiet [21, c. 121].

Емоції належать до сфери абстрактного, чогось такого, що є нечітко визначеним, особливо для 13-річного підлітка, тому в тексті роману вони експлікуються за допомогою метафоричного перенесення на основі концептів, що усвідомлюються більш чітко і мають конкретне вираження. Емоція *горе, смуток, душевний біль* експлікується у тексті на основі метафоричної моделі ЕМОЦІЯ – WATER / ВОДА (ВОДНА СТИХІЯ) і на літературному, і на лінгвістичному рівні, про що вже раніше зазначалося. Дощ (або інші опади) як літературна метафора (символ) супроводять усі знакові події у романі: сидючи в готельному номері в Амстердамі, Теодор розпочинає розповідь про своє життя і бачить з вікна сніг з дощем, роздивляється на стінах картини-копії робіт голландських майстрів, на яких теж зображена вода: замерзлий ставок і морська стихія. У день, коли стався вибух в музеї, Нью Йорк накрила злива, і Тео з мамою, ховаючись під маленькою парасолькою, тікають, наближаючись до неминучої біди:

And there was something festive and happy about the two of us, hurrying up the steps beneath the flimsy candy-stripped umbrella, quick, quick, quick, for all the world as if we were escaping something terrible instead of running right into it [21, c. 21].

Знову ж таки зливою закінчується цей трагічний для Теодора день. Дощ іде у день першої зустрічі Тео та Хобі та під час повернення Тео з Вегаса:

It was raining, drops pounding hard on the window panes, the first real rain I'd seen in almost two years [21, c. 349].

Енді Барбур гине у шторм під час грози, Тео після довгої перерви з'являється у домі Барбурів, змоклий до нитки і так далі.

На лінгвістичному рівні зазначену вище метафоричну модель можемо визначити як структурну, представлену наступними опорними елементами (на основі базової об'єктивації концепту ВОДА / WATER та його лексико-семантичного поля): «вода – стихія, що може бути згубною, містити небезпеку»; «вода – опади (дощ, сніг, туман)»; «вода – морські хвилі»; «стрибок у холодну (глибоку) воду»; «пливти за водою», «вода – море, річка, струмок».

Горе, смуток, що охоплюють головного героя, часто співвідносяться у тексті роману з хвилями (метафорична модель ЕМОЦІЯ – WAVE / ХВИЛЯ):

It happened at random times, at school or out on the street – frozen in mid step as it washed over me again [21, c. 106].

But sometimes, unexpectedly, grief pounded over me in waves that left me gasping; and then the waves washed back, I found myself looking out over a brackish wreck, which was illumined in a light so lucid, so heartsick and empty, that I could hardly remember that the world had ever been anything but dead [21, c. 91].

Варто зазначити, що наведений приклад заслуговує на особливу увагу, оскільки тут бачимо цілу низку метафоричних моделей: ЕМОЦІЯ – WAVE / ХВИЛЯ, ЕМОЦІЯ – LIGHT / СВІТЛО, ЕМОЦІЯ – WRECK / УЛАМКИ, останні дві будуть детально проаналізовані нижче.

Смуток асоціюється з туманом чи мрякою (ЕМОЦІЯ – FOG (MIST) / ТУМАН):

Though her voice was light I could see the fog in her eyes... [21, c. 20]

Втім, варто було б виділити метафоричне перенесення на основі асоціації «wave (хвиля)» окремо, оскільки такі метафори слугують для вираження й інших емоцій та емоційних станів у тексті:

– метафоричне перенесення «ПОЛЕГШЕННЯ – WAVE / ХВИЛЯ»:

Standing in the doorway of my mother's bedroom, I saw a red light blinking in the dark. A delicious way of relief washed over me... [21, c. 60].

Емоційний стан головного героя Тео Декера у тексті роману може бути виражений не лише метафорами, що вживаються на позначення емоцій безпосередньо, а й за допомогою онтологічних метафоричних моделей, що часто є базою для персоніфікації та описують зовнішні події чи рухи, що супроводжують емоцію:

– «ЕМОЦІЯ – THE PHYSICAL SENSATION THAT ACCOMPANIES THE RAIN/ФІЗИЧНІ ВІДЧУТТЯ, ЩО СУПРОВОДЯТЬ ДОЩ»:

My headache, and the rain, constructed the world to such a tight sick circle... [21, c. 58]

– «ЕМОЦІЯ – SPLASHES / СПАЛАХИ»:

The splashes and bursts carried a violence, like big blood sneezes, a hysterical sense of movement in the stillness [21, c. 45].

