МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ДІДУСЕНКО РУСЛАНА ОЛЕКСІЇВНА

Допускається до захисту:
в.о. завідувача кафедри
англійської філології
к.філол.н., доц. Юрковська М.М.
……..
(підпис)
«____ » _____ 2024 р.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ МОДЕЛЮВАННЯ МЕТАФОРИ СТРАХУ В СУЧАСНОМУ ГОТИЧНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ КЛЕР ФУЛЛЕР «BITTER ORANGE» та ХАРРІЄТ ЕВАНС «THE BELOVED GIRLS»)

Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітня програма Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)

Магістерська робота

Науковий керівник:
Ігнатенко Д.Є.
к.філол.н., доцент кафедри
романо-германської філології
та зарубіжної літератури

Оцінка: ___ / ___ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)
Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2024

АНОТАЦІЯ

Дідусенко Р. О. Семантико-прагматична своєрідність моделювання метафори страху в сучасному готичному англомовному тексті (на матеріалі романів Клер Фуллер «Bitter Orange» та Харрієт Еванс «The Beloved Girls»). Спеціальність *035 Філологія*. Спеціалізація 035.041 *Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська*. Освітня програма *Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)*. Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2024. – 108 с.

Магістерську роботу присвячено семантико-прагматичному аналізу моделювання метафори страху у сучасних готичних англомовних романах. Матеріал дослідження склали метафори, вилучені методом суцільної вибірки з творів «Bitter orange» Клер Фуллер та «The Beloved Girls» Харрієт Еванс. Обсяг вибірки становить 218 прикладів.

У пропонованому дослідженні на матеріалі англомовних текстів, написаних у жанрі сучасного готичного роману, встановлюються й описуються семантичні і прагматичні аспекти моделювання метафори страху. Аналізуються закономірності функціонування метафори в художньому тексті, визначаються прагматичні функції метафори страху і їх вплив на сприйняття читачами готичних елементів твору. Під час семантичного аналізу метафор страху виокремлюються такі її типи як фізіологічна, смакова, одоративна, слухова, зорова метафори.

Авторка дослідження також звертає увагу на розвиток готичних традицій у сучасній англомовній літературі, розглядаючи, як традиційні мотиви та елементи готичного жанру трансформуються та адаптуються в сучасному контексті. Особливу увагу приділено змінам у зображенні страху та його впливу на розвиток сюжету та розвиток персонажів.

Ключові слова: метафора, готичний текст, семантика, прагматика, моделювання метафори.

SUMMARY

Didusenko R. O. Semantic and Pragmatic Peculiarities of the Fear Metaphor Modeling in the Modern English Gothic Text (Based on the novels «Bitter Orange» by Claire Fuller and «The Beloved Girls» by Harriet Evans). Specialty *035 Philology*. Specialization *035.041 Germanic languages and literatures (including translation), first – English*. Educational program *English and second foreign languages and literatures (including translation)*. Vasyl' Stus Donetsk National University, 2024. – 108 p.

The Master's thesis is devoted to the semantic-pragmatic analysis of the fear metaphor modeling in modern English Gothic novels. The research material consisted of metaphors extracted by the method of continuous sampling from the works "Bitter orange" by Claire Fuller and "The Beloved Girls" by Harriet Evans. The sample size is 218 examples.

In the study, the semantic and pragmatic aspects of modeling the metaphor of fear are established and described on the basis of English-language texts written in the genre of the modern Gothic novel. The regularities of the functioning of the metaphor in the artistic text are analyzed, the pragmatic functions of the metaphor of fear and their influence on the reader's perception of the Gothic elements of the work are determined. During the semantic analysis of metaphors of fear, such types as physiological, gustatory, olfactory, auditory, visual metaphors are distinguished.

The author of the study also pays attention to the development of Gothic traditions in modern English-language literature, considering how traditional motifs and elements of the Gothic genre are transformed and adapted in the modern context. Special attention is paid to changes in the depiction of fear and its influence on the development of the plot and the change of characters.

Key words: metaphor, Gothic text, semantics, pragmatics, metaphor modeling.

ЗМІСТ

ВСТУП 6

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ 11

1.1 Історія дослідження і розуміння поняття метафори у сучасному мовознавстві 11

1.2. Методика дослідження метафори художнього тексту 17

1.3 Основні види метафори та її типи 22

1.4 Особливості функціонування метафори в художньому тексті 30

1.5 Прагматична функція метафори 31

1.6 Специфіка розвитку готичних традицій на сучасному етапі в проєкції на процес метафоризації 36

Висновки до розділу 1 43

РОЗДІЛ 2 МОДЕЛЮВАННЯ СЕМАНТИКИ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС 45

2.1 Принципи класифікації метафор страху у творах 'Bitter Orange' Клер Фуллер та 'The Beloved Girls' Харрієт Еванс 45

2.2 Класифікація метафор страху у творах 'Bitter Orange' Клер Фуллер та 'The Beloved Girls' Харрієт Еванс 47

2.2.1 Фізіологічні метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 48

2.2.2 Зорові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 62

2.2.3 Смакові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 69

2.2.4 Одоративні метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 71

2.2.5 Слухові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 73

2.3 Залишковий тип 75

Висновки до розділу 2 78

РОЗДІЛ 3 ПРАГМАТИЧНИЙ ВПЛИВ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС 80

3.1.Прагматичний аналіз метафор страху у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 81

3.2 Прагматична роль метафори у створенні атмосфери жаху у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс 88
Висновки до розділу 3 95
ВИСНОВКИ..... 97
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 100
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ 1088

ВСТУП

Метафора цікавила дослідників ще в античні часи, адже це один з основних способів пізнання реальності, довкілля шляхом перенесення понять з однієї сфери в іншу з актуалізацією особливого світобачення, світоспоглядання та світорозуміння крізь призму національної лінгвокультури та індивідуального креативного потенціалу лінгвоперсони. На сьогодні гуманітарна наука накопичила великий масив знань про природу метафори, способи її моделювання, її художньо-прагматичний потенціал, роль та функції в мовленні, зокрема й художньому. Метафора супроводжує нас у повсякденному спілкуванні, вона присутня в науці, культурі та освіті. Велика кількість сучасних досліджень, що здійснюються в межах нового лінгвістичного напряму, який номінували *лінгвістикою метафори,* проєктується на способи творення нових метафор чи актуалізацію традиційних підходів до їх моделювання, вивчення своєрідності побудови індивідуально-авторських метафор, що пов'язані з національними лінгвокультурами, етнічними традиціями і письменницьким новаторством, що мотивовано і світоглядними, культурними та психологічними особливостями мовців та ін. Нова поліпарадигмальна лінгвістика дає змогу актуалізувати нові підходи до вивчення метафори, тому проблематика лінгвістики метафори систематично оновлюється й залишається **актуальною** в сучасному мовознавстві. Українські лінгвісти (Ірина Голубовська, Світлана Єрмоленко, Тетяна Єщенко, Ірина Кочан, Лариса Кравець, Надія Лобур, Анатолій Мойсієнко, Віталій Русанівський, Олена Селіванова, Галина Сюта, Олександр Тараненко) фокусують увагу на вивченні теоретичних питань *лінгвістики метафори*, а також демонструють аналіз дискурсу чи текстового простору окремих письменників щодо своєрідності їх метафорики (Інна Гажева, Анатолій Загнітко, Володимир Калашник, Лідія Лисиченко, Надія Сологуб, Микола Степаненко), спираючись на праці в зазначеній царині Олександра Потебні, Івана Франка, а також класиків українського мовознавства XX століття – Леоніда Булаховського, Івана Огієнка, Юрія Шевельова та ін.

Вербалізацію страху в українському і англомовному художньому тексті в зіставному аспекті досліджувала Ярослава Сазонова.

Актуальність проведеного дослідження обумовлена недостатнім рівнем вивчення метафори страху у сучасній готичній англомовній прозі, що спричиняє необхідність розробки моделі системного опису метафоричних одиниць.

Мета наукової розвідки – з'ясувати шляхи моделювання, типи та функційне навантаження індивідуально-авторської метафори *страху*, змодельованої Клер Фуллер та Харрієт Еванс у фокусі англомовної готичної традиції.

Відповідно до об'єкта, предмета та дослідницької мети сформульовані дослідницькі **завдання**:

1) охарактеризувати сутність поняття *метафора* в сучасному мовознавстві, визначивши її багатогранний статус та осмисливши методологічні засади її вивчення;

2) *інтерпретувати* поняття *художньої метафори*;

3) *описати* тенденції розвитку готичних традицій англомовної художньої літератури;

4) методом суцільної вибірки матеріалу з художніх текстів «*Bitter orange*» Клер Фуллер та «*The Beloved Girls*» Харрієт Еванс *укласти* дослідницьку картотеку;

5) *дослідити* своєрідність моделювання метафори *страху* у творах Клер Фуллер «*Bitter orange*» та Харрієт Еванс «T*he Beloved Girls*».

6) *визначити* своєрідність функційного навантаження метафор страху в розглядуваних художніх текстах обраних письменниць.

Об'єктом дослідження є метафора: її статус у сучасному мовознавстві, класифікаційні типи, методи дослідження та функційне навантаження.

Предметом роботи є шляхи моделювання, функційні особливості та прагматика метафори із семантикою *страху*, що функціює в художніх текстах Клер Фуллер і Харрієт Еванс і характеризує їх ідіостиль.

Дослідницький матеріал цієї праці складає авторська картотека метафоричних контекстів зазначеної семантики, виокремлених шляхом суцільної вибірки з художніх текстів англомовної літератури – «*Bitter orange*» Клер Фуллер та «*The Beloved Girls*» Харрієт Еванс. Картотека містить 218 метафоричних контекстів.

Мета та завдання, окреслені в роботі, а також специфіка об'єкта дослідження зумовили використання таких **методів** та **прийомів**: у дослідженні застосовано *концептуально-теоретичний* метод для кваліфікації та методологічної оцінки теоретичних положень лінгвістики метафори; *аксіологічний метод* використано для з'ясування ціннісних орієнтацій авторів досліджуваних текстів; для реконструкції авторських рефлексій щодо аналізу і класифікації зібраного матеріалу залучено *описовий* метод; крім того послідовно використано *контекстуально-інтерпретаційний* метод для репрезентації своєрідності моделювання метафори *страху* у творах Клер Фуллер *«Bitter orange»* і Харрієт Еванс *«The Beloved Girls»*, метод *контекстуальної вибірки* матеріалу дослідження (створення авторської картотеки).

Новизна дослідження полягає в тому, що в цій магістерські праці вперше з'ясовується специфіка індивідуально-авторської метафорики із семантикою *страху*, що характерна для художнього простору творів «*Bitter orange*» Клер Фуллер та *«The Beloved Girls»* Харрієт Еванс, визначається лінгвокреативна діяльність зазначених письменниць щодо моделювання виокремлених метафор *страху*.

Теоретичне значення. У дослідженні систематизовано теоретичні знання щодо актуальних проблем *лінгвістики метафори*, насамперед дефініції актуалізованого терміна, його класифікаційних типів, функційного навантаження, а також простежено своєрідність ідіостилю Клер Фуллер і Харрієт Еванс щодо спроможності цих письменниць моделювати метафорику страху з урахуванням традицій англійської лінгвокультури.

Практичне значення. Матеріал дослідження доцільно використовувати під час викладання дисциплін лінгвістичного циклу, зокрема стилістики англійської мови, лінгвістики тексту, а також під час читання спецкурсу з лінгвістики метафори. Зібрана картотека може слугувати матеріалом для створення словника метафори ідіостилю Клер Фуллер і Харрієт Еванс.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено у доповіді на Міжвузівській науковій студентській конференції «Зіставне вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур» (ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 10-11 квітня 2023 р.).

Публікації. Основні положення магістерської роботи викладено у 2 публікаціях: 1 статті у збірнику студентських наукових статей (Вісник СНТ ДонНУ імені Василя Стуса) (тема «Моделювання метафори страху в сучасному готичному художньому тексті (на матеріалі романів «Bitter Orange» Клер Фуллер і «The Butterfly Summer» Харрієт Еванс)») та у 1 матеріалах доповідей на студентській науковій конференції (тема «Семантико-прагматична своєрідність моделювання метафори страху в сучасному готичному англомовному тексті»).

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури (104 джерела українською, англійською та французькою мовами), списку джерел емпіричного матеріалу (2 джерела). Загальний обсяг роботи складає 108 сторінок. Основний текст дослідження викладено на 94 сторінках.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету й завдання роботи, окреслено емпіричний матеріал, об'єкт, предмет, методи дослідження, його новизну, теоретичне і практичне значення, а також відомості про ступінь апробованості результатів роботи, описано її структуру. У *першому розділі* «ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ» розглянуто теоретичні засади лінгвістики метафори, зокрема з'ясовано сутність розглядуваного терміна, показано статус метафори в сучасному мовознавстві, схарактеризовано основні види метафори та її функції,

простежено специфіку розвитку готичних традицій на сучасному етапі у фокусі теорії лінгвістики метафори. У *другому розділі* «МОДЕЛЮВАННЯ СЕМАНТИКИ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС» увага зосереджена на вивченні метафори із семантикою *страху*, що змодельовані Клер Фуллер у її творі «Bitter orange» та Харрієт Еванс в романі «The Beloved Girls», з’ясовано їх лінгвокреативність щодо моделювання зазначеної метафори. У *третьому розділі* «ПРАГМАТИЧНИЙ ВПЛИВ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС» проаналізовано метафоричні конструкції, які формують атмосферу жаху у творах ‘Bitter Orange’ та ‘The Beloved Girls’, описано як метафори використовуються авторками для створення глибоких емоційних ефектів та підсилення загальної атмосфери творів.

У *Висновках* репрезентовано результати дослідження, що співвідносяться з метою і завданням магістерської роботи.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ

1.1 Історія дослідження і розуміння поняття метафори у сучасному мовознавстві

Процес метафоризації, тобто створення та використання метафор, є ключовим елементом людського мовлення та мислення. Метафори допомагають формувати наше бачення світу, впливаючи на наше сприйняття та інтерпретацію різних аспектів життя. Через це вони залишаються предметом активного дослідження з давніх часів, оскільки мовознавці, психологи та філософи прагнуть зрозуміти, як метафори впливають на людську думку та мову.

В античному світі метафора розглядалася головним чином як риторичний прийом. Давньогрецький філософ і вчений Аристотель уперше представив основи теорії метафори у своїй «Поетиці», описавши її як спосіб переосмислення значення слова на основі подібності, як словесний перенос імені з одного предмета на інший на основі схожості [44, с.2]. Він вважав, що використання метафор допомагає розширити розуміння об’єктів, підкреслити схожість між двома різними об'єктами або явищами. Арістотель також наголошував на естетичних і педагогічних можливостях метафори. О. Потебня зазначав, що «Міркування Арістотеля про взаємну заміну членів пропорції в метафорі було б справедливе, якби у мові й поезії не було певного напряму пізнання від раніше пізнаного до невідомого; якби висновок за аналогією в метафорі був лише безцільною грою в переміщення готових даних величин, а не серйозним шуканням істини. У дійсності така гра в переміщення є випадок рідкісний, можливий лише стосовно до вже готових метафор» [33, с.130].

У середньовіччі метафора в основному використовувалася в релігійних текстах для ілюстрації духовних концепцій та ідей.

В ренесансний період дослідження метафори відродилося завдяки зростанню інтересу до класичних текстів та відродженню інтересу до природи, науки та людського досвіду. Літератори та поети цього періоду активно

використовували метафори для висловлення нових ідей та поглядів на світ. Метафора допомагає нам зрозуміти природу чи сутність незнайомого об'єкта, виходячи з характеристик чи атрибутів знайомого нам предмета. Це мовне втілення базується на різних аспектах подібності, таких як форма, колір, особливості, емоційний контекст, або фізіологічні характеристики. Завдяки метафоричним перенесенням, ми можемо зв'язати абстрактні концепції з конкретними образами, що полегшує їх сприйняття та розуміння. Метафоризація не лише розширює семантичний простір мови, але й поглиблює наше розуміння світу, роблячи його більш багатогранним та насиченим [8, с. 206].

У 17 столітті метафора переважно досліджувалась у контексті риторики та літератури. Цей період був відомий піднесенням раціоналізму, що впливало на вивчення мови. Метафора розглядалася як засіб вираження ідей у більш наочній та ефективній формі. Філософи та мовознавці, такі як Джон Локк, критично ставились до метафор, вважаючи їх джерелом помилок у мові та мисленні.

У 19 столітті, з розвитком романтизму, метафора набуває нового значення. Вона починає сприйматися як ключовий елемент поетичної мови, що дозволяє глибше передати емоції та ідеї. Романтичні письменники та поети, такі як Вільям Вордсворт або Семюел Тейлор Кольрідж, використовували метафору для створення багатих образів та емоційної глибини в своїх творах.