– «ЕМОЦІЯ – FIRE AS A LIVING BEING/ ВОГОНЬ ЯК ЖИВА ІСТОТА»:

Faint traces of fire licked down the far walls of what had been the exhibition shop, spitting and sparkling in the dim ... [21, c. 43]

Негативні емоції тривога, переживання, страх, сором у тексті роману часто вербалізуються на основі структурного метафоричного перенесення ЕМОЦІЯ – DIRT / БРУД за такими моделями:

– «ЕМОЦІЯ – MUD / КАЛАМУТЬ»,

My dreams for the most part were muddied with the same indeterminate anxiety that bled through into my waking hours [21, c. 10].

– «ЕМОЦІЯ – SWAMP / БОЛОТО»,

The shame that tormented me was all the more corrosive for having no very clear origin: I didn't know why I felt so tainted, and worthless, and wrong – only that I did, and whenever I looked up from my books I was swamped by slimy waters rushing in from all sides... [21, c. 371].

Варто зазначити, що запах як символ також задіяний у тексті роману на позначення негативних емоцій: їдучи в таксі, Теодор з мамою потерпають від неприємного запаху, навіть змушені раніше вийти; опинившись у тому чи іншому помешканні, хлопець часто сприймає його через запах тощо. Метафоричне перенесення на основі моделі «ЕМОЦІЯ – OBNOXIOUS SMELL / ВІДРАЗЛИВИЙ ЗАПАХ» також є продуктивним:

Clearly something had gone wrong, badly, only I wasn't sure what – apart from knowing that in was responsible somehow, in the generalized miasma of shame and unworthiness and being-burden that never quite left me [21, c. 345].

Таке метафоричне перенесення використовується і на позначення позитивних емоцій – персоніфікована модель «ЕМОЦІЯ – SMELL / ЗАПАХ»:

Though the place was stuffy from being shut up, still I was leveled by the fierce smell of home: books and old rugs and lemon floor cleaner, the dark myrrh-smelling candles she bought at Barney's [21, c. 179].

Негативні емоції у тексті роману часто експлікуються на основі онтологічної метафоричної моделі ЕМОЦІЯ – ARTEFACT / АРТЕФАКТ:

– «ЛЮДИНА У СТАНІ ЕМОЦІЙНОЇ НАПРУГИ – BROKEN TOY / ЗЛАМАНА ІГРАШКА»:

Though I felt faint, and wanted to sit down, somehow I kept hobbling along with a hitch in my step like a partially broken toy [21, c. 58].

– «ЕМОЦІЯ – WALL / СТИНА»:

The interrogation had disturbed me greatly, kicking up a wall of the disjointed sensations... [21, c. 106]

– «ЕМОЦІЯ – POISON / ОТПУТА»:

Something was wrong. I remember raising my head with a sudden blaze of conviction that gas was seeping out of the kitchen stove, that I was being poisoned from a gas leak. Except I couldn't smell any gas [21, c. 60].

– «ЕМОЦІЯ – CRACKLE / ТРИЩИНА»

"Mom?" I said, and the crackle of panic was plainly audible in my voice (Tartt, 2013).

"But what are you going to do with me?" I asked for the second time, pushing back in my chair, a crackle of panic rising in my voice [21, c. 74].

– «ЕМОЦІЯ – RUSTY NAIL / ІРЖАВИЙ ГВІЗДОК»:

It used to be a perfectly ordinary day but now it sticks up on the calendar like a rusty nail [21, c. 12].

Рух як метафора-символ (Теодор з мамою, тікаючи від дощу, біжать до музею, назустріч катастрофі; після вибуху хлопець блукає коридорами, шукаючи виходу; поневіряючись після смерті мами, змушений часто переїжджати; блукає Амстердамом під час пригод з картиною і так далі) поєднується у тексті роману з лінгвістичною експлікацією метафори на основі моделі ЕМОЦІЯ – MOVEMENT, АСПІОН / РУХ, ДІЯ. Наприклад, метафорична модель ПОДОЛАТИ СТРЕС – TO OPEN THE DOOR / ВІДЧИНИТИ ДВЕРІ у пораді шкільного психолога:

You're the one who has to watch for the open door [21, c. 160].

І в символічному сенсі – пошуки виходу (маленьких непомітних дверей) після вибуху в музеї або пошук зелених дверей квартири, де живе Джеймс Хобарт.