Цей період також був важливим для розвитку мовознавства як науки, зі зростанням інтересу до структури мови та її впливу на мислення. Наприклад, Вільгельм фон Гумбольдт, розглядав мову як вираження культурних та когнітивних процесів, що підкреслювало роль метафори у формуванні сприйняття і розуміння світу.

Шарль Баллі, відомий швейцарський лінгвіст, здійснив важливий внесок у розуміння метафори як лінгвістичного явища. Його думка про те, що «метафора – це не що інше, як порівняння, в якому розум під впливом

тенденції зближувати абстрактне поняття і конкретний предмет поєднує їх в одному слові» [46, с.187] відкриває нові горизонти для аналізу мовних образів. Цей підхід до метафори акцентує увагу на тому, як мова може конденсувати складні ідеї в єдиному слові, демонструючи потужний синтетичний потенціал людської думки. Коли ми говоримо про «сталеву волю», ми використовуємо метафору, щоб в одному слові або фразі об'єднати властивості сталі (міцність, твердість) з абстрактним поняттям волі людини.

Також Ш.Баллі вказує на тенденцію розуму «зближувати абстрактне поняття і конкретний предмет» [46]. Це вказує на природну людську потребу робити абстрактне зрозумілим, перетворюючи його на конкретні образи. Це дозволяє нам краще сприймати, обговорювати та осмислювати складні ідеї.

У контексті сучасної когнітивної лінгвістики підхід Ш.Баллі можна розглядати як попередника ідеї концептуальної метафори. Він вказує на те, як метафора відображає спосіб, яким ми мислимо, і як мова може відтворювати ці мисленнєві процеси, де пряме значення слова або фрази взаємодіє з низкою позитивних і негативних асоціацій або конотацій, щоб забезпечити більш глибоке та багатогранне розуміння. Це не лише перетворює спосіб, яким ми сприймаємо певний об'єкт або ідею, але й збагачує мову, роблячи її більш виразною та емоційно насиченою [42].

Когнітивна лінгвістика розглядає мову як відображення людського досвіду та способу мислення. Метафора тут виступає ключовим інструментом для розуміння, як люди концептуалізують свій досвід, як вони розуміють абстрактні поняття через конкретне знання. Це, в свою чергу, вказує на глибоку взаємодію між мовою та мисленням, а також на те, як мовні структури можуть формувати наш спосіб сприйняття світу. «У когнітивній лінгвістиці метафора трактується як перенесення когнітивної структури, прототипно пов’язаної з певним мовним утіленням, з однієї ділянки, до якої вона належить, на іншу. При цьому одна концептуальна сфера проектується на іншу, відбувається певна експансія концептів ділянки-джерела і, як наслідок, захоплення й освоєння ними ділянки-мети» [75, с. 388].

Когнітивна лінгвістика, представлена такими ученими як Джордж Лакофф і Марк Джонсон, розглядає метафору не просто як мовний прийом, а як основний спосіб структуризації та розуміння досвіду. Вони вважають, що метафора впливає на те, як ми сприймаємо і розуміємо світ. Наприклад, ми часто використовуємо просторові метафори для розуміння часу («попереду», «позаду, за спиною»). «Метафора є найбільш ефективним засобом створення образності. Вона працює не тільки там, де немає інших засобів для адекватного вираження нового змісту, а й там, де усвідомлюється необхідність у вираженні прагматичного аспекту комунікації, оскільки сприйняття метафори змушує реципієнта розгадати її задум і в такий спосіб – підключити до індикативного режиму декодування механізми розпізнання прагматичного її коду, непорушним компонентом якого є установка автора промови на певний ілокутивний ефект» [3, с. 15].

Когнітивна лінгвістика досліджує такі концептуальні метафори, як "ЧАС – ГРОШІ" (в англійській мові це виражено у фразах типу "не витрачай мій час" або "це коштує мені часу"). Такі метафори вказують на те, як культурні і соціальні структури можуть впливати на нашу мову та мислення. А. П. Гаврилюк зауважує, що «метафора як мовна і мовленнєва одиниця виконує декілька різних функцій, залежно від яких вона може розглядатись як стилістичний прийом, як спосіб образного вираження змісту, як спосіб пізнання та номінації нових понять та як спосіб мислення» [9, с.32].

Додатково, метафори в когнітивній лінгвістиці часто розглядаються з позицій їхньої здатності відображати норми, цінності та уявлення конкретної культури чи спільноти. Наприклад, Дж. Лакофф і М. Джонсон на матеріалі англійської мови розглядають такі концепти:

«*argument is war*», що передбачає створення метафор з використанням слів, пов’язаних з війною, де ми можемо "attack" позицію супротивника, "defend" свої погляди та "стратегічно планувати" свої аргументи. Ця метафора відображає агресивний підхід до дискусії в деяких культурах;

«час - це гроші», що акцентує увагу на важливості і цінності часу;

«*Життя - це подорож»,* де життя порівнюється з подорожжю, що передає ідею про те, що у житті є вибори, перешкоди, нові горизонти;

«ідеї - це іскри», що вказує на раптовість та ефемерність ідей, але також на їхню потужність ініціювати великі зміни, як іскра може спричинити пожежу;

«*the world is a stage*» [89] 'життя – це сцена', популяризований У. Шекспіром концепт допомагає проілюструвати ідею про те, що життя подібне до п'єси, в якій люди є акторами, кожен з яких грає свою роль, а дії та події розгортаються як у театральній постановці.

А.П. Гаврилюк вказує, що «метафора виникає на основі перенесення властивостей, тому її можна назвати скороченим порівнянням: відбувається заміщення того, що мовець має на увазі, іншим висловом. На нашу думку, дуже важливо підкреслити, що метафора – це саме «перенесення… за аналогією», тобто за схожістю або подібністю, за асоціацією тощо. Поняття асоціації стосується мисленнєвих процесів мовця, тому воно є причиною або поштовхом до виникнення метафори» [9, с. 29].

Метафора є надзвичайно багатогранним явищем мови, яке відіграє ключову роль у формуванні та еволюції мовної семантики. З семасіологічного погляду метафора служить інструментом для створення переносних значень, сприяючи динамічному розвитку мовних одиниць. Ця здатність метафори до переосмислення та реінтерпретації змісту збагатила мовну семантику.

З іншого боку, ономасіологічний аспект метафори акцентує увагу на тому, як люди намагаються розуміти та називати світ навколо себе. Метафора в цьому контексті служить мостом, який допомагає людям визначити та інтерпретувати нові явища або концепції на основі вже відомих їм знань.

Лінгвофілософський та етнолінгвістичний підходи розглядають метафору як засіб, через який відбивається культурне та філософське бачення світу окремої етнічної групи. Метафора в цьому відношенні відображає глибокі культурні цінності та вірування. В сучасних дослідженнях когніції метафора виступає як ключова ментальна дія, що допомагає нам розуміти та

класифікувати світ навколо. Концептуалізація – це процес, який дозволяє нам осмислювати та структурувати наш внутрішній досвід та уявлення про різні об'єкти і явища реальності, а також їх характеристики [29, с. 258].

У контексті поетично-стилістичного підходу метафора розглядається як художній троп, який використовується для надання тексту емоційної насиченості, глибини та виразності. Таким чином, метафора є відображенням людської потреби в розумінні, інтерпретації та виразі своїх думок та почуттів. [36].

Метафори досліджують урізних стилях мови: публіцистичному, науковому, художньому (Х.Дацишин [11], О.Дрібнюк [14], І.Підгородецька [32]). Науковці вивчають різні підходи до визначення метафори, аналізують залежність метафори від контексту, враховуючиї план змісту та вираження, розробляють різні класифікації метафор. Вивченню метафори присвятили праці О.Балабан [2], С.Булик-Верхола, Ю.Теглівець [5],О.Вербицька [6], Л.Довбня [13] та багато інших дослідників. Таким чином метафору сьогодні може розглядатися у межах семантичного, когнітивного, прагматичного підходів тощо.

Метафора є не просто риторичним прийомом, а ключовим елементом у способі сприйняття, розуміння та взаємодії навколишнього світу. Від античних часів до сьогоднішнього дня метафора відіграє центральну роль у мовознавстві, допомагаючи дослідникам глибше зрозуміти взаємозв'язок між мовою, мисленням та культурою. Метафора є одним із найпотужніших інструментів у руках письменників та мистців. Вона не просто дозволяє передати думку, а й здатна вбирати в себе глибокі емоційні, культурні та історичні конотації. Це засіб, який може перетворити простий образ або ідею в щось надзвичайно глибоке та багатогранне.

Для письменників метафора часто стає мостом між індивідуальним досвідом автора та універсальними істинами, які вони намагаються передати. Вона може відкрити двері в світ підтекстів, прихованих змістів і глибоких емоцій, надаючи тексту більшої глибини та багатству. Цей стилістичний

прийом надає мові глибину та багатогранність, дозволяючи передати складні ідеї чи емоції без безпосередніх описів. Завдяки метафорі, письменники і мовці можуть створювати образи, які резонують в душах слухачів або читачів, активуючи їхнє уявлення та занурюючи їх у світ автора [26].

Митці різних жанрів використовують метафори не лише у візуальному мистецтві, а й у літературі, музиці, театрі та кінематографі. Метафора в мистецтві може виходити за рамки візуального зображення, охоплюючи абстрактні поняття та емоційні переживання.

1.2. Методика дослідження метафори художнього тексту

У всесвіті художнього слова можна відчути неймовірну глибину та багатогранність завдяки використанню метафор. Ці образи дозволяють письменникам творити живописні картини природи, глибоко розкривати характери героїв, їх духовний світ та сприймання дійсності в цілому. Вони слугують мостом між реальністю та уявою, надаючи тексту неповторний колорит і відтінок. Численні мовознавці та літературознавці займаються пошуком шляху до розуміння сутності метафори та її впливу на сприйняття тексту.

Серед українських дослідників метафору досліджували: Т.Єщенко [18], Л.Кравець [24], Г.Панчук [30], Н.Слобода [35], Ю.Соколовська [37]. Л.Демченко [12], В.Калашника[20], М.Франчук [43] та ін.

Серед іноземних дослідників метафору досліджували: Ів. В. Кларк [56], Чарльз Форсвіль [59], Золтан Кевечеш, [68] Джордж Лакофф [72], Ерік МакКормак [77] та ін.

Інтеракційна теорія метафори (А.А. Річардс, М. Блек.) та когнітивна теорія метафори, яка виникла з роботи Джорджа Лакофа і Марка Джонсона «Metaphors We Live By» («Метафори, якими ми живемо», 1980), відмінна від класичних підходів до метафори, які існували до XX століття. За цими старими поглядами, метафора була лише декоративним елементом мови, без глибокого змісту, призначеним впливати на аудиторію. Однак за новими теоріями,

основна суть метафори зосереджена на способі мислення, а не просто на мові. Тому метафору варто бачити як «фундаментальну здатність розуму, за допомогою якої люди розуміють себе і світ, здійснюючи концептуальну проекцію знання з однієї сфери на іншу» [61, с. 209].

К. Мюллер стверджує, що формування метафоричності є універсальним когнітивним механізмом. Тому, незважаючи на різноманітні форми виявлення метафор, їх суть не обмежується цими формами. Це свідчить про те, що незалежно від конкретного втілення певної концептуальної метафори та її спрямованості на певний канал сприйняття, інтерпретатор у результаті буде розглядати «одне явище через призму іншого» [80, с. 236].

Різні лінгвісти використовують різні підходи для аналізу семантичної структури метафор, і ці підходи часто залежать від того, скільки елементів вони виділяють у структурі метафори. Наприклад, Макс Блек [48] вважає що структура метафори складається з двох елементів, інші, зокрема А.Річардс [57], вважають що є три елементи, абож навіть і чотири складові елементи, як-от Пітер Ньюмарк [81]. Для Макса Блека метафора – це не одне слово, а ціле речення. Вона складається з двох елементів: a) рамки: контексту, в якому сприймається метафора; b) фокусу: слово, вжите алегорично.

Рамка (Context): це контекст, у якому метафора використовується, вона визначає, як ми сприймаємо та інтерпретуємо метафору і містить усю інформацію, культурні та контекстуальні знання, які необхідні для розуміння метафори.

Фокус (Focus): це слово або група слів у метафорі, які використовуються не в буквальному, а в переносному значенні; фокус є тим елементом метафори, який створює нове, неочікуване значення шляхом його асоціації з рамкою.

Наприклад: *The ship ploughs the sea* (досл. ‘Корабель оре море’). У цьому прикладі рамка – це все речення, а в центрі уваги – алегорично використане у реченні слово *ploughs* «оре», яке використане тут метафорично, на основі подібності обробки, наприклад, плугом твердої поверхні землі.

Перша – це тема: елемент, який описує будь-яку метафору, має запозичену назву; і друга – точка подібності між темою та словом, вжитим метафорично, наприклад: *He has a heart of stone* (досл. ‘У нього кам’яне серце’). У цьому прикладі темою є «серце», точкою подібності між темою та метафоричним словом є слово «камінь», а значення тут: у нього затверділе серце, як камінь. А.Річардс виділяє три компоненти метафори. Перший компонент – тенор. Це елемент, який описується метафорою. Другий компонент – транспортний засіб, тобто запозичене слово. Третій компонент – основа. Це основа подібності між описаним елементом і носієм подібності.

П.Ньюмарк, який є одним із найпліднішіх теоретиків перекладу з точки зору його поширення та дослідження метафори, зауважує, що метафора має чотири компоненти.

Об'єкт є першим із цих компонентів, тобто елемент, який описує метафору. Другий – зображення, тобто елемент, який описується об'єктом. Третій – відчуття, тобто те, що показує подібність між об'єктом і зображенням. Четвертий – метафора, слово або слова, взяті з зображення, наприклад: *A sunny smile* (досл. ‘сонячна посмішка’*)*, де об’єкт – слово «посмішка», а зображення – слово «сонце». Значення «бути веселим, щасливим, теплим». Метафорою тут є слово сонячний, тобто сонячний і світлий [81].

Багато науковців підкреслює, що художні метафори мають виключний характер, специфічно притаманний певному автору і зрідка зустрічаються у творах інших письменників. Ці метафори відкривають перед читачем свіжий погляд на об'єкти або демонструють новий аспект знайомої концепції, збагачуючи створені образи та стаючи ключовим елементом естетичного сприйняття твору.

Саме ці унікальні метафори дозволяють читачу відкривати нові аспекти реальності і формувати емоційний відгук. Вони є важливими інструментами у створенні образності твору. Через глибоку емоційність метафор розкривається особлива візія світу, характерна для письменника або його героя. Метафора в творі не просто зображає конкретні обставини, але й вносить свою емоційну

оцінку, поглиблюючи відтворення емоцій героїв, виконуючи декоративно-описову та зображувально-критичну ролі [27].

Ідентифікація метафори

Слід зазначити, що під метафорою в когнітивному лінгвістичному розумінні розуміється передусім концептуальна метафора, на відміну від лінгвістичної метафори [70].

Дж.Стін використовує п'ятиетапну процедуру для ідентифікації метафори:

1) виявлення фокусу метафори

2) виявлення ідеї метафори

3) виявлення метафори порівняння

4) виявлення неповних тверджень

5) виявлення метафоричного відображення

Крок перший: визначення метафоричного фокусу

««Метафоричний фокус» відноситься до метафорично використаного слова як фокусу, який «виділяється на фоні буквального кадру» [94, с. 394]. «Фокус – це мовне вираження, яке використовується не буквально в дискурсі» [94,с. 61]. Наприклад:

(1) *This is the* ***journey*** *we continue today.* (Інавгураційна промова Барака Обами 20 січня 2009 р.)

Виділене вище слово *journey* «подорож» є метафоричним фокусом. Це означає, що національне життя схоже на подорож. Тому метафоричні фокуси стосуються чогось іншого, аналогічного реальній подорожі.

Крок другий: Ідентифікація метафоричної ідеї

«Ідентифікація метафори — це питання концепцій, тверджень і референцій... і аналіз тверджень був спеціально розроблений, щоб задовольнити їх... спрямований на подолання розриву між дискурсом і концептуалізацією» [94, p.64–65]. Наприклад:

(2) *And we'll get our economy* ***going*** *again. And our best days are* ***ahead of us****.*

Виділені слова у наведеному вище прикладі, демонструють метафоричну ідею економіки як подорожі. Немає фокусів, як у першому кроці. Метафори неявні без явних фокусів. Це показує, що прогрес економіки подібний до подорожі, руху вперед. І наведений приклад показує, що економічне процвітання є ціллю або пунктом призначення подорожі.

Крок третій: Ідентифікація метафоричного порівняння.

Цей крок означає «встановлення порівняльної структури, яка є імпліцитною в небуквальному відображенні між областями для кожної концептуальної метафори» [94, с. 66].

(3) We've got to *grow* the *economy* from the bottom up. 'Ми повинні розвивати економіку знизу вгору' (Obama vs. Romney: The first 2012 presidential debate).

Виділені вище слова «grow» та «economy» показують, що між цими двома словами є схожість з точки зору одного аспекту характеристики економіки. Економічний розвиток можна назвати процесом зростання.

Отже, крок третій означає встановлення подібності між словами.

Крок четвертий: Виявлення незавершених тверджень. Цей крок призначений для заповнення неповних тверджень. «Виведення неявних концепцій для порожніх слотів» [94, с. 68].

(4) But I know how to get America working again, restore our economy and take care of *building* Americans. 'Але я знаю, як знову запустити роботу в Америці, відновити нашу економіку та піклуватися про розвиток американців'(Obama vs. Romney: The first 2012 presidential debate).

Неповне твердження – «будівництво», таким чином ідентифікується метафора, що економіка це будівництво.

Крок п'ятий: Ідентифікація метафоричного відображення

Останній крок полягає у «ідентифікації повного нелітерального відображення. Це робиться шляхом заповнення концептуальної структури двох сторін небуквальної аналогії, вихідної та цільової області» [94, с. 71–72].

(5) *But I know how to get America working again, restore our economy and take care of building Americans*. (Obama vs. Romney: The first 2012 presidential debate)

У наведеному вище реченні «будівництво» відповідає економіці. Характеристики забудови відповідають економічності.

1.3 Основні види метафори та її типи

Усі мови містять метафори. Багато з них використовуються в нашій рідній мові. Д. Серл стверджує, що метафоричне поняття та пряме поняття подібності не можуть бути еквівалентними за значенням, оскільки вони мають різні умови істинності. Крім того, він стверджує, що поняття подібності відіграє вирішальну роль в аналізі метафори, або метафоричні висловлювання залежать від контексту їх тлумачення [87].

Метафора не потребує спеціальних інтерпретаційних здібностей або процедур: це природний результат деяких дуже загальних здібностей і процедур, які використовуються у вербальному спілкуванні [92].

К. Кайпер та С. Аллан описують метафору як техніку у мовленні, яка переступає звичні буквальні способи використання слів, відкриваючи нові значення та ідеї, що не обмежуються прямими, очевидними значеннями слів у реченні. Коли ми говоримо, наприклад, про *вікно в майбутнє*, ми маємо ігнорувати деякі семантичні компоненти слова вікно – наприклад, те, що це конкретний об'єкт – і просто взяти той факт, що вікна – це речі, які дозволяють нам дивитися із замкнутого простору назовні. Метафору також можна було побачити з вікна. Метафора полягає в приглушенні деяких семантичних ознак кожного слова [71].

З одного боку, метафора використовує ідею для позначення іншої ідеї [100]. З іншого боку, С. Льобнер підтримує те, що «метафора – це: концепції, поняття, моделі, зображення з одного домену, вихідного, запозичені для опису речей в іншому домені, цільовому [76].

Метафора є різноманітною та глибокою мовною фігурою, яка використовується в літературі та повсякденному спілкуванні. Через її складність та багатогранність, багато лінгвістів протягом років намагалися систематизувати та класифікувати її різновиди. Українські науковці підкреслюють, що метафора, особливо концептуальна, відображає у мові характеристики предмета, узагальнює знання попередніх поколінь, встановлює ключові орієнтири та визначає рамки сприйняття реальності [34].

У лінгвістичних дослідженнях існує багато класифікацій метафор, кожна з яких відкриває унікальний підхід до аналізу та інтерпретації метафоричного використання в мові. Наприклад, Дж. Лакофф і М. Джонсон розрізняють два основні типи метафор у контексті часу та простору: онтологічні метафори, які перетворюють абстрактні концепції (події, дії, емоції, ідеї) на субстанцію, та орієнтаційні метафори, що впливають на систему концепцій шляхом встановлення відносин між ними [73].

З іншого боку, Р. ван ден Брок, фахівець у сфері перекладознавства, пропонує класифікацію, яка включає лексичні метафори зі стертими образами, конвенційні метафори, які зміцнилися в літературному процесі, та індивідуальні, чи авторські, метафори, що відображають унікальний стиль письменника [21].

Підход П. Ньюмарка охоплює ще ширший спектр, включаючи п’ять типів метафор: мертві метафори, метафори-кліше, лексичні метафори, інноваційні, та креативні, зокрема авторські метафори, що демонструють новаторство та творчий підхід автора. Ці класифікації демонструють різноманітність підходів до аналізу метафор, відображаючи їхню багатогранність та значущість у літературному процесі [81].

Метафора є важливим мовним засобом, який можна розділити на дві основні категорії: ***загальномовні*** та ***індивідуальні*** метафори. Загальномовні метафори є широко вживаними в мові і часто стають невід'ємною частиною нашого повсякденного спілкування, наприклад, "*час летить*". Ці метафори, як

правило, мають фіксоване семантичне значення і є зрозумілими для більшості людей.

З іншого боку, індивідуальні метафори з'являються завдяки особистісному баченню автора або мовця. Вони насичені емоціями, виразністю та глибоким змістом, часто відображаючи унікальний погляд на світ.

Обидва типи метафор можуть зустрічатися в різних стилях мовлення, але їх роль та частота вживання можуть відрізнятися. Наприклад, загальномовні метафори часто використовуються для пояснення або опису, тоді як індивідуальні метафори можуть використовуватися для вираження глибоких емоцій або створення художнього образу.

М. Шніцер також виокремлює «два види когнітивних метафор – конвенційні та авторські. Конвенційні метафори виконують функцію актуалізації наявних в свідомості реципієнта моделей ухвалення рішень, натомість авторські створюють нові моделі для нових ситуацій» [45, с. 111].

М. Шніцер також зауважує, що проблема відокремлення метафоричних від дослівних виразів є досить нагальною. Вона розрізняє метафоричні та дослівні вислови наступним способом: основні характеристики дослівних виразів включають певну подібність, звичність, узгодженість та визначеність; з іншого боку, для метафор він визначає такі риси як віддалена подібність, незвичність, невідповідність та невизначеність [45].

Коли мовець створює метафору, він аналізує та вибирає найбільш суттєві характеристики об'єкта або явища для порівняння. Цей процес вимагає глибокого розуміння обох об'єктів порівняння. Метафора, таким чином, може служити як засіб збагачення мови, додаючи глибину та відтінки до комунікації. [38] За словами Стівена Ульмана, крім незначущої частини слів, які відсилають до конкретних об'єктів, більшість слів означають категорії речей або подій. Тому семантика слова часто є загальною та нечіткою, оскільки у ній відсутня точність, яка б дозволяла передавати докладні аспекти [96, с. 118].

Метафори часто базуються на наших фізичних досвідах та сприйнятті світу навколо. «Ми розуміємо наш емоційний досвід через призму фізичного досвіду та співвідносимо наші емоціїі з щоденною сенсомоторикою, яка для всіх людей є однаковою, у результаті чого вираз «falling into a depressive state» для представників різних культур (принаймні не надто віддалених) є абсолютно природнім» [19, с. 44]. Ми використовуємо метафори, щоб зробити абстрактні поняття більш зрозумілими, переносячи досвід з однієї області (зазвичай відомої і зрозумілої) до іншої (часто менш відомої чи абстрактної). За словами авторів книги "Words and the Mind" 2010 року, багато наших понять формуються і впорядковуються завдяки словам, що їх описують. Однак ця думка не може бути застосована до всіх понять у нашому мисленні [79].

Художня або поетична метафора є однією з найбільш розповсюджених форм метафор, яка відображає певний мовний образ через інший, надаючи йому глибоку образність, унікальність та виразність. Така метафора є виявом творчості автора і збагачує метафоричну систему культури даних людей [10].

Підхід Олени Турчак до вивчення метафор базується на частиномовній належності, що дозволяє бачити багатогранність та глибину мовних образів у різних контекстах.

Дієслівні метафори:

Ці метафори базуються на сполученнях, де один з компонентів є дієсловом з переносним значенням. Переносність виникає, коли дія, типова для одного поняття, описує рухи, характерні для інших понять. Зазвичай головним словом у таких метафорах є дієслово, а доповненням – іменник. Дієслівні метафори можуть вказувати на рух, зміну подій або психологічний стан персонажів.

Наприклад, "She watched in horror as the dead bird *floated down from the sky*" [101] ‘Вона з жахом спостерігала, як мертва пташка падала з неба'. У цьому реченні метафора полягає в описі способу, яким птах падає з неба. Використання слова "*floated*" ‘пливла’ для опису падіння мертвої птахи

створює образ, який контрастує з більш жорстким падінням. Це надає сцені певної легкості і вказує на невідворотність або природність цієї смерті.

Наприклад, "He cut me off, yet still I carried his name" ‘Він відмоввся від мене, тая все ж носила його ім’я в серці’ [101]. У цьому реченні метафора "I carried his name" (я все ще носила його прізвище) символізує збереження зв'язку або впливу цієї особи на життя оповідача, незалежно від припинення їхніх відносин.

Адвербіальні метафори:

Ці метафори вказують на спосіб дії або якість дії. Головним компонентом у таких метафорах є прислівник. Зазвичай дієслівні метафори доповнюються адвербіальними, що демонструє взаємозв'язок між цими двома видами метафор.

He *ran musically,* beating out the rhythm [101]. ‘Він біг мелодійно, вибиваючи ритм ногами’

У реченні метафора полягає в описі бігу через музичні терміни. Фраза "ran musically" (біг музикально) не означає, що дія бігу буквально є музичною. Натомість, це метафорично вказує на граційність, ритмічність, або можливо навіть на мелодійність рухів особи під час бігу. Використання слова "musically" створює уявлення про те, що біг може бути гармонійним та ритмічним, схожим на музику.

Прикметникові метафори:

У центрі уваги таких метафор стоїть ознака предмета, поняття, явища тощо. Головним словом у цих метафорах є прикметник, а доповненням – іменник. Іноді може бути важко відрізнити метафору від епітету, адже обидва цих явища використовують образність для опису понять.

The rich man had a *cold heart*[103]. ‘У багатія було холодне серце.’

Метафора полягає в описі емоційного стану багатої людини через фразу "*cold heart*" ‘холодне серце’. Тут не йдеться про буквальну температуру серця людини, а про переносне використання слова 'холодний' для опису відсутності теплих, доброзичливих емоцій або співчуття. Метафора 'холодне серце'

зазвичай використовується для характеристики людини як недоброзичливої, бездушної або емоційно віддаленої.

Іменникові метафори:

Засновані на сполученні двох іменників, де один у називному відмінку, а інший – у родовому. Приклади: хмарка пилу, мурах ціла туча, смужка світанку, ріжок місяця [41].

У фразі "This *vale of tears* is the world we live in, seen as sad and difficult" [104].‘Ця долина сліз — це світ, у якому ми живемо, сумний і важкий’ використовується метафора "vale of tears" для опису світу, в якому ми живемо, як місця, повного смутку та труднощів. В цьому контексті, "vale of tears" (долина сліз) символічно представляє життя як подорож через долину, сповнену страждань і випробувань. Це образне висловлювання підкреслює сприйняття життя як важкого та викликає асоціації з випробуваннями та боротьбою.

Метафора є важливим мовним інструментом, який дозволяє передати глибокий та багатоаспектний зміст. Т. Єщенко пропонує докладний підхід до класифікації метафор, який базується на її семантико-стилістичних особливостях [1841].

Метафора ОЖИВЛЕННЯ:

Оживлення природи традиційно розглядається як один з перших етапів метафоричного мислення. Іноді в оживленні вбачають спосіб уявлення невідомого, перетвореного в поетичний образ. В українській лінгвістиці статус оживлення в контексті поетичних образів обговорюється неоднозначно. Іноді уособлення і персоніфікація використовуються як синоніми, хоча їх етимологічні корені вказують на різницю.

Метафору оживлення розглядають як особливий принцип створення образу, а не просто як троп. Деякі дослідники визначають персоніфікацію як незалежний троп, а не просто різновид метафори [40].

Цей тип метафори характеризується перенесенням ознак з живого на неживе чи з одного живого об'єкта на інший. Він може поділятися на підтипи, такі як:

1) **антропометафора** – асоціація з людськими ознаками, наприклад: "*тополя молиться*", "*сиві зорі*", "*гайдамаки-вітри*", "*очі роси*".

2) ботанометафора – асоціація з рослинами, наприклад: "*щастя в'яне*", "*небо цвіте*", "*дерево чистоти*", "*калиновий рай*".

Унікальні вислови об'єднують «оживлені» поняття: «людинототожність», «зоототожність» та «рослинототожність». Цей спосіб метафори не досліджено в українській лінгвістиці.

Зоометафора – асоціація з тваринами, наприклад: "*душа гніздиться*", "*мрія літає*", "*метелики надій*", "*зграя хмарок*".

Метафора ОПРЕДМЕЧУВАННЯ:

Тут ознаки неживого об'єкта переносяться на живий або на інший неживий об'єкт. Процес порівняння людських характеристик, ідеї чи емоцій із реальними предметами або створеними людиною об'єктами відображає зворотній напрямок асоціативних зв'язків у творчому мовленні в контексті додавання "життєвості" або духовності. Під уособленням ми розуміємо процес, коли основна ідея отримує характеристики реального об'єкта, що призводить до створення нового глибокого змісту в поетичному вираженні [16].

Приклади: *«формула розлуки», «лінія долі», «лінія кохання», «коло жалю», «келих кохання»*.

Метафора СИНЕСТЕЗІЯ:

Синестезія є унікальним і цікавим явищем, яке стосується сприйняття і обробки відчуттів. Згідно з тлумачним словником української мови, «синестезія - виникнення у людини відчуття не лише в чуттєвому органі, на який діє подразник, а й одночасно в іншому органі чуття. Збудження відчуттями однієї модальності відчуттів іншої модальності (наприклад, холоду від білого кольору)» [102].

Метафора-синестезія відображає здатність людини відчувати світ навколо через різні чуття одночасно. Коли ми говоримо про синестезію в літературі або мистецтві, ми маємо на увазі здатність слова або образу змушувати нас відчувати не тільки завдяки зору чи слуху, але й відчувати запах, смак або дотик.

Ця взаємодія між різними видами сприйняття може викликати інтерференцію, де одне враження посилює або змішується з іншим. Це може створити віртуальний світ у свідомості читача, де реальність не є однозначною, а є комбінацією різних "реальностей".

Деякі лінгвісти досліджують слова, які описують відчуття одного органу чуття, але використовуються у контексті іншого. Наприклад, О.А. Вербицька [7] та Л. Макаренко [28] розглядають синестезію як особливий тип метафори. Ця категорія метафор базується на перенесенні відчуттів між різними сенсорними сферами – нюховою, зоровою, тактильною, слуховою, смаковою. Тому виокремлюються такі типи метафор:

Одоративна (пов'язана з нюхом), наприклад:

«запах біди», «пам'ять пахне».

«The sweet smell of success» 'Солодкий запах успіху' [101]

Тактильна: торкається дотику.

Приклади: *«м'які барви», «теплий дух», «колюче слово», «тонкий голос», «холодний крик».*

*"A rough day" '*Жорсткий день*', "Smooth talking" '*Гладка розмова*'*

Зорова: стосується зору.

«зелений сум», «білий смуток», «чорна самота», «чорні думи».

"Shadows of doubt"[101] 'Тіні сумніву', *"A storm of emotions"*[101] 'Буря емоцій*'.*

Слухова: пов'язана зі слухом.

Приклади: *«звук біди», «крик долі», «голос віри».*

"Silent as the grave"[101] 'Тихий як могила'.

Смакова: стосується смаку.

Приклади: *«гіркий дим», «гірке життя», «солодка зустріч», «солодкі обіцянки».*

"A bitter defeat"[101] ‘Гірка поразка’, *"Savoring memories"*[101] ‘Смакувати спогадами’

Класифікація Т. Єщенко допомагає глибше зрозуміти та аналізувати метафоричні структури в мові, визначаючи їх стилістичні та семантичні особливості. [18]

1.4 Особливості функціонування метафори в художньому тексті

Художній твір є засобом мовного мистецтва, який використовується для вираження емоцій, ідей та поглядів. Через свою багатошаровість та символізм, він здатен глибоко впливати на читача, викликаючи роздуми та емоційні реакції. Художній твір часто включає в себе метафори, образність та інші стилістичні фігури, які збагачують мову та додають тексту виразності. Він може бути використаний для висвітлення соціальних, культурних та особистісних тем, пропонуючи читачам можливість зануритися в альтернативну реальність, досліджувати різні аспекти людського досвіду та відкривати нові перспективи на звичайні події та явища.