Або ЕМОЦІЯ – MUDDLE / ПЛУТАНИНА (ЯК У ЛАБІРИНТІ):

...and I'd lain in a muddle of worry for two or three minutes before I came to my senses [21, c. 109].

Або розгубленість Тео перед новими обставинами його життя експлікується на основі моделі ЛЮДИНА У СТАНІ СТРЕСУ – LOST CITY / ЗАГУБЛЕНЕ МІСТО:

Everything was lost, I had fallen off the map: the disorientation of being in the wrong apartment, with the wrong family, was wearing me down ... [21, c. 86]. Метафорична орієнтаційна модель ЕМОЦІЇ – MOVEMENT / РУХ слугує у тексті для експлікації різних емоційних станів головного героя, наприклад, на основі опорного елементу «ЕМОЦІЯ – JUMP / СТИБОК»:

My heart plunged, a six-story drop ... [21, c. 69].

Або ЕМОЦІЯ – TO SINK / ТОНУТИ:

To contemplate the lives of these dignified old highboys and secretaries – lives longer and gentler than human life – sank me into calm like a stone in deep water ... [21, c. 162].

Міські пейзажі та інтер'єрні описи у романі є чітко виписаними і задіяні у тексті на рівні мета-

фори-символу з одного боку: Нью Йорк – Центральний парк і «їхня з мамою» лавка, до якої щоразу повертається Тео, чисельні кафе, ресторани та перехрестя, музей Метрополітен, описи переповнених речами помешкань, Техас – пусті будинки (як контраст) і бездонне, безкінечне небо. На мовному рівні такі метафори слугують опосередкованим засобом вираження емоційного стану головного героя, що є підтвердженням тези В. Шаховського про те, що певна емоція завжди виникає на основі специфічної чи абстрактної ситуації [9, с. 130], і вибудовуються на основі моделі ЕМОЦІЯ – SPACE / ПРОСТІР за такими моделями:

– ЕМОЦІЯ – CITY AS A PERSON / МІСТО ЯК ЛЮДИНА, наприклад, на основі асоціації «місто – доросла людина (незрозумілий і часто ворожий для дитини світ), експлікуючи емоцію *тривога, страх*:

It was a little weird being in the Village on my own because it wasn't a place where you saw many kids on the street on a weekend morning; it felt adult, sophisticated, slightly alcoholic [21, с. 115].

– ЕМОЦІЯ – HOUSE AS A SHIP / БУДИНОК ЯК КОРАБЕЛЬ (на якому можна пливати через *страхи та тривоги бурхливого життя*):

But as much as I missed the nervous tingle of her presence, I was soothed by the house, its sense of safety and enclosure <...> It was as if I'd signed on as a cabin boy on the Marie Celeste. As I moved about through the stagnant silences, the pools of shadow and deep sun, the old floors creaked underfoot like the deck of a ship, the wash of traffic out on Sixth Avenue breaking just audibly against the ear [21, с. 372].

– ЕМОЦІЯ – HOUSE AS A FOREST/БУДИНОК ЯК ЛІС, місце де можна заховатися від *тривоги і страху* – експлікація емоційного стану *спокою*:

I followed him inside – through the forest of the workshop, table legs and unsprung chairs [21, с. 144].

Кожне з помешкань, де опиняється головний герой, зображується через призму його бачення і слугує як непрямий спосіб вираження його емоцій. Наприклад, музей Метрополітен бачиться хлопцю величезним нескінченним лабіринтом, де можна знайти щось сьогодні і втратити завтра (символ його майбутніх поневірянь, *тривога, переживань і страхів*, у яких він загубиться, як у коридорах музею, або символом навіки втраченого *спокою*):

Ever since I'd started riding the train by myself I'd loved to go there alone and roam around until I got lost, wandering deeper and deeper in the maze of galleries until sometimes I found myself in forgotten halls of armor and porcelain that I'd never seen before (and, occasionally, was unable to find again) [21, с. 23].

Або експлікація емоції *страху* перед самотністю (простір «давить»), виникає фрустрація):

... but ever since the painting had vanished from under me I'd felt drowned and extinguished by vastness – not just the predictable vastness of time, and space, but the impassable vastness between people even when they were within arm's reach of each other... [21, с. 570].

Або навпаки, Теодор порівнює свій емоційний стан з замкненим простором, кімнатою без вікон, бджолою, накритою склянкою і т. п. (ЕМОЦІЯ – CLOSE SPACE / ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР):

...unbearable claustrophobia of the soul, the windowless room, no way out... [21, с. 674].

For years I'd been wallowing in a hot-house of wasteful sorrow [21, с. 480].