Художні твори часто характеризуються використанням метафор, і це має кілька причин.

Метафори дозволяють авторам створювати багатовимірні зображення та ідеї, надаючи тексту глибину. Через метафоричну мову читачам відкриваються шари значень, які можуть бути інтерпретовані по-різному залежно від їхнього досвіду та сприйняття.

Метафори здатні викликати сильні емоційні реакції. Вони допомагають читачеві відчути емоції персонажів або атмосферу твору.

У метафорах часто використовуються універсальні образи або поняття, що робить художні твори доступнішими та зрозумілішими для широкої аудиторії. Вони дозволяють виразити складні ідеї чи емоції через знайомі концепти.

Метафори збагачують мову художніх творів, надаючи їм унікального стилю та краси. Вони допомагають створити особливу атмосферу та естетику, яка може відрізняти одного автора від іншого також вони часто використовуються для підкреслення ключових тем або символів у художньому творі. Вони можуть служити як засіб для вираження певних ідей та концепцій, які є центральними для розуміння твору.

Кожна функція метафори може відтворити, виокремити або навіть переформулювати основний сенс або емоційний настрій твору. Метафора може дати зовсім інше уявлення про людину чи предмет, так як її справжній потенціал розкривається у комбінації з іншими мовними образами. Різноманітність метафор дозволяє авторам створювати багатогранний і насичений образ, додаючи глибину та багатство контексту. Тому кожна метафора, що використовується у тексті, служить певною метою, допомагаючи читачеві краще зануритися у світ твору та його переживання [16].

У художньому тексті метафори використовуються для ілюстрації дій об'єкта, його стану, а також для опису зовнішності та внутрішніх почуттів людини. Зокрема, метафори виконують інформативну, емоційно-оцінювальну, конспіруючу, ігрову та ритуальну функції [1].

1.5 Прагматична функція метафори

Метафора відіграє різні ролі в людському спілкуванні, що робить її унікальною серед тропів та інших форм використання вільної мови. Її виразну силу визнавали протягом тисячоліть, і відтоді її використовували поети та ритори. Вона також відіграє важливу роль у повсякденному спілкуванні, але замість того, щоб бути просто концептуальним чи лексичним інструментом для встановлення значення слова, вона, здається, служить певним комунікативним цілям також для встановлення соціального значення.

Інформативна функція метафори полягає в її можливості передавати інформацію про об'єкт або явище у спрощеній, але наочній формі. Метафора

використовує відомі нам образи для опису менш зрозумілих або абстрактних понять, тим самим роблячи їх доступнішими і зрозумілішими [9].

Метафора має дві основні прагматичні функції: по-перше, ми можемо говорити метафорично з метою створення двох паралельних шарів значення, переносного та буквального, що дозволяє вести соціальні угоди та завуальовані розмови, подібно до непрямої мови. По-друге, ми використовуємо метафори, щоб розширити значення слів із особливо помітною концептуальною властивістю в образному плані, щоб висловити нове поняття через міждоменну подібність, для якого у нас немає слів у загальнодоступному лексиконі. У першому випадку ми маємо намір збільшити неоднозначність, щоб переконання та бажання могли бути передані зрозумілим але суперечливим способом, тоді як у другому випадку ми маємо намір зменшити двозначність, надаючи специфікації та аналогії, використовуючи яскраві слова для ідей, які ще не мають точних слів для їх описання.

Подвійність метафоричного та буквального шарів значень разом із поєднанням концептуальних областей ставлять метафору в унікальне місце серед інших форм використання вільної мови. Гіпербола – це коли якесь поняття чи властивість, наприклад, холодність, виражається в у перебільшеному вигляді (наприклад, *«Яка арктична літня ніч!»),* але образний зміст залишається в концептуальній області буквального значення, яке воно використовує, тобто *холодно*. Той самий випадок із розширенням категорії *(«Погуглити!» — це все ще пошук*). Метонімія *(«Театр вибухнув оплесками»)* і синекдоха *(«Життя темношкірих мають значення»)* включають відображення, але в межах відношень частково-ціле [74, 75].

Іронія стверджує якраз протилежне тому, що має на увазі оратор («*Яка приємна хуртовина»*), що тісно пов’язане з антонімом. Синестезія включає дві сфери, але обидві є перцептивними *(«фіолетова пісня»).* Порівняння включає дві різні сфери *(«this meal is like a Bildungsroman*»), але через порівняння деякі буквальні значення залишаються активними [62], що може загрожувати

запереченням образного змісту. Метафоричне значення є не лише переносним, воно переносить лише небуквальні значення в іншу концептуальну область. Така трансмутація через ідентифікацію – або категоризацію [62] – може створити напругу між буквальним і образним змістом носія та взаємовиключними інтерпретаціями. Саме в цьому сенсі серед усіх тропів лише метафори мають своєрідний подвійний шар, який дозволяє вести переговори під час соціальних угод і здатний катапультувати значення в зовсім інші виміри.

Іноді ми розширюємо значення слова. Згідно з Спербером та Вілсоном (1998), це один із способів додавання нового сенсу до слова, використовуючи конкретну джерельну область. Якщо ми хочемо описати щось особисте або романтичне, для чого немає відповідного слова, ми адаптуємо значення вже відомих слів. Коли ми створюємо нову метафору для цієї мети, ми часто використовуємо якусь відчутну ідею, засновану або на сенсомоторному досвіді, або на яскравому образі, який легко зв'язати з аудиторією. Наприклад, коли фізики відкрили якісно різні типи кварків, щоб висловити їх відмінність, вони ввели термін «quark flavors» *(«аромати кварків»).* Замість того, щоб створювати незрозумілість, цей вираз миттєво передає ідею про те, що кварки відрізняються один від одного так само, як смаки.

Такі метафори пояснюють один конкретний аспект теми або цільової області метафори (QUARKS) – особливість, відношення або структуру – за допомогою помітної частини, особливості, відношення або структури носія або вихідної області (FLAVORS). Метафори регулярно використовуються, щоб допомогти поясненням і навіть створити визначення в науковому контексті [82]. Добре складена метафора може стати конкретним помічником для віддаленої концепції. Метафори утворюються групами під час лекцій, уроків і доповідей, коли обговорюється складна або незнайома тема, а кілька центральних або «корінних» концептуальних метафор систематично поширюються на висвітлювання різних деталей [54].

Сенсомоторні переживання, дикі образи, конкретні слова можуть використовуватись як джерела не лише через їхню експресивну силу, але й тому, що з ними найлегше зв'язатися: зрештою, вони натякають на сприйняття, ніби вказують на щось добре відоме, щось що ми знаємо. Однак такі ефекти можуть бути прагматичними за своєю природою, а не за семантикою [60, 72]. Образна мова може викликати сильні когнітивні ефекти, коли контрольовані уявні образи, аналогічне мислення та вербальна творчість поєднуються разом у ментальних уявленнях мовців і слухачів [78]. Іноді метафори використовуються навмисно, щоб створити двозначність, активуючи як алітеральний, так і метафоричний шар значення, щоб привернути увагу, наприклад, у газетних заголовках [52]. Іноді цілі розмови можуть вестися під завісою невинної теми, якщо обидві сторони усвідомлюють делікатну тему, яка знаходиться під нею. Дорослі регулярно ведуть такі розмови перед дітьми, коли дорослі теми обговорюються під прикриттям нібито невинної теми або за допомогою слів, для яких важко визначити точне значення. Коли така взаємодія є успішною, можна використовувати низку різних засобів метафори, зберігаючи тему постійною. [55].

У літературі чітко визнається прагматичний вимір метафор. Метафори описані як інструменти, які можна використовувати для досягнення широкого кола цілей, включаючи пояснення, підсумовування, підтримку точки зору, ілюстрування, роз'яснення або переконання [88; 54; 64, с. 148–167). Ці цілі, однак, неоднорідні. Підсумоування можна розглядати як стилістичну стратегію, що переслідує різні типи комунікативних цілей (таких як переконання чи прийняття рішення), тоді як ілюстрування зазвичай розглядається як інструмент для пояснення. Навпаки, роз'яснення зазвичай розглядається як особливий тип пояснення [98], а переконання передбачає підтримку точки зору.

Пояснення та переконання також є двома основними цілями, на яких зосереджено більшість робіт, присвячених комунікативним цілям метафор

[83; 66; 84; 91; 53; 58]. Аналіз прагматики метафор повинен початися з аналізу цих двох основних функцій і подивитися, як їх можна реалізувати за допомогою метафоричних висловлювань.

Метафоричні висловлювання можна використовувати одночасно для передачі розуміння на когнітивному рівні та для досягнення діалогічної мети прийняття рішення на прагматичному рівні. Метафоричне пояснення передбачає вибір властивостей і може викликати емоційні ефекти, які можна використовувати для переконливих цілей [97]. Метафори пропонують новий спосіб поглянути на стан речей [97, с. 118], який може вплинути не лише на розуміння, а й на наше ставлення до нього або на подальші рішення, які мають бути прийняті щодо нього або щодо нього.Деякі метафоричні ходи водночас пояснюють концепцію та висувають пропозицію, а саме пропонують курс дій, який співрозмовник може прийняти або ж відмовитися від нього.

Наприклад: *If I know that my blood pressure is, let's say,* ***dancing****, I measure it.* Метафора «танцює» використовується для позначення стану, який представлений як такий, що вимагає дії. У цьому прикладі метафоричний вислів використовується в ході, який має подвійну мету: когнітивну – пояснити важливість вимірювання тиску для запобігання подальшим ускладненням, а також прагматичну/діалогічну – забезпечити прихильність пацієнта до описаної дії, а саме пропонування курсу дій (і часто переконування його до цієї дії)

Метафори розглядаються як інструменти переконання через їх емоційний ефект, який залежить від когнітивних зусиль і ефектів, які вони включають. Такі ефекти, однак, мають також пояснювальну функцію, оскільки вони використовуються для розуміння та кращого розуміння мети. Переконання, таким чином, розглядається як пов'язане з розумінням, яке, у свою чергу, є результатом актуальності (або яскравості) метафор, які можуть викликати інший компонент переконання, а саме емоційну реакцію. Однак у всіх цих випадках функція метафори описується за ознакою її вдалого використання. І переконання, і пояснення визначаються на основі одного з

ефектів, яких метафора досягла на співрозмовника, а саме зміни його чи її ставлення до сумнівної точки зору або надання незрозумілої концепції чіткішому. Пояснення – це акт, спрямований на передачу розуміння [99], але це розуміння може стосуватися змісту різних типів комунікативних актів, таких як обмін інформацією, пропозиція, передумова в аргументі, гіпотеза тощо.

Метафори можна використовувати для пояснення концепції чи кореляції для діалогових цілей відкриття, а саме надання гіпотез щодо нових чи невідомих явищ, або дослідження, а саме оцінки доказів [86].

1.6 Специфіка розвитку готичних традицій на сучасному етапі в проєкції на процес метафоризації

Готичний роман є унікальним літературним феноменом, корені якого сягають XVIII століття в Англії. Цей жанр є специфічним синтезом мистецтва, філософії та літературної творчості, що акцентує увагу на глибокому емоційному та психологічному аналізі героїв. Його характеризують елементи жахів, містицизму, натуралізму. Втілення готичних особливостей у сучасній літературі відображає злиття різних епох, відзначається особливостями розповідного стилю та особливим підходом до побудови сюжету. Це передбачає моделювання художнього світу, заснованого на застосуванні давніх образів, архетипів та міфології.

В сучасній культурі людина стоїть у центрі уваги, тому в новітніх готичних романах акцент зміщено на дисбаланс та руйнування світогляду та життєвих цінностей людини в реальному світі. В такому контексті сучасні оповідання характеризуються песимістичним настроєм героїв. Їх охоплюють почуття втрати, відчаю, журби, безцінності життя тощо, що призводить до внутрішнього конфлікту та розбіжності з оточуючим світом, який вбудовує в них почуття тривоги.

Есенція жаху є ключовим елементом естетики готичного роману. Це глибоке розуміння вибору особистості в критичних обставинах життя,

невід'ємна потреба вести боротьбу за існування та постійно відчувати загрозу, що змушує людину завжди залишатися на чеку. Занурення у світ страхів передбачає співставлення реальних загроз із уявленими причинами цих загроз та бажанням зрозуміти та нейтралізувати їх [22, с. 6].

Основні елементи готичного роману включають містичні події, привиди, прокляття, та темні локації, такі як старі замки та монастирі. Ці місця стають символами ізольованості, віддаленості від суспільства та відчуженості персонажів. Уявлення Фреда Боттінга про готику поділяють занепокоєння щодо «втрати людської ідентичності та відчуження себе як від самого себе, так і від соціальних установок, у яких укріплено відчуття реальності» [50, с. 157].

Ці замки та монастирі не просто декорації для сюжету, вони є відображенням внутрішнього світу головних героїв. Вони символізують відчуженість, самотність, боротьбу з внутрішніми демонами. «Готичність забезпечують напівбожевільні марева, ефекти дежа вю, атмосфера таємниці та жаху, «провалля» в середньовіччя, старовинний манускрипт, що властиве готичному роману» [4, с. 44].

Історія та еволюція готичного роману

Перший готичний роман, "Замок Отранто", написаний Горацієм Волполем у 1764 році, визначив основні характеристики жанру. Він включав в себе містичні елементи, привидів, прокляті замки та драматичні події.

Протягом наступних десятиліть готичний роман змінився. Автори, такі як Енн Редкліфф, Мері Шеллі та Брем Стокер, розвивали жанр, додаючи нові елементи та ідеї.

Роман Енн Редкліфф "Таємниці Удольфо" став класикою жанру, представляючи читачеві містичний світ, наповнений загадками та романтичними пригодами. Цей роман, написаний у 1794 році, є відмінним прикладом того, як готичні мотиви можуть бути інтегровані в історію.

Мері Шеллі внесла свій вклад у розвиток жанру зі своїм романом "Франкенштейн або сучасний Прометей". Цей роман, написаний у 1818 році,

розповідає про наслідки людської спроби створити життя. Шеллі досліджує теми, такі як границі науки, відповідальність та наслідки наших дій.

Брем Стокер, автор "Дракули", вивів готичний роман на новий рівень, представивши читачам історію вампіра, що шукає нове життя в Англії. Цей роман, написаний у 1897 році, став одним з найбільш відомих готичних романів усіх часів.

Готичний роман та його вплив на сучасну культуру

Готичний роман продовжує впливати на сучасну літературу, кіно та телебачення. Від фільмів та серіалів до літературних творів, готичні мотиви залишаються популярними в сучасному світі.

Автори, такі як Стівен Кінг, використовують готичні елементи у своїх творах, створюючи історії, що захоплюють читачів по всьому світу. Його романи, такі як "Сяйво", "Воно" та "Місткарі", демонструють, як готичні мотиви можуть бути адаптовані до сучасного контексту, вивчаючи психологічні аспекти людського страху та напруги.

Хоча готичний роман має свої корені в англійській літературі, він швидко розповсюдився по всьому світу. У Франції, наприклад, автори, такі як Віктор Гюго з його "Собором Паризької Богоматері", вивчали містичні та романтичні аспекти готичного роману. У Німеччині Е.Т.А. Гофман використовував готичні мотиви у своїх творах, додаючи до них елементи фантастики та надприродного.

У XX столітті готичний роман пережив новий розквіт завдяки письменникам, які адаптували його до сучасних реалій. Автори, такі як Дафне дю Мор'є з її романом "Ребекка", розширювали границі жанру, додаваючи до нього психологічні нюанси.

Сьогодні готичний роман продовжує еволюціонувати, а його мотиви та елементи використовуються в різних медіа. Фільми, такі як "Едвард руки-ножиці" та "Гаррі Поттер", інтегрують готичні елементи в сюжет, створюючи унікальне візуальне та наративне середовище. Боттінг стверджує, що поява монстрів у готичному жанрі (в попередніх двох вказаних фільмах вони

зустрічаються) може діяти як прояв текстової нестабільності: «Амбівалентність монстра завжди, враховуючи його ретроспективну функцію, є чимось на зразок метафори, яка надає форму тому, що є безформним. Він населяє тексти так само, як і природу. Дивна біотекстуальна сутність, вона позначає перетин, де реальність і світ символів змішують одне одного» [51, с. 345]. Однак сучасний контекст вплинув на розвиток та використання цих традицій у нових формах та жанрах. Давайте розглянемо специфіку розвитку готичних традицій в сучасній літературі:

Диверсифікація жанрів: Якщо раніше готична література асоціювалася переважно з романами, то сьогодні ми бачимо готичні мотиви в поезії, оповіданнях та інших формах.

Сучасні теми: Сучасна готична література часто включає в себе проблеми сучасного світу: ідентичність, технологічні жахи, соціальна відчуженість тощо. Фред Ботінг вважає, що «у загрозливих формах дегуманізованих середовищ, машинних двійників і насильницької психотичної фрагментації» проявляється втрата ідентичності себе, як особистості. [50]. Аллен Ллойд Сміт бачить постмодерну дегуманізацію соціального середовища як результат «сучасного наукового матеріалізму, який відкриває можливість того, що перевищує наше розуміння; система працює сама для себе; і, отже, породжує антигуманізм, інтриги за межами розуміння» [90, с. 16].

Глобалізація та інклюзивність: Готичні традиції тепер впливають на літературу різних культур та народів. Це призводить до того, що з’являються готичні твори, що відображають досвід різних культурних груп. Уявлення Кетрін Спунер про сучасну готику відзначає акцент на проблемах роздроблення суб’єктивності, включно з «радикально тимчасовою або розділеною природою особистості; створення народів або окремих людей як жахливих або «інших»; заклопотаність тілами, які змінені, гротескні або хворі» [93, с. 53].

Постмодерністський підхід: Сучасні готичні твори часто комбінують традиційні елементи з новими, створюючи гібридні форми. Це може включати змішування готичного стилю з науковою фантастикою, фентезі або іншими жанрами.

Готичний жанр не лише розповідає історії, він також занурює читача в глибокий емоційний та психологічний аналіз героїв. Готична література є дзеркалом душі, в якому можна побачити відображення найтемніших та найяскравіших сторін людської психіки. Марія Бевіль, розробляючи визначення «готики-постмодернізму», зазначає часті зображення «примарних персонажів, двійників, пекельних пустирів, демонізованих чи одержимих», а також загальне занепокоєння «глибшою проблемою затяжної емоції жаху, яка стосується втрати реальності та себе» [47, с. 130].

Постмодернізм і готика найбільше перетинаються в тій точці, в якій відчуття жахливого переважає й порушує цілісність людської суб'єктивності. «У той час як піджанри, що поєднують готику та постмодернізм, часто породжують жах і/або терор через страх перед викоріненням людства руками жахливих технологій, постгуманістична готика знаходить випадки терору та жаху, що виникають через взаємодію та інтеграцію людей і технологій; зокрема, в неминучості та необхідності цих союзів як питання тривалого існування людського суб'єкта»[49, с. 4]. Іван Каллус і Стефан Гербрехтер стверджують: «Постгуманізм – це дискурс, який, уявляючи поза людським, відкривається на саму відкритість. Це саме непізнаване, саме немислиме» [65, с. 3]. Ця практика мислення поза розпадом людського суб'єкта та протистояння непізнаваному, що лежить за його межами, є важливою відмінністю від більш апокаліптичної постмодерної готики. Джерело страху в готиці постгуманізму полягає не в страху нашої смерті, а в невизначеності того, ким ми станемо і що залишиться від нас після зміни.

Готичний роман також відомий своїми глибокими роздумами про людське існування, мораль, релігію та смерть. Ці роздуми виводять на передній план світло і тінь, добро та зло в серці людини. Також у готичному

літературному стилі часто зустрічається мотив блукання, який можна асоціювати з архетипом Дороги. В загальнокультурному контексті Дорога символізує пошуки істини, гармонії та афекції. Цей архетип відображає, з однієї сторони, прагнення до свободи в духовному і соціальному аспектах, а з іншої - вічне невдоволення та пошуки. Дорога стає втіленням потягу до відкриттів, збагачення досвідом і знаходження натхнення, підкреслюючи непередбачуваність та глибину життя. [23]

Саме в готичному романі ми часто спостерігаємо надзвичайну спроможність авторів звертатися до глибоких, часом темних, аспектів людської природи. Центральними питаннями для багатьох творів цього жанру є конфлікт добра і зла в людині, пошук божественного і вічного у смертному світі, а також боротьба індивіда з його власними внутрішніми демонами. Якщо дивитися на метафору як на текстотвірний засіб, вона надає тексту глибину, дозволяючи автору вивести за рамки прямого змісту і додати більше значень і інтерпретацій.

Метафора в готичному романі може служити мостом між реальністю і надприродним, між тим, що відомо, і тим, що залишається загадкою. Вона виводить читача за рамки звичайного сприйняття і дозволяє зануритися у глибокі роздуми про життя, смерть, долю та інші вічні питання. Бровченко Ірина у своїй роботі зазначила «У тексті метафора існує у двох іпостасях. З одного боку, вона є текстотвірним засобом, що виконує не тільки емоційно-оцінну та естетичну функції, а й функцію евристичну, тобто метафора слугує інструментом для продукування творчого мислення» [25]

Христина Пастух вказує на те, що вивчення внутрішнього світу персонажа дозволяє автору додавати різноманітність і глибину до оповідань через відображення психічних станів, таких як галюцинації, сни або вигадані події. Ґотичний контекст проявляється в цих внутрішніх переживаннях, коли автор занурюється в психічні аспекти своїх героїв. Така грань між реальністю та мрією стає місцем, де межі розмиваються. Таким чином, коли персонаж

опиняється у власних думках, він відкриває для себе глибини, які можуть бути недоступні в зовнішньому світі, незалежно від далеких мандрівок. [31, с. 14]

Метафора у готичному романі часто використовується як засіб для створення особливої атмосфери таємничості, містики і жахів.

Ось декілька способів, якими метафора може бути використана в готичному романі:

Особливості ландшафту: «Надзвичайно важливим елементом у готичному сприйнятті є простір, який виконує особливу роль у готичних творах, забезпечуючи ігровий характер їхньої побудови.» [4, с. 34] Пусті замки, туманні ліси та темні печери часто використовуються як метафори внутрішніх станів героїв. “I stood in the roadway, which was now a path to the church, and looked back. The *castle rose* above me, *a black bulk against the sky*. The tall black *windows* stood out stark and empty against the moonlit sky, and *were looking down upon me scornfully*.”[95]. ‘Я став на проїжджій частині, яка тепер була стежкою до церкви, і озирнувся. Замок височів наді мною, чорна громада на тлі неба. Високі чорні вікна вирізнялися порожніми й порожніми на тлі місячного неба й презирливо дивилися на мене згори.’

Погода: Грози, бурі та туман можуть служити метафорами збурення, хаосу або прихованих загроз. "*The storm outside mirrored the tempest in his soul*" – це приклад того, як природні явища можуть відображати емоційний стан героя.

Моторошні образи та привиди: Вони часто використовуються для представлення прихованих страхів, відкинутих спогадів або гріхів минулого. Вони можуть бути метафорами внутрішнього конфлікту героя або колективного невизнання суспільства. "*Her lingering regrets were the ghosts that haunted her every step*" [67] – ця метафора показує, як минуле може впливати на теперішнє.

Темрява та світло: Ці елементи можуть символізувати добро і зло, невідоме і відоме або справжнє "я" та прикидання. "*In the darkness of his*

choices, a single beam of hope still shone through" [67] демонструє внутрішню боротьбу персонажа між своїми діями та сподіваннями.

Колір: Наприклад, червоний колір може символізувати пристрасть або насильство, білий – невинність або чистоту, а чорний – загрозу або зло. "*Her red dress was not just her passion, but also the blood of her past mistakes*" [67] – ця метафора підкреслює двозначність образів.

У готичному романі метафори допомагають глибше зануритися в психологічний стан персонажів, розкриваючи їхні страхи, бажання та конфлікти. Через метафори читач може відчути атмосферу книги, її настрій і емоції героїв. Вони слугують мостом між реальністю та уявою, дозволяючи читачеві відчути та розуміти глибокі емоційні підтексти історії.

Готика фокусує великий образний досвід, утворений з гомогенних та комбінованих символів, міфів та ідеологій, завдяки яким готичний твір відразу упізнається, але важко ідентифікується в умовах інших літературних реалій. [4, с. 44]Готичний роман залишається одним з найвпливовіших жанрів у світовій літературі. Його здатність адаптуватися до різних культурних і історичних контекстів робить його універсальним і вічно актуальним. Вивчаючи готичний роман, ми можемо краще зрозуміти наші власні страхи, надії та мрії, а також те, як вони формують нашу культуру та ідентичність.

Висновки до розділу 1

Метафора в сучасному мовознавстві виступає як багатогранне явище, що істотно впливає на розвиток мови, мислення та культури. Античний погляд, представлений Арістотелем, описує метафору як спосіб переосмислення значення слова на основі подібності, вказуючи на її естетичні та педагогічні аспекти. У середньовіччі метафора переважно використовувалася в релігійних текстах, а в ренесансний період її вивчення отримало значне поширення, відіграючи значну роль у висловленні нових ідей та поглядів на світ.

Дж. Лакофф та М. Джонсон, розглядаючи метафору у контексті когнітивної лінгвістики, тлумачать метафору не як простий мовний прийом, а

як фундаментальний спосіб структуризації та розуміння дій та станів. Метафора слугує інструментом для створення переносних значень, сприяючи динамічному розвитку мовних одиниць. Вона допомагає людям інтерпретувати нові явища або концепції на основі вже відомих знань, відіграючи важливу роль у формуванні та еволюції мовної семантики.

Лінгвофілософський та етнолінгвістичний підходи вбачають у метафорі засіб, що відображає культурні цінності та вірування окремих етнічних груп, тоді як поетично-стилістичний підхід розглядає її як художній троп, надаючи тексту емоційну насиченість, глибину та виразність.

Метафора не лише дозволяє адекватно виразити новий зміст, але й усвідомити необхідність вираження прагматичного аспекту комунікації, залучаючи читача до розгадування її задуму і підключення до індикативного режиму декодування. Метафора може використовуватися як стилістичний прийом, спосіб образного вираження змісту, спосіб пізнання та номінації нових понять, а також як спосіб мислення. Це включає емоційні ефекти, які слугують для цілей переконання і змінюють наше ставлення та рішення стосовно певних явищ. Метафора має дві основні прагматичні функції: створення двох паралельних шарів значення – переносного та буквального.

Метафора відіграє різні ролі в людському спілкуванні, особливо в художній літературі, зокрема у жанрі готичного роману, в якому вона виступає своєрідною поєднувальною ланкою між реальністю та надприродним, між відомим і загадковим. Вона виводить читача за рамки звичайного сприйняття, дозволяючи зануритися у глибокі роздуми про життя, смерть, долю та інші вічні питання. В готичному романі метафора може слугувати для створення атмосфери таємниці та жаху.

РОЗДІЛ 2

МОДЕЛЮВАННЯ СЕМАНТИКИ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС

Кожне слово передає певне значення, але в метафоричному вживанні воно може бути трансформоване або розширене. Вивчаючи семантику, ми досліджуємо не тільки лексичне значення слів, але й те, як вони сприймаються у різних контекстах, які асоціації вони викликають та яким чином ці асоціації впливають на наше розуміння тексту. Вивчення метафор страху в мові приводить до розгляду страху як фізіологічної реакції, яка має глибоке коріння в людській природі. Страх – це не просто емоція, але й комплексна фізіологічна відповідь на загрозу, реальну чи уявну. Він може викликати різноманітні реакції: від прискорення серцебиття до відчуття холоду у кінцівках чи навіть до втрати мовлення. У лінгвістичному контексті, ці фізіологічні прояви страху можуть бути ефективно використані у метафоричному сенсі.

2.1 Принципи класифікації метафор страху у творах 'Bitter Orange' Клер Фуллер та 'The Beloved Girls' Харрієт Еванс

Передусім необхідно звернути увагу на зв'язок між переживанням людиною емоційних процесів (зокрема страху) та фізіологічними реакціями організму на них з погляду психології емоцій. Емоційні стани часто супроводжуються різними фізіологічними змінами, що свідчить про глибоку взаємопов'язаність емоцій і фізичної активності організму. Емоційне збудження може включати як контрольовані (наприклад, рухові, мімічні, мовленнєві реакції, сльози, дихання), так і неконтрольовані компоненти (наприклад, серцеву активність, зміни у шлунково-кишковому тракті, м'язову систему, потовиділення). Фізіологічні реакції разом із мімічними, пантомімічними та мовленнєвими ознаками є важливими індикаторами емоційних станів. Крім того, мовні аспекти значно впливають на

концептуалізацію емоцій, адже сфера емоцій не є безпосередньо спостережуваною, тому мовна фіксація фізіологічних станів та реакцій стає фундаментом для формування наївних уявлень про характеристики емоцій. Метафоричні вислови стають концептуальною основою для ментального вивчення емоційних явищ та допомагають перевести емоції з невидимої психічної сфери в область фізичних реакцій.

Так, у сфері фразеології англійської та української мов (яка найяскравіше фіксує такі взаємодії між емоціями і фізіологічними реакціями), фізіологічні кореляти емоцій відображаються через спроби вербалізувати та описати ці симптоми. В образності фразеологічних одиниць відображаються зміни в роботі різних фізіологічних систем, які людина безпосередньо відчуває і які виникають рефлекторно, а потім усвідомлюються. Дослідження виявили різні типи тілесних метафор, базовані на змінах у роботі різних органів тіла: від змін серцевої діяльності (наприклад, прискорення чи сповільнення серцебиття) до змін у кровообігу, свідомому сприйнятті, дихальній системі, діяльності залоз внутрішньої секреції, температурних реакціях, шкірних відчуттях, порушеннях зорового сприйняття. Наприклад, англійський вислів *make your blood boil* або український *кров ударила в обличчя* відображають стан сильного хвилювання чи збудження. Тілесні метафори також базуються на температурних образах та описах дихання, які відтворюють відчуття перехопленого духу або зміни швидкості дихання. Метафоричне переосмислення змін у діяльності залоз внутрішньої секреції також є важливим, як у випадку з англійським *sweat the small stuff* або українським *облитися холодним потом*. Метафорична концептуалізація емоцій є конвенційною, оскільки вона фіксує не реальні симптоми, а уявні, допомагаючи концептуалізувати психічний стан через можливі фізичні симптоми, які приписуються цьому стану в повсякденній свідомості мовців [68].

2.2 Класифікація метафор страху у творах 'Bitter Orange' Клер Фуллер та 'The Beloved Girls' Харрієт Еванс

Синестезійна класифікація метафор, яку розробила Тетяна Єщенко, охоплює такі категорії як одоративні, зорові, слухові та смакові метафори, що відбиває глибоке розуміння багатогранності сенсорних відчуттів. Однак, у контексті страху, фізіологічні реакції часто відіграють таку ж важливу роль, як і сенсорні відчуття. Тому, у цій роботі, тактильна категорія Т. Єщенко була замінена на фізіологічну, яка зосереджується на внутрішніх відчуттях та реакціях тіла, що викликаються страхом. Це дозволяє більш повно відобразити комплексність емоційного стану, пов'язаного зі страхом, інтегруючи внутрішні відчуття з зовнішніми сенсорними враженнями.

Відповідно, класифікація метафор страху, заснована на сенсорно-фізіологічних відчуттях, розширює підходи, запропоновані Т. Єщенко у сфері синестезійних метафор, інтегруючи їх з фізіологічними аспектами сприйняття страху. У процесі аналізу емпіричного матеріалу було визначено п'ять типів метафор страху: одоративні, фізіологічні, зорові, смакові та слухові метафори.

Одоративні метафори передають відчуття через описи запахів. Ці метафори для створення певного настрою чи атмосфери використовують аромати, відображаючи внутрішні стани через запахи, такі як гниль, дим, кров або затхлість.

Фізіологічні метафори стосуються тілесних відчуттів та реакцій. Вони можуть включати в себе описи фізичних симптомів, таких як прискорене серцебиття, дрижання рук, потовиділення або зміни в диханні, відображаючи внутрішні емоційні стани.

Зорові метафори використовують образи та візуальні елементи для передачі ідей або емоцій. Це можуть бути описи певних сцен, об'єктів, кольорів чи світлових ефектів, що мають символічне значення.

Смакові метафори передають відчуття через описи смаків. Ці метафори можуть використовувати такі асоціації як гіркота, металевий

присмак або інші специфічні смакові відчуття для передачі емоційних станів або атмосфери.

Слухові метафори для передачі емоцій чи створення певного настрою використовують звуки та акустичні ефекти, зокрема крики, стукіт серця, шум вітру, або використовувати відсутність звуку, як глуху тишу, для підсилення певного ефекту.

Для глибшого розуміння використання метафор в контексті аналізованої тематики, було розроблено систематичний підхід для кількісного оцінювання різних категорій метафор. Мета цього аналізу полягає у виявленні переважаючих тенденцій у використанні метафор, а також у визначенні їхньої специфічної ролі та ваги у текстах. Таблиця, представлена нижче, включає п'ять основних типів метафор: одоративні, фізіологічні, зорові, смакові та слухові (183 приклади), а також залишкової групи (36 прикладів).