Метафорична структурна модель СТРЕС У ФАЗІ ОПОРУ – АСТІВІТУ / ДІЯЛЬНІСТЬ реалізується на основі асоціативного зв'язку «опиратися стресу – лагодити щось»: чекаючи маму в пустій квартирі, Теодор прибирає на кухні та лагодить поламану шухляду, у ній він не знаходить нічого, окрім якогось непотребу, і це стає символом марності його очікувань :

I was now working with the sticky drawer in the kitchen, which had been jammed shut since long before my father left; nothing was in it but cookie cutters and some old fondue skewers and lemon zesters we never used [21, с. 65].

Майстерня Джеймса Хобарта стає для Тео своєрідною лікарнею, де він лікує свою зранену душу («ЕМОЦІЯ – TO RESTORE (TO CURE) FURNITURE AS A SOUL / ЛАГОДИТИ (ЛІКУВАТИ) МЕБЛІ ЯК ДУШУ»):

I loved the surgical drama of disremembering a piece and re-assembling it from scratch-working fast before the glue set like doctors rushing through shipboard appendectomy [21, с. 394].

Hobie's hands sure as a surgeon's, snatching up the right peace when I fumbled... [21, с. 395]

Малочисельні позитивні емоції, що переживає Теодор Деккер, переважно пов'язані зі спогадами про маму та його думками про рудоволосу дівчинку Піпу, яку він вперше бачить за кілька хвилин до фатального вибуху в музеї Метрополітен, і в яку згодом закохується, а також з реставратором меблів Джеймсом Хобартом (Хобі) та подальшій ролі останнього у житті хлопця.

У тексті використовуються онтологічні зооморфні метафори за моделлю ЕМОЦІЯ – PERSON AS ANIMAL / ЛЮДИНА ЯК ТВАРИНА, зокрема, маму хлопчик часто асоціює з птахом:

She had the slightly ruffled aspect of a sea-bird blown off a course [21, с. 18].

The white-coat –flapping in the wind – added to her long-legged ibis quality, as she were about to unfurl her wings and sail away over the park [21, с. 18].

Варто зазначити, що така онтологічна метафорична модель у тексті слугує для вираження в основному позитивних емоційних станів, наприклад, симпатії, що виникає у Теодора, наприклад, до антиквара Хобі:

... with his bed-ragged aspect of elegant but mistreated polar bear [21, с. 144].

Таким же чином використовується метафорична модель ЕМОЦІЇ – ARTEFACT / АРТЕФАКТ:

She <Pina> was the golden thread running through everything, a lens that magnified beauty so that the whole world stood transfigured in relation to her, and her alone [21, с. 438].

Hobie's presence below stairs was an anchor, a friendly weight... [21, с. 373]

Метафори, побудовані на основі асоціативного зв'язку ЕМОЦІЇ – LIGHT / СВІТЛО, є експлікацією переважно позитивних емоцій: в одному з епізодів Тео згадує обід у ресторані незадовго до маминої смерті, і відблиски від свічок від торта як символ сімейного тепла, затишку, любові – усього того, що він так скоро втратить. На лінгвістичному рівні також маємо подібні приклади:

I never felt lonely in the beam of his <Хобі> attention [21, с. 395].

Проте ця модель метафоричного перенесення не завжди експлікує позитивні емоції, вище наводився приклад, що демонструє реалізацію метафоричної моделі ЕМОЦІЯ – LUCID LIGHT / СЛІПУЧЕ СВІТЛО) на позначення негативного емоційного стану.

Із цією ж метою використовується метафорична модель ЕМОЦІЯ – BRIGHT COLOUR / ЯСКРАВІЙ КОЛІР:

...Pippa's Hunter boots standing outside her bedroom door brought up me sharply: their bright summer green fused in my mind with her and with happiness [21, с. 609].

Або ЕМОЦІЇ – FLOWERS (PETALS)/КВИТИ (ПЕЛЮСТКИ):

It was rosepetals I wanted to throw, not a poison dart [21, с. 676].

Отже, як бачимо, метафоричні перенесення у тексті роману виступають як конструкти певного життєвого досвіду головного героя, сприяючи кращому розумінню емоції і самого себе у навколишньому світі.