Таблиця 1

Кількісна характеристика типів метафор страху в романах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

Тип метафори	Кількість (%) у романі ‘Bitter orange’ Клер Фуллер	Кількість (%) у романі ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс	Усього
Фізіологічна	25 (28.41%)	37 (28.46%)	62 (28.44%)
Зорова	15 (17.05%)	23 (17.69%)	38 (17.43%)
Смакова	13 (14.77%)	24 (18.46%)	37 (16.97%)
Одоративна	14 (15.91%)	13 (10.00%)	27 (12.39%)
Слухова	5 (5.68%)	13 (10.00%)	18 (8.26%)
Залишковий тип	16 (18.18%)	20 (15.38%)	36 (16.51%)
Усього	88 (100%)	130 (100%)	218 (100%)

2.2.1 Фізіологічні метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

Клер Фуллер часто використовує фізіологічні метафори для передачі страху в своєму творі.

My heart racing, I took my final look through the Judas hole [106] (Моє серце ледь не вискакувало з грудей, коли я в останнє поглянула у вічко дверей).

Ця метафора може бути класифіковано як узуальна метафора, оскільки вона базується на загальноприйнятому уявленні про реакцію людського тіла на емоційні стани.

Кембриджський словник дає таке визначення слову "*race*": "to move or go fast" Це визначення підкреслює основне значення слова *"race"* як швидкий рух або діяльність, що може бути застосованою до різних контекстів, від фізичного переміщення до інших форм швидкої активності.

У фразі "*My heart racing*", слово "*racing*" використовується метафорично. Тут воно описує не буквальний рух серця, а його швидке биття, яке може відчуватися як внутрішні "перегони" серця, асоціюючи цей фізичний стан із швидкістю та інтенсивністю.

"*Racing*" у цьому контексті може асоціюватися з хвилюванням, страхом, адреналіном, або навіть панікою. Це відчуття швидкості серцебиття часто виникає в ситуаціях високого емоційного навантаження.

Також може виникнути асоціація з неконтрольованістю або непередбачуваністю, оскільки швидке биття серця часто виходить за рамки свідомого контролю. У ширшому сенсі, "*racing*" може символізувати внутрішню боротьбу або конфлікт, відчуття невпевненості чи небезпеки. Це може вказувати на глибокі емоційні відгуки або навіть на інстинктивну реакцію на стрес.

У контексті речення, "*My heart racing*" створює напружену атмосферу, підкреслюючи сильну емоційну реакцію персонажа.

Харієт Еванс також у своєму творі використала дану метафору:

But my heart was racing [105] (Але моє серце шалено калатало.)

У образному сенсі, ця фраза використовується для опису швидкого биття серця, яке відчувається як фізична реакція на емоційний стан, такий як страх, хвилювання.

"Racing" в контексті серця метафорично означає, що емоції впливають на фізіологію особи, викликаючи відчуття, схоже на те, що людина відчуває під час фізичних змагань або в ситуаціях стресу.

Продовжуючи аналіз метафор, ми розглянемо наступну фразу: "*the beat of alarm at the idea of talking to a stranger pulsed in my throat.*" У цій метафорі, як і в попередній "*My heart racing*", використовується опис фізіологічної реакції для передачі емоційного стану.

Sometimes, in the past, I had longed for company but now, as someone literally came knocking, my thoughts scattered, and the beat of alarm at the idea of talking to a stranger pulsed in my throat [106]. (Іноді в минулому мені дуже хотілося когось поруч, але тепер, коли хтось буквально постукав у двері, мої думки розбіглися, і від думки про розмову з незнайомцем в горлі відчувалось тривожне пульсування.)

Метафора "*and the beat of alarm at the idea of talking to a stranger pulsed in my throat*" використовує фізичне відчуття (пульсацію в горлі) для опису емоційної реакції (страху або тривоги) на ідею спілкування з незнайомцем.

Ця метафора може бути класифікована як оказіональна, оскільки вона створює унікальний образ, що поєднує фізичне відчуття з психологічною реакцією, ефективно передаючи емоційний досвід, пов'язаний із страхом перед спілкуванням з незнайомцем. Цей образ не є загальноприйнятим, що робить його оказіональним.

"*Beat of alarm*" та "*pulsed*" у цій фразі спільно створюють образ, де "*beat*" означає ритмічний або повторюваний рух, а "alarm" символізує страх або попередження. "*Pulsed*" відноситься до ритмічного биття або вібрації. Пульсація в горлі може бути відчуттям, яке виникає при швидкому битті серця або підвищеному кров'яному тиску, що є типовою реакцією на стрес або занепокоєння. Це може відбуватися в моменти емоційного напруження, такі як страх перед спілкуванням з незнайомцем.

Метафора "*the beat of alarm... pulsed in my throat*" використовується для опису відчуття напруги та тривожності, яке фізично проявляється у горлі. Це

може передавати відчуття пригніченості або нездатності говорити, які часто супроводжують стрес або страх.

Так само, як і "*racing*" у попередній метафорі, слово "*pulsed*" може асоціюватися з нервовістю, страхом чи занепокоєнням. Воно також може символізувати фізичну реакцію на емоційний стрес.

"*The beat of alarm*" може символізувати внутрішній конфлікт або невпевненість у ситуації спілкування з незнайомцем, відображаючи глибокий емоційний відгук.

Just thinking the word raises the hairs on my arms [105]. (Лише від думки про це слово, волосся на моїх руках стає дибки)

"the word raises the hairs on my arms" є узуальною метафорою, оскільки вона використовує добре знайомий образ фізичної реакції для опису емоційного відгуку. Ця метафора відноситься до узуальних, оскільки вона базується на загальноприйнятому розумінні того, як людське тіло реагує на емоційні стани.

У контексті цілого речення, ця метафора створює відчуття внутрішньої напруженості та тривоги, яке впливає на здатність персонажа спілкуватися.

Ця фраза описує реакцію, де певне слово або фраза викликає фізичну реакцію, що проявляється у вигляді підняття волосся на руках. Це феномен, який широко відомий як "гусяча шкіра" або піломоторний рефлекс, який зазвичай відбувається відповідь на холод, страх, сильні емоції або як реакція на деякі сенсорні стимули.

Фраза передає ідею, що певне слово або вислів має сильний емоційний вплив на особу, достатній для викликання фізичної реакції. Це може бути пов'язано зі страхом, інтенсивним захопленням, або іншими сильними почуттями.

Коли волосся на руках стає дибки – це асоціюється зі страхом або тривогою. У літературі цей образ може бути використаний для створення атмосфери напруженості або для підкреслення інтенсивності переживань персонажа.

У цій метафорі, підняття волосся на руках використовується як образ, що відображає інтенсивну внутрішню реакцію. Хоча слова фізично не можуть впливати на волосся, вони можуть викликати емоційні стани, які асоціюються з цією фізичною реакцією.

Two googly eyes scared to death staring up at me [106]. (Пара вирячених, наляканих до смерті очей дивляться на мене)

Ця метафора антропоморфізує очі, приписуючи їм здатність відчувати страх. Вона використовує ідіоматичний вираз "scared to death" для опису інтенсивного страху, створюючи унікальний образ для вираження глибоких емоцій. Її можна класифікувати як оказіональну метафору

"*Eyes*": Буквально це слово означає органи зору, які використовуються для сприйняття візуальної інформації.

"*Scared to death*": Ця фраза є ідіоматичним виразом, що означає дуже сильний страх, майже до крайньої міри.

У метафорі "*eyes scared to death*" очі антропоморфізовані, тобто їм приписуються людські властивості (в даному випадку – здатність відчувати страх). Очі як органи не можуть відчувати емоцій, тому тут вони використовуються як символ або засіб для вираження глибокого страху.

Фраза наводить на думку про вираз очей, який відображає інтенсивний страх. "*Scared to death*" підсилює це відчуття, надаючи йому екстремальної міри.

Очі часто вважаються "вікнами в душу", і використання їх у цій метафорі може символізувати глибоке внутрішнє переживання страху, що відображається через зовнішній вигляд.

My insides lurched and I almost went to lean out too, as if I could catch her before she fell [106]. (Всередині мене перевернулися нутрощі, і я мало не висунулась, ніби я міг упіймати її, поки вона не впала.)

Метафора використовує образ раптового фізичного здригання для опису сильних емоційних реакцій, таких як страх або шок. Таке використання фізичного відчуття для опису емоційного стану є оказіональною метафорою

"*Insides*" в буквальному сенсі означає внутрішні органи або внутрішню частину тіла.

"*Lurched*" описує раптовий, часто неконтрольований рух, який зазвичай асоціюється з фізичним здриганням або покачуванням.

У цій метафорі "*insides*" використовуються не для буквального опису внутрішніх органів, а як засіб передачі емоційного стану. "*Lurched*" в цьому контексті описує раптову та сильну емоційну реакцію, подібну до фізичного здригання.

Фраза наводить на думку про сильну відчуття, такі як шок, страх, або нервове збудження, які можуть відчуватися в шлунково-кишковому тракті або в області живота.

Використання образу "insides lurched" символізує внутрішнє хвилювання або неспокій, викликаний екстремальними або стресовими обставинами.

Подібна метафора також використовувалась у наступному реченні:

The angle of her body and the drop below her made my insides flip over [106]. (Нахил її тіла та крутий схил під нею змусили моє нутро перевернутися.)

Ця метафора є оказіональною. Вона використовує унікальний образ для ілюстрації емоційної реакції, яка не є стандартною або звичайною виразною формою. Замість того, щоб вдаватися до узуальних метафор, вона створює новий образ, який візуально та емоційно описує реакцію на ситуацію, викликану страхом чи хвилюванням.

"*Insides*" у буквальному сенсі відноситься до внутрішніх частин тіла або внутрішніх органів.

"*Flip over*" буквально означає поворот або переворот чогось, зазвичай у фізичному контексті.

У цій метафорі, "*insides*" так само використовується не для опису фізичних органів, а як спосіб вираження сильної емоційної реакції. "*Flip over*" метафорично передає відчуття раптового, інтенсивного емоційного збудження або зміни, схоже на фізичне відчуття перевороту в шлунку.

Фраза може асоціюватися з сильними емоціями, такими як шок, здивування, або навіть страх, які можуть викликати відчуття "перевороту" в животі.

"Flip over" у цьому контексті символізує раптову зміну в емоційному стані або інтенсивне відчуття, яке може бути настільки сильним, що відчувається фізично.

Метафора "made my insides flip over" відображає інтенсивний внутрішній емоційний відгук, який має фізичну маніфестацію, аналогічно до "insides lurched". Обидві метафори використовують образи фізичного відчуття для опису глибоких емоційних реакцій.

I returned to the mouse and the back of my head prickled with a horror that wasn't about the dead, sad little body, but an intimation that someone had put it there for me to find [106]**.** (Я повернулася до миші, і потилицю закололо від жаху, який накрив мене не через мертве сумне тільце, а натяк на те, що хтось поклав його туди спеціально, щоб я знайшла.)

Метафора "the back of my head prickled with horror" створює образ, в якому емоційна реакція (жах) відчувається як фізичне поколювання, що ілюструє високий рівень напруження та тривоги.

Ця метафора може бути класифікована як оказіональна. Вона створює специфічний образ, який використовує фізичне відчуття для вираження емоційного досвіду. Це не узуальна метафора, оскільки не використовує загальнопоширені або звичайні образи для вираження страху чи жаху.

"Back of my head": Ця фраза вказує на конкретну фізичну локацію на тілі, а саме задню частину голови.

"Prickled": Слово "prickled" описує відчуття легкого колючого чи поколювання, яке часто асоціюється з фізичним відчуттям, наприклад, коли шкіра "мурашиться".

У метафорі, "prickled with a horror" використовується для опису інтенсивного емоційного стану, у цьому випадку "жаху". Буквально голова не може відчувати емоцій, але цей образ використовується для передачі

емоційного досвіду через фізичне відчуття. Опис "поколювання" відображає тривожне або насторожене відчуття, яке часто виникає в моменти страху або великого занепокоєння. "Prickled" метафорично передає інтенсивне емоційне відчуття, подібне до фізичного поколювання або мурашок.

Фраза може асоціюватися з відчуттям тривоги, страху, чи передчуттям чогось зловісного. Використання слова "horror" підсилює ці асоціації, вказуючи на сильний емоційний відгук.

Вираз "the back of my head prickled with a horror" може символізувати інтуїтивне відчуття небезпеки або зловісні передчуття, які часто відчуваються "задньою частиною голови", тобто на підсвідомому або інтуїтивному рівні.

Схожа метафора трапилась також у творі «The beloved girls»

The prickling along her neck, in her eyes, the primary urge to just get up and run run run away from what was coming [105] (Поколювання вздовж її шиї та d очах, первинне бажання просто встати і бігти тікати від того, що насувається)

Ця метафора також може бути класифікована як оказіональна, оскільки вона не використовує звичні фізичні відчуття для опису емоційного досвіду.

"*Prickling*": Відчуття легкого колючого чи поколювання, що часто асоціюється з нервовим збудженням або страхом.

"*Neck*", "*Eyes*": Частини тіла, де може відчуватися поколювання або інші відчуття, пов'язані зі страхом або занепокоєнням.

"*Primary urge to just get up and run run run away*": Опис нагального імпульсу втекти від небезпеки або загрози.

Метафора використовує фізичні відчуття (поколювання у шиї та очах) для опису емоційного стану страху. Вираз "primary urge to just get up and run" використовується для опису інстинктивної реакції на страх, яка є глибоко закоріненою та майже автоматичною.

Fear was the only feeling that paralyzed me, now a woman of bone and skin, the patches of pigmentation like a map of a rocky archipelago[106]. (Страх був єдиним почуттям, яке могло паралізувати мене, тепер жінку з кісток і шкіри, з пігментними плямами, які виглядали як карта скелястого архіпелагу)

Ця метафора використовує слово "паралізований" у переносному сенсі для опису нездатності діяти через інтенсивний страх. Вона створює зв'язок між фізичним станом (паралічем) і емоційною реакцією (страхом), тому можна вважати її оказіональною метафорою.

"*Fear*": Слово "fear" означає страх, емоційний стан, що виникає від очікування, сприйняття або уявлення про реальну або уявну загрозу.

"*Paralyzed*": "Paralyzed" (паралізований) описує стан нездатності рухатися або діяти, зазвичай через фізичне ушкодження або медичний стан.

У метафорі "*fear paralyzed me*" слово "*paralyzed*" використовується не в буквальному сенсі, як фізичний стан, а метафорично для опису емоційного стану. Тут воно передає ідею про те, що страх настільки сильний, що він призводить до втрати здатності діяти або реагувати, подібно до фізичного паралічу.

Метафора викликає асоціації з повною нездатністю рухатися або діяти внаслідок інтенсивного страху. Це підкреслює силу страху та його здатність домінувати над іншими емоціями та діями.

"*Paralyzed*" у цьому контексті може символізувати втрату контролю або безпорадність у відповідь на страх. Це відображає загальну емоційну реакцію на страхові стимули.

Ця метафора ефективно передає інтенсивний вплив страху на людину, порівнюючи його вплив з фізичним паралічем, що підкреслює його силу та всепоглинаючий характер.

Також Клер Фуллер використала метафору подібну за сенсом, у якій страх обмежив рухи головної героїні:

I listened, froze with fright, imagining the face with no eyes or mouth or nose [106]. (Я слухала, завмерши з переляку, уявляючи обличчя без очей, рота чи носа.) [106]

"Froze": У буквальному сенсі означає замерзання або перехід в стан, де рух або активність припиняються.

"With fright": "With" вказує на супутній стан або причину, а "fright" означає страх або жах.

У метафорі "froze with fright", слово "froze" використовується не в буквальному сенсі замерзання, а для опису стану паралізації або нездатності рухатися через сильний страх. Таке використання переносить відчуття фізичного нерухомого стану на емоційний досвід.

Фраза може викликати асоціації з екстремальним страхом або жахом, який призводить до втрати здатності діяти або реагувати.

"Froze with fright" може символізувати високий рівень тривоги або страху, який впливає на фізичний та емоційний стан особи, роблячи її неспроможною реагувати або діяти.

Харієт Еванс також використала даний тип метафори у своєму творі:

His eyes moved over her, but his body was utterly frozen. "You're a liar. You're lying about everything" [105]. (Його погляд рухався по ній, але його тіло ніби замерзло. "Ти брехун. Ти завжди брешеш.")

В прямому сенсі, "*frozen*" означає стан, в якому щось стає твердим від холоду. Однак у контексті речення це не про фізичне замерзання тіла.

Фігуративно, метафора " *body was frozen* " вказує на стан паралізу або нездатність рухатися. Це може означати, що особа переживає сильні емоції, такі як шок, страх або замішання, які перешкоджають її фізичному руху.

У контексті речення, де героїня говорить " *You're a liar. You're lying about everything.*", метафора "*body was frozen*" вказує на сильні емоції, які відчуває герой. Він приголомшений і наляканий словами співрозмовника, що призводить того, що він не може рухатись.

Метафора може викликати у читача відчуття холоду або відчуженості, що відображає емоційний стан персонажа.

With an unfamiliar flare of fright, a chill ran across my skin, signaling an unspoken alarm[105]. (З незнайомим спалахом страху, по моїй шкірі пробіг мороз, сигналізуючи про невисловлену тривогу.)

Метафора "*a chill ran across my skin*" (з'явився холод на моїй шкірі) використовує фізичне відчуття (холоду на шкірі) для опису емоційного відчуття страху або тривоги. У цій фразі "холод" є символом раптового страху або тривоги, що "пробігає" по шкірі, надаючи сильного фізичного відчуття.

Цю метафору можна класифікувати як узуальну. Використання образу холоду або мурашок на шкірі як реакції на страх або тривогу є досить звичним і широко вживаним у літературі та повсякденному мовленні. Ця метафора не створює унікального або несподіваного образу, а скоріше спирається на загальноприйняте уявлення про те, як тіло реагує на емоційні стани, особливо на страх.

"*A chill*": Буквально, це відноситься до відчуття холоду або прохолоди, яке ми можемо фізично відчувати на шкірі.

"*Ran across my skin*": Буквально, описуєтьчя рух або поширення відчуття холоду по поверхні шкіри.

"*A chill ran across my skin*": У переносному сенсі, ця фраза описує раптове відчуття страху або тривоги, яке "пробігає" по тілу. Це використовується для опису фізичного відчуття, що виникає у відповідь на сильну емоційну реакцію.

Дана метафора може передавати ідею про те, що емоції, особливо страх, можуть мати виразні фізичні відгуки та може символізувати про раптове усвідомлення або інтуїтивне відчуття небезпеки, що часто асоціюється з "холодом".

Використання метафори "*a chill ran across my skin*" може викликати у читача відчуття напруженості або тривоги, стимулюючи емоційне розуміння внутрішнього стану персонажа.

Фраза створює сильний сенсорний образ, що допомагає читачеві відчути те ж саме відчуття холоду або мурашок, яке переживає персонаж, роблячи емоційний вплив більш глибоким і реалістичним.

As I looked at the trapped leg, its shoulder twisted into an angle so unnatural it was almost obscene, a <u>cold wave of fear washed over me</u>. (Коли я дивився на її

перетиснуту ногу, її плече, що зігнулось в непристойно неприродньому куті, холодна хвиля страху накрила мене).

Метафора "*a cold wave of fear washed over me*" (холодна хвиля страху накрила мене) використовує образ холодної хвилі для опису інтенсивного відчуття страху. В цьому виразі "холодна хвиля" символізує раптовий і охоплюючий характер страху, який "накриває" людину, створюючи відчуття неконтрольованості та потужності емоційного досвіду.

Цю метафору можна класифікувати як оказіональну. Хоча вона використовує досить знайомий образ хвилі для опису сильних емоцій, комбінація "холодної хвилі" зі страхом створює унікальний візуальний образ.

"*Cold wave*": Буквальне значення цієї частини метафори – це образ холодної хвилі, щось раптове та охолоджуюче, що зазвичай асоціюється з фізичними відчуттями.

"*Fear*": Слово "fear" означає страх, емоційний стан, що виникає у відповідь на загрозу або небезпеку.

"*Washed over me*": Фраза передає відчуття чогось, що охоплює або повністю залучає особу, подібно до хвилі, що накриває.

Метафора використовує образ холодної хвилі для опису відчуття страху. Холод в цій метафорі асоціюється з відчуттям, яке охоплює людину, немов холодна вода, що накриває та викликає фізичне відчуття.

Вираз може асоціюватися з інтенсивним страхом, який раптово наступає і відчувається фізично, немов холодна хвиля, що охоплює тіло.

Холодна хвиля страху може символізувати раптове та охоплююче відчуття страху, яке впливає не тільки на емоційний, але й на фізичний стан особи.

My heart sinks and all I want to do is hide [106]. (Моє серце впало в п’ятки, і все, що я хочу зробити, це сховатися)

Метафора описує емоційний стан глибокого страху або тривоги, використовуючи образ серця, яке тоне. Це оказіональна метафора, яка передає емоцію через фізичний образ.

"*Heart*": У буквальному сенсі це орган в тілі людини, що качає кров. В переносному значенні, серце часто асоціюється з емоціями.

"*Sinks*": "Sinks" (тоне) у буквальному сенсі описує рух об'єкта вниз під дією сили тяжіння або інших факторів.

У метафорі "*my heart sinks*", слово "*sink*" використовується метафорично для опису відчуття глибокого страху або тривоги. Це відображає емоційний стан, коли особа відчуває раптову втрату надії, впевненості або бадьорості.

Метафора може викликати асоціації з відчуттям пригніченості, розчарування або безпорадності, що часто супроводжує страх або тривогу.

"*Heart sinks*" може символізувати важкий емоційний момент або реакцію на ситуацію, що викликає страх або занепокоєння, передаючи відчуття емоційного "опускання" або зниження.

A pulse beat in my throat [105]. (Я відчувала пульсування у горлі)

Дана метафора є узуальною, вона використовує відомий та загальноприйнятий образ для опису фізичної та емоційної реакції на страх. У цьому контексті, у метафорі використовується образ пульсування у горлі, що є знайомим способом опису відчуття сильного хвилювання, страху або нервового напруження.

"*Pulse*": У буквальному сенсі це означає ритмічне биття серця, яке може бути відчутне у різних частинах тіла, де є кровоносні судини.

"*Beat*": В контексті пульсу, "beat" відноситься до кожного удару або толчка, який відчувається при битті серця.

"*In my throat*": Вказує на місце відчуття, горло.

Метафора "a pulse beat in my throat" використовується для опису відчуття, коли емоційний стрес або збудження викликає фізичне відчуття пульсації в горлі. Хоча пульсація є реальним фізичним відчуттям, використання її у цьому контексті метафорично підкреслює інтенсивність емоційного досвіду.

Фраза може викликати асоціації з напруженням, страхом, хвилюванням або іншими сильними емоціями, які можуть спричинити фізичні відчуття, такі як збільшення пульсу.

Пульсація в горлі може символізувати внутрішню боротьбу або напруженість, а також відчуття небезпеки або тривоги.

Cara had planted in me a seed of emotional and physical fear [106]. (Кара посіяла в мені зерно емоційного та фізичного страху)

Цю метафору можна класифікувати як оказіональну. Вона використовує унікальний образ посадки насіння для ілюстрації процесу виникнення страху. Замість того, щоб обрати узуальний спосіб вираження страху, авторка створює власний, особливий образ, що передає ідею того, як страх започатковується і потім розвивається у свідомості людини.

"*Planted*": У буквальному сенсі означає внесення насіння в землю для проростання. В метафоричному сенсі, це слово використовується для опису процесу внесення ідеї або емоції у свідомість особи.

"*Seed*": Насіння в буквальному сенсі є початковим етапом росту рослини. У переносному значенні, "seed" використовується для опису початкової стадії чогось, що може розвиватися або зростати в майбутньому.

"*Emotional and physical fear*": Вказує на страх, який впливає як на емоційний, так і на фізичний стан особи.

"*Planted in me a seed of emotional and physical fear*" метафорично описує вплив, який викликає страх у особи. Метафора використовує образ насіння, що посіяне, щоб показати, як цей страх був введений або ініційований в особі, і має потенціал розвиватися або зростати в майбутньому.

Фраза може асоціюватися з початком або розвитком страху, який може з часом зростати або посилюватися, впливаючи на емоції та фізичне самопочуття особи.

Метафора "*seed of fear*" символізує початковий момент або подію, що запускає тривалий процес емоційного та фізичного страху.

But the fear was rising inside her again [105].(Але страх знову зростав всередині неї.)

Цю метафору можна вважати узуальною. Вона використовує досить звичний і загальноприйнятий образ піднесення для опису емоційного стану. Такий образ часто зустрічається для вираження поступового збільшення емоційної інтенсивності чи поглиблення почуттів. Це не створює унікального або несподіваного візуального образу, а натомість використовує знайомий спосіб вираження ідеї про те, що емоція стає сильнішою або більш виразною.

На буквальному рівні, "підійматися" відноситься до фізичного руху вгору. Однак, в даному контексті це не стосується фізичного об'єкта, а радше емоційного стану.

Образно, метафора "*the fear was rising inside her*" описує процес, при якому страх стає більш інтенсивним або помітним. Це надає абстрактному поняттю "*the fear*" властивості, які зазвичай пов'язані з фізичними об'єктами, такими як зростання або рух.

У контексті речення, ця метафора використовується для підкреслення зростаючої інтенсивності страху, який відчуває персонаж. Це може вказувати на зростаючу напруженість у ситуації або на внутрішній конфлікт персонажа.

Використання метафори може викликати у читача відчуття напруженості або тривоги, відображаючи емоційний стан персонажа.

Ця метафора ефективно передає не тільки емоційний стан персонажа, але й загальну атмосферу сцени, роблячи її більш динамічною та емоційно насиченою.

2.2.2 Зорові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

A shadow crossed her face [106]. (На її обличчі пробігла тінь)

Цю метафору можна класифікувати як узуальну, оскільки вона використовує знайомий образ тіні для передачі емоційних переживань. Образ

тіні, яка пробігає по обличчю, є досить поширеним у літературі та мистецтві для вираження раптової зміни настрою або почуттів.

"*Shadow*": Буквально це означає область, де світло частково або повністю блокується, створюючи темряву.

"*Crossed*": Перехід з одного боку на інший.

У цій метафорі, "*shadow crossed her face*" описується момент, коли емоційний стан або думки особи змінюються таким чином, що це відображається на її обличчі. Тінь, що проходить через обличчя, символізує раптову тривогу або іншу негативну емоцію.

Метафора викликає асоціації з тимчасовою, але помітною зміною настрою або емоційного стану.

"*Shadow crossed her face*" символізує перехід від одного емоційного стану до іншого, особливо якщо цей новий стан є менш позитивним та викликає зпнепокоєння**.**

A tense atmosphere seemed to creep into everything [106]. (Напружена атмосфера ніби прокрадалась в усі закутки)

Тут напружена атмосфера не просто присутня, але активно "просочується" в усе навколо, ніби поширюючи свій вплив або відчуття.

Цю метафору можна вважати оказіональною. Вона створює унікальний образ, що виходить за межі буквального розуміння напруженості, і описує як це відчуття впливає на загальну атмосферу та середовище.

"*Tense atmosphere*": Описує емоційний клімат або настрій, що характеризується напруженістю або тривогою.

"*Creep*": У буквальному сенсі це слово означає повільне, непомітне переміщення. Метафорично воно може використовуватися для опису того, як явище поступово, але невідворотно впливає на різні аспекти середовища або ситуації.Таке використання слова "*creep*" підсилює відчуття повільного, але неуникного розповсюдження напруженої атмосфери.

Фраза може викликати асоціації зі станом неспокою, неясності, або наближенням негативних подій, які починають впливати на різні аспекти життя або діяльності.

Метафора впливає на загальний настрій або взаємодії в межах цього середовища.

Because the next door is death [106]. (Тому що наступні двері – це вірна смерть.)

Ця метафора має оказіональний характер. Вона використовує образ "дверей" для створення глибокого символічного значення, що відображає ідеї переходу, неминучості чи кінцевості.

"*Next door*": У буквальному сенсі це означає двері або вхід, що знаходиться поруч або в безпосередній близькості.

"*Death*": Смерть є кінцевим станом життя, втратою життєвих функцій.

У метафорі "*the next door is death*", концепція "*дверей*" використовується для опису неминучості або наближення смерті. Двері тут слугують символом переходу або порогу, за яким настає смерть.

Ця метафора використовує образну мову для передачі ідеї про наближення або невідворотність смерті, використовуючи образ дверей як символ переходу чи зміни станів.

She saw the panic mounting in his eyes [106]. (Вона бачила, як паніка наростає в його очах).

Метафора використовує образ зростання або накопичення паніки в очах для опису посилення страху або тривоги у персонажа. Використання слова "mounting" (зростає, накопичується) передає ідею про те, що паніка не просто присутня, але збільшується в інтенсивності.

Цю метафору можна вважати узуальною. Вона використовує загальноприйнятий образ (вираз очей) для опису емоційного стану. Образ очей, що відображають емоційні переживання, є досить звичним у літературі та повсякденному мовленні. Він відіграє важливу роль у передачі психологічних станів.

"She saw": вказує на акт спостереження через зір.

"*the panic*": конкретний емоційний стан, який є предметом спостереження.

"*mounting*": фраза, яка буквально могла б вказувати на фізичне підняття або збільшення чогось.

"*Panic mounting in his eyes*" образно вказує на те, що стан паніки або тривоги збільшується або стає більш інтенсивним, як це спостерігається через вираз очей. Паніка описується так, ніби вона є фізичним об'єктом або сутністю, що "*підіймається*" або "*набуває форми*" у очах особи, що вказує на зростаючу емоційну реакцію.

Метафора підкреслює інтенсивність та внутрішню динаміку страху або паніки, що переживає персонаж. Очі часто вважаються "дзеркалом душі", отже, використання очей як індикатора емоційного стану має глибокий символічний зміст.

Метафора створює візуальний образ, який допомагає читачеві уявити зміну виразу очей персонажа як відображення його внутрішнього стану.

Це також може вказувати на те, як емоції можуть бути візуально сприйняті та інтерпретовані іншими.

I saw shadows dancing wildly in the depth of his wide, unblinking eyes [105]. (Я бачила тіні, що дико танцювали в глибині його широко розплющених, некліпаючих очей.)

Цю метафору можна вважати оказіональною. Вона створює візуально насичений і унікальний образ, який не просто описує емоційний стан, але й розкриває його складність і багатогранність.

"*saw*": Вказує на акт спостереження через зір.

"*shadows*": Буквально означає темні або тіньові області, які утворюються, коли світло блокується.

"*dancing wildly*": Описує рух, що зазвичай асоціюється з енергійним і нестримним танцем.

"*in the depth of his eyes*": Вказує на глибоку внутрішню частину очей.

Тіні в очах символізують приховані або неясні емоції, думки або стани.

Танець тіней: Метафоричний "танець" тіней означає швидкі зміни емоційного стану або внутрішні конфлікти, що відображаються в очах.

Метафора створює образ непевності, можливого внутрішнього хаосу або боротьби, які можуть відчувати читачі через візуальний опис.

Тіні та танець символізують нестабільність, внутрішній конфлікт, навіть психологічну боротьбу. Глибина очей часто асоціюється з інтроспекцією або душевною глибиною.

Метафора малює візуальний образ, що підсилює враження від емоційного стану персонажа, надаючи читачеві можливість візуально уявити те, що відбувається внутрішньо.

I stood outside 24 Forrest Road in the creeping dusk [105]. (Я стояла біля будинку 24 на дорозі Forrest у той час, коли сутінки огортали все навколо.)

Вираз "in the creeping dusk" можна вважати узуальною метафорою. Ідея асоціювати прихід вечора чи ночі з повільним, поступовим рухом є досить звичною. У літературі та поезії часто використовуються подібні образи для опису переходів часу доби, таких як сутінки або ранкова зоря. Цей вираз передає відчуття поступовості та непомітності зміни світла, що є типовим способом опису сутінків у творах.

У цьому контексті, слово "creeping" (повзучий) використовується для опису способу, яким наступає сутінки. Це створює образ повільного, майже непомітного настання вечора, який поступово затіняє день, надаючи сцені відчуття таємничості або очікування.

"*Dusk*": це частина доби, коли день переходить у ніч, характеризуючись зменшенням світла.

"*Creeping*": це слово описує повільний, непомітний рух.

Використання слова "creeping" у контексті сутінків надає їм антропоморфні або живі характеристики. Метафорично, це описує настання вечора як непомітний, але неухильний процес, ніби сутінки "повзуть" або "підкрадаються", заповнюючи простір.

Це може передавати відчуття таємничості, непевності або навіть занепокоєння, оскільки темрява поступово огортає все навколо.

Метафора може викликати у читача відчуття очікування або напруження, оскільки "повзучі сутінки" часто асоціюються зі змінами або невизначеністю. Вона створює візуальний образ повільної зміни світла, де сутінки не раптово настають, але поступово "прокрадаються", збільшуючи відчуття глибини і атмосферності сцени.

Ця метафора ефективно використовує зорові образи для створення атмосфери переходу та непевності, відображаючи поступовий рух часу та зміну оточення.