Висновки і перспективи подальших розробок. Представлена розвідка є спробою проаналізувати метафоричні моделі експлікації емоцій у романі Донни Тартт «Щиголь». На основі проведеного аналізу можна виділити два прийоми пояснення емоцій у тексті: або вказується чи описується якась ситуація, за якої може виникати та чи інша емоція, або емоція порівнюється з явищем, схожим на неї і більш знайомим адресату. У більшості випадків метафоричні моделі експлікації емоцій у романі Донни Тартт «Щиголь» є складними, розгалуженими, поєднують кілька характеристик і дають підстави твердити про спільні когнітивні механізми творення метафор-символів та метафор лінгвістичних. Проте метафора не є

єдиним способом, що дозволяє актуалізувати ту чи іншу емоцію у тексті. На нашу думку, детальний розгляд системи епітетів та інших стилістичних засобів, а також експресивних синтаксичних засобів дозволить більш повно описати механізми вербалізації емоцій на матеріалі конкретно взятого тексту, що й становить перспективу подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лакофф Дж., Джонсон, М. Метафори, которими ми живём. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Glucksberg S., Keysar B. How Metaphors Work. *Metaphor and Thought*/ ed. by A.Ortony. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 401–424.
3. Glucksbergh S. Understanding Figurative Language. From Metaphors to Idioms. New York : Oxford University Press, (2001). URL: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195111095.001.0001> (дата звернення 2.02.2020).
4. Арнольд М. Теория познания эмоций. Москва : Флинта, 2006. 384 с.
5. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.
6. Воробьева О. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия. Волгоград : Наука, 1995. 246 с.
7. Гладько С.В. Семантико-когнитивный аспект показников эмотивности англоязычного художественного текста. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 1999. Т. 1. С. 280–282.
8. Izard C.E. The Psychology of Emotions. New York : Plenum, 1991. URL: <https://doi.org/10.1007/978-1-4899-0615-1> (дата звернення 12.02.2020).
9. Шаховский В. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
10. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры. *Теория метафоры*/ Н.Д. Арутюнова и М.А. Жулинская (ред.) Москва : Прогресс, 1990. С. 358–386.
11. Кушнірова Т. Постмодерністські тенденції в художній прозі Донни Тартт (на матеріалі роману «Щиголь»). *Філологічні науки*. 2016. № 22. С. 32–40.
12. Козій О. Проблема сприйняття мистецтва у романі Д. Тартт «Щиголь». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2017. Випуск 153. С. 102–106.
13. Козій О. Роль художньої деталі у романі Тартт Д. «Щиголь». *Парадигма пізнання, гуманітарні питання*. 2015. № 8 (11). С. 76–88.
14. Столбова Н., Железняк В. Опыт искусства в романе Д. Тартт «Щегол». *Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право*. 2017. № 4. С. 74–81.
15. Бабицкая В. «Щегол» Донны Тартт: время ничего не значит. *Афиша Воздух*. URL:

<https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/shchegol-donny-tartt-vremyanechego-ne-znachit/> (дата звернення 24.02.2020).

16. Крилова Т., Шевченко Ю. Специфіка відтворення оказіональних порівнянь як елемента ідіостилію Донни Тартт. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 3 (2). С. 143–149.
17. Кость І. Механізми вербалізації емоційного стану людини в українському прозовому тексті. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. 2011. Випуск 24 (63). № 4, часть 2. С. 279–284.
18. Чендей Н. Когнітивний та психолінгвістичний аспекти метафори як основи концептуальної системи автора (на матеріалі поезії Дж. Г. Байрона). *Актуальні проблеми іноземної філології. Науковий журнал*. 2015. № 2. С. 198–204.
19. Freeman D. *Linguistics in Literature*. URL: <https://www.linguisticsociety.org/resource/linguistics-literature> (дата звернення 2.02.2020).
20. Полозенко О.В. Основи загальної психології-2. Том 2. URL: <https://psy.wikireading.ru/20442> (дата звернення 2.02.2020).
21. Tartt D. *The Goldfinch*. N.Y. : Little, Brown and Company, 2013. 880 p.

REFERENCES

1. Arnol'd, M. (2006). *Teoriya poznavaniya jemocij* [Theory of emotions cognition] Moskva: Flinta. 384 p. [in Russian].
2. Arutjunova, N. D. (1990). *Teoriya metafory* [The theory of metaphor]. Moskva: Progress. 512 p. [in Russian].
3. Babickaja, V. (2014). “Shhegol” Donny Tartt: vremena nichego ne znachit [Donna Tartt’s Goldfinch: time means nothing]. *Afisha Vozduh*. Retrieved from: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/shchegol-donny-tartt-vremyanechego-ne-znachit/> [in Russian].
4. Chendei, N. (2015). Kohnityvnyi ta psykhohivistychnyi aspekty metafory yak osnovy kontseptualnoi systemy avtora (na materialі poezii G. G. Bairoна) [Cognitive and psycholinguistic aspects of metaphor as a basis of author’s conceptual system (on the Material of G. G. Byron’s Poetry)]. *Aktualni problemy inozemnoi filologii. Naukovyi zhurnal*, 2, 198–204 [in Ukrainian].
5. Freeman D. (n.d.) *Linguistics in Literature*. URL: <https://www.linguisticsociety.org/resource/linguistics-literature>.
6. Glucksberg S., Keysar B. (1993). How Metaphors Work (ed. by A.Ortony). *Metaphor and Thought* (p. 401–424). Cambridge : Cambridge University Press.
7. Glucksbergh, S. (2001). *Understanding Figurative Language. From Metaphors to Idioms*. New York : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195111095.001.0001>
8. Hlado, S.V. (1999). Semantiko-kohnityvnyi aspekt pokaznykiv emotyvnosti anhlomovnoho khudozhnoho tekstu [The semantic-cognitive aspect of the emotive indexes of the English-language artistic text]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Seriya «Filolohiia», T. 1*, 280–282 [in Ukrainian].
9. Izard, C.E. (1991). *The Psychology of Emotions*. New York: Plenum. Режим доступу: <https://doi.org/10.1007/978-1-4899-0615-1>
10. Kost, I. (2011). Mekhanizmy verbalizatsii emotsiinoho stanu liudyny v ukrainskomu prozovomu teksti [Mechanisms of human emotional state verbalization in Ukrainian prose text]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Seriya «Filologija. Social'nye kommunikacii», 24 (63), № 4, chast' 2*, 279–284 [in Ukrainian].
11. Kozii, O. (2015). Rol khudozhnoi detali u romani Tartt D. «Shchyhol» [The role of artistic detail in Donna Tartt’s novel “The Goldfinch”]. *Paradyhma piznannia, humanitarni pytannia, 8 (11)*, 76–88 [in Ukrainian].
12. Kozii, O. (2017). Problema spryiniattia mystetstva u romani D. Tartt “Shchyhol” [The problem art perception in D. Tartt's novel “The Goldfinch”]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky, vypusk 153*, 102-106 [in Ukrainian].
13. Krylova, T., Shevchenko, Yu. (2018). Spetsyfyka vidtvorennia okazionalnykh porivnyan yak elementa idiosyliu Donny Tartt [Peculiarities of rendering occasional similes as an element of Donna Tartt’s idiosyle]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 3 (2), 143-149 [in Ukrainian].
14. Kushnirova, T. (2016). Postmodernistski tendentsii v khudozhnii prozi Donny Tartt (na materialі romanu “Shchyhol”) [Postmodern trends in Donna Tartt’s prose (based on the book “The Goldfinch”)]. *Filolohichni nauky*, 22, 32–40 [in Ukrainian].
15. Lakoff Dzh., Dzhonson, M. (2004). *Metafory, kotorymi my zhivjom* [The metaphors we live by]. Moscow : Editorial URSS. 256 p. [in Russian].
16. Makkormak Je. (1990). *Kognitivnaja teoriya metafory* [The cognitive theory of metaphor]. N.D. Arutjunova i M.A. Zhulinskaja (red.) *Teoriya metafory* [The theory of metaphor]. (p. 358 – 386). Moscow : Progress. [in Russian].
17. Polozenko O.V. (n.d.) *Osnovy zahalnoi psykhoholohii-2* [Fundamentals of general psychology]. Tom 2. [in Ukrainian] Retrieved from: <https://psy.wikireading.ru/20442>
18. Shahovskij, V. (2008). *Lingvisticheskaja teoriya jemocij* [The linguistic theory of emotions]. Moscow : Gnozis. 416 p. [in Russian].
19. Stolbova, N., Zheleznyak, V. (2017). Opyt iskusstva v romane D. Tartt “Shhegol” [The experience of art in the D. Tartt’s novel “Goldfinch”]. *Vestnik PNIPU. Kul'tura. Istorija. Filosofija. Pravo*, 74–81 [in Russian].
20. Tartt, D. (2013). *The Goldfinch*. N.Y. : Little, Brown and Company. 880 p.
21. Vorob'eva, O. (1995). *Jemotivnost' hudozhestvennogo teksta i chitatel'skaja refleksija* [The expressiveness of the literary text and reader reflection]. Volgograd : Nauka. 246 p. [in Russian].