Ghastly images swam before his eyes – dying men, the smell of rotten bodies, rubbish, rubbish everywhere. He felt he shouldn't be here any more[105]**.** (Моторошні картини пропливали перед його очима – вмираючих людей, запах гнилих тіл, сміття, яке було повсюди. Він відчував, що більше не повинен бути тут.)

"*Ghastly*": Це слово означає щось шокуюче, жахливе або викликаюче страх.

"*Images*": Образи або картини, які можуть бути реальними або уявними.

"*Swam before his eyes*": Слово "*swam*" (плавали) тут використовується для опису руху або зміни образів у зоровому полі.

У цій метафорі, "*swam before his eyes*" використовується для створення враження, що образи не стабільні або ясні, а ніби рухаються або плавають перед очима, що може бути викликано стресом, страхом, або іншими інтенсивними емоціями.

Метафора символізує внутрішній хаос або психологічний дисбаланс, який виражається через візуальні образи. "*Swam before his eyes*" може також вказувати на перевантаження інформацією або емоційне перевантаження.

Charles's face screwed up into an extraordinary combination of rage and fear [105]. (Обличчя Чарльза спотворилося в надзвичайному поєднанні люті та страху)

Цю метафору можна вважати оказіональною. Вона створює виразний та незвичайний образ, який детально описує, як екстремальні емоції впливають на вигляд обличчя. У цій метафорі розгортається картина, в якій фізичні та емоційні аспекти переплітаються, створюючи яскравий і запам'ятовуючий образ.

"*face*": Прямо вказує на обличчя особи, яке є основним об'єктом уваги в цьому реченні.

"*screwed up*": Буквально, це може означати фізичне скручування або зміну форми, але в контексті обличчя, це вказує на деформацію його рис через сильні емоції.

Використання "*screwed up*": Метафорично описує інтенсивну емоційну реакцію, що змушує обличчя особи перекрутитися або змінитися у відповідь на сильні почуття.

"*combination of rage and fear*": Ці емоції представлені як компоненти, які створюють унікальний вираз обличчя. Вони вказують на складний емоційний стан, в якому переплітаються як гнів, так і страх.

Метафора допомагає читачеві візуально уявити інтенсивність переживань персонажа, передаючи багатство його емоційного досвіду.

"*Screwed up face*": Символізує внутрішній конфлікт, який може включати боротьбу з протиріччями або змішанням емоцій.

"*Rage and fear*": Це поєднання показує комплексність людських реакцій, де емоції не завжди однозначні або прості.

Використання таких зорових метафор створює яскраве візуальне враження, дозволяючи читачеві "бачити" емоційну бурю на обличчі персонажа, навіть без прямого опису його конкретних рис.

Darkness swooped across my vision, and the vice feeling gripped my forehead and neck [105]. (Мій зір охопила темрява, і відчуття пороку охопило моє чоло та шию.)

"*Darkness*" означає відсутність світла, а "*swooped*" описує швидкий, раптовий рух вниз або через простір. Тут метафора використовується для

опису раптового потемніння в очах, яке пов'язане з емоційним станом, в даному випадку, страхом. Образ темряви, яка раптово накриває зір, символізує втрату орієнтації, збентеження та наближення неприємної, загрозливої події.

2.2.3 Смакові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харріст Еванс

She swallowed the bitter tang of fear that lingered on her tongue [105]**.** (Вона проковтнула гіркий присмак страху, що лишився на її язиці.)

Ця метафора може бути класифікована як оказіональна. Вона використовує унікальний підхід, поєднуючи сенсорні відчуття (смак) з емоційним станом (страхом), створюючи образ, що ефективно ілюструє внутрішню боротьбу зі страхом. Замість використання звичайних образів для опису страху, ця метафора надає читачу можливість відчути страх не тільки емоційно, але і через фізичне відчуття, підкреслюючи його глибину та вплив.

"*Swallowed*": Поглинати щось може мати фізичне значення, але тут воно використане метафорично, щоб показати, як персонаж внутрішньо переживає страх. Це може символізувати спробу придушити або приховати ці емоції.

"*Bitter tang*": Гіркота часто використовується для опису неприємних емоцій або досвіду. "*Присмак*" тут використовується як метафора для опису відчуття страху, яке є гострим і виразним.

"*Of fear*": Вказує на те, що гіркота безпосередньо пов'язана із страхом, який персонаж відчуває.

Метафора виражає інтенсивність емоційного стану. Вона підкреслює глибоку внутрішню боротьбу персонажа зі своїм страхом, який не просто існує, але є активним і виразним. Ця метафора може символізувати універсальний досвід страху, який є гірким, неприємним і часто важко "пережити" або "поглинути".

Метафора створює сильний візуальний та сенсорний образ, який допомагає читачеві відчути емоційний стан персонажа, зробивши досвід більш реалістичним і зрозумілим.

Наступний приклад є подібним:

Her tongue savored the sharp, bitter taste of past events [106]. (Її язик відчув гострий, гіркий присмак минулих подій).

Ця метафора є оказіональною. Вона використовує поєднання сенсорних відчуттів (смаку) з психологічними переживаннями (спогадами), що створює виразний і особливий образ.

"Tongue savored": Буквально, це означає, що язик відчуває смак.

"Sharp, bitter taste": Буквально, це відноситься до гострого та гіркого смаку, які є чітко відчутними сенсорними досвідами.

"Past events": Це вказує на події, які вже відбулися.

Образно, ця фраза використовується для опису сприйняття спогадів або минулого досвіду через метафору смаку. Це символізує глибоке "переживання" спогадів, що впливають на емоційний стан.

"Гострий, гіркий смак минулих подій": Метафорично, це описує емоційний досвід, асоційований із спогадами, як гіркий та гострий - можливо, вказуючи на біль, смуток або жаль, пов'язаний із цими подіями.

Метафора створює емоційну вагу, дозволяючи читачеві "почувати" вагу минулих подій у метафоричному смаковому вимірі.

"Гіркий смак": Часто асоціюється з неприємними або болючими досвідами.

"Гострий смак": Може символізувати інтенсивність і гостроту емоцій, пов'язаних із минулими подіями.

Використання сенсорних образів:

Метафора використовує смак як спосіб передачі емоційних вражень, створюючи сильний сенсорний образ у розумі читача.

Ця метафора ефективно використовує сенсорний досвід для ілюстрації глибини емоційного впливу минулих подій, додавши до них вимір емоційної ваги та складності.

2.2.4 Одоративні метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

The smell of fright hung so heavy in the air sometimes it was hard to breathe. [105] (Запах страху, який витав у повітрі був таким важким, що іноді було важко дихати.)

В цьому виразі, страх не просто описаний як емоція, але набуває фізичної якості – важкого запаху, що впливає на оточення.

Цю метафору можна класифікувати як оказіональну. Вона використовує незвичний образ для опису емоційного стану, переносячи абстрактне відчуття страху в фізичне відчуття – запах, який може бути настільки інтенсивним, що впливає на здатність дихати.

"*Smell of fright*": Страх як такий не має буквального запаху, тому використання слова "*smell*" тут є метафоричним.

"*Hung so heavy in the air*": Вислів, що описує явище, коли щось метафорично "висить" в повітрі, роблячи атмосферу відчутною або навіть пригнічуючою.

"*Hard to breathe*": Фраза, яка описує відчуття задухи або труднощі з диханням, часто пов'язане з фізичними або емоційними станами.

Метафора "*smell of fright hung so heavy in the air*" використовується для опису емоційної атмосфери, яка настільки насичена страхом, що вона стає майже фізично відчутною. Таке використання допомагає передати інтенсивність страху або тривоги, які переповнюють простір навколо.

Фраза може викликати асоціації з нав'язливими, пригнічуючими або неприємними емоційними станами, які настільки сильні, що впливають на фізичне відчуття присутності в даному місці.

A ghostly scent lingered in the air, as the land slowly succumbed to the haunting embrace of autumn[106]. (Примарний запах витав у повітрі, поки земля повільно піддавалася нав’язливим обіймам осені.)

Метафора використовує образ "примарного запаху", який залишається в повітрі, для створення атмосфери або передачі відчуття чогось невловимого.

Термін "примарний" тут може означати щось неосяжне, ефемерне. Цю метафору можна класифікувати як оказіональну. Вона використовує незвичайний образ для створення особливого відчуття або настрою. Замість використання конкретних образів, метафора створює візуальний та сенсорний образ, який відкриває простір для інтерпретації та уяви.

"*Scent*": Буквально, це запах або аромат, який можна відчути в повітрі.

"*Lingered*": дає зрозуміти, що щось залишається присутнім протягом деякого часу, а не швидко зникає.

"*Ghostly*":Образно, слово "примарний" наділяє запах якимось ефемерним, незвичайним або навіть надприродним відтінком. Це може вказувати на те, що запах є невловимим, містичним або має зв'язок з минулим чи спогадами.

Використання слова "*ghostly*" вносить елемент містики або таємничості, стимулюючи у читача почуття цікавості або навіть неспокою. Це може викликати асоціації з чимось стародавнім, загадковим або не з цього світу.

Хоча запах є сенсорним відчуттям, використання слова "*ghostly*" вносить уявний аспект, надаючи читачеві можливість "бачити" або "відчувати" невидиму присутність чи атмосферу, якою наповнена сцена.

The air hung heavy and fetid, saturated with an ominous, unseen dread [106]**.** (Повітря висіло важке й смердюче, насичене зловісним, невидимим жахом.)

В цій метафорі, "*важке і смердюче повітря*" відображає пригнічений або неприємний настрій, тоді як "насичене невидимим, зловісним страхом" вказує на підвищений рівень тривоги або передчуття небезпеки, яке не можна конкретно ідентифікувати або побачити.

Ця метафора може бути класифікована як оказіональна. Вона створює унікальний і виразний образ, який використовує фізичні відчуття (важкість і запах повітря) для передачі глибоких емоційних станів і психологічної атмосфери.

Буквальне значення слова "*heavy*" відноситься до великої ваги або значного вагового навантаження. Це може описувати фізичну вагу об'єкта, який важко підняти або перемістити через його масу.

"*Fetid*": Це слово описує дуже неприємний, гнилий або відразливий запах.

"*Saturated*": Означає повністю просочений або насичений чимось.

"Heavy and fetid air": Метафорично, це може вказувати на загальний стан навколишнього середовища, яке є пригнічуючим, непривітним або нездоровим. Важке та гниле повітря може символізувати зловісну або згубну атмосферу.

"*Ominous, unseen dread*": Фраза "*зловісний, невидимий жах*" вносить елементи страху та передчуття. Використання слова "*невидимий*" наголошує на тому, що джерело страху невідоме або невловиме, що посилює почуття тривоги.

Ця метафора може викликати у читача відчуття неспокою, страху або дискомфорту, а також створює напружену або містичну атмосферу.

Авторка використовує образи, пов'язані з нюхом, для створення сильної атмосфери, дозволяючи читачеві відчути запахи, які описуються, збільшуючи відчуття реалізму в сцені.

2.2.5 Слухові метафори у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

The door groaned with an echo, and footsteps resounded like a drumbeat through the haunted corridors of the house [106]. («Двері застогнали примарною луною, а кроки, мов барабанний бій, пролунали в навіжених привидами коридорах будинку».)

Тут двері антропоморфізовані, оскільки їм приписуються людські властивості чи здібності (в даному випадку, здатність "стогнати").

Цю метафору можна вважати оказіональною, оскільки вона створює візуалізацію, яка не є загальноприйнятною. Використання такого опису надає

неординарного та емоційного відтінку звичайному фізичному явищу, роблячи сцену більш виразною та атмосферною.

"*The door*": вказує на фізичний об'єкт – двері.

"*Groaned*": означає низький, довгий звук, як зазвичай видає людина або тварина від болю або втоми.

"*With an echo*": означає звук, який відбивається від поверхонь і чутний після первісного звуку.

"*Groaned*" в контексті дверей метафорично вказує на старість, втомленість, або навіть надприродний характер дверей. Це надає дверям людські або живі характеристики, які викликають відчуття таємниці чи страху.

"*With an echo*": використання відлуння може посилювати відчуття таємничості або створювати атмосферу, яка відображає порожнечу, відокремленість або загадковість простору.

Метафора "*двері стогнуть*" може викликати у читача відчуття неспокою або навіть страху, особливо в контексті "*з відлунням*", що посилює відчуття самотності або занепаду. Вона створює звуковий образ, який допомагає читачеві "чути" старі двері, відчуваючи їхню історію та характер. Відлуння додає глибину та просторовість до сцени.

The anxious silence hummed in her ears [105]. (Тривожна тиша гула у вухах)

У метафорі використовується антропоморфізація для опису тиші. Зазвичай тиша не має звуку, але тут вона описується як "гудіння в її вухах", що передає інтенсивність відчуття тривоги або напруження, яке персонаж відчуває у тихій обстановці.

Цю метафору можна вважати оказіональною. Вона створює унікальний образ, який виходить за рамки буквального значення тиші, додавши їй елемент активності та емоційної ваги.

"*Anxious*": Описує стан занепокоєння або тривоги.

"*Silence*": Відсутність звуку або шуму.

"*Hummed*": Зазвичай означає низький, монотонний звук, який часто асоціюється з бджолами або іншими механізмами.

У метафорі використовується образ того, що тиша "гуде" в вухах. Хоча тиша фізично не виробляє звуку, тут вона описується як щось, що можна сприймати слухом. Таке використання підкреслює емоційну напруженість і неприємне відчуття, яке може супроводжувати тривожну тишу.

Метафора викликає асоціації з напруженими моментами або ситуаціями, де тиша стає "гучною" або відчувається настільки інтенсивно, що майже має фізичне відчуття.

"*The anxious silence hummed in her ears*" символізує внутрішнє занепокоєння або напругу, які перетворюють тишу в щось відчутне і навіть важке.

2.3 Залишковий тип

Аналіз показав, що поряд з синестезійними метафорами та фізіологічними образами, існують інші метафоричні конструкції, які не відображають прямий зв'язок зі сприйняттям через сенсорні або тілесні відчуття, проте, вони відіграють важливу роль у створенні емоційного фону досліджуваного матеріалу, особливо у контексті створення атмосфери страху.

Ці метафори відіграють ключову роль у формуванні психологічної атмосфери твору. Вони не обов'язково пов'язані з фізичними відчуттями чи візуальними образами, але їх вплив на емоційний стан читача чи слухача є значним. Використання таких метафор може надавати тексту відтінки тривоги, неспокою, чи навіть жаху, посилюючи загальну атмосферу.

The others had gone – *vanished into the night*[105]. (А інші – зникли у темряві.)

"Vanished" (Зникли): Це слово вибране для опису дії, яка має в собі відтінок раптовості та повної втрати. Воно вносить відчуття магічності чи таємничості, оскільки зазвичай асоціюється з чимось, що зникає без сліду або пояснення. У контексті метафори, це слово надає дії характеру несподіванки та незбагненності.

"*Into*" (У): Це просторовий прийменник, що використовується для показу руху від одного стану до іншого. У цьому випадку, він підсилює ідею переходу з видимого стану (присутності) до невидимого (відсутності).

"*The night*" (Темрява): Ніч традиційно асоціюється з темрявою, невідомістю, таємницею та іноді страхом. У цьому контексті, ніч стає символом невизначеності та можливої загрози. Вона створює образ місця, де речі можуть зникати або бути прихованими.

Поєднання цих слів у метафорі створює образ раптового зникнення у місці або часі, що овіяний таємницею та невизначеністю. "Vanished" вносить елемент несподіванки та повноти зникнення, "into" підсилює відчуття переходу або зміни стану, а "the night" додає загадковості та потенційної небезпеки. Усе це разом формує атмосферу неспокою та невизначеності, яка є характерною для цієї метафори.

While the rooms above ground were mostly empty, *this floor was a graveyard for the broken things*: three-legged chairs, brushes without bristles, buckets with holes [106]**.** (Хоча кімнати були здебільшого порожні, цей поверх був кладовищем зламаних речей: триногих стільців, щіток без щетини, дірявих відер.)

У метафорі "this floor was a graveyard for the broken things" ("цей поверх був кладовищем зламаних речей") кожне слово відіграє ключову роль у створенні загального сенсу та атмосфери фрази:

"*This floor*" (Цей поверх): Ця частина метафори встановлює конкретне місце дії. Використання слова "поверх" зосереджує увагу на певній частині будівлі, де відбувається дія. Це місце виокремлюється від інших, надаючи йому особливого значення.

"*Was a graveyard*" (Був кладовищем): Слово "кладовище" має глибокий символічний відтінок. Воно відразу викликає асоціації зі смертю, кінцем та забуттям. Використання цього слова для опису поверху надає місцю відчуття відчуженості, таємничості та меланхолії.

"*For the broken things*" (Зламаних речей): Фраза "зламані речі" є важливою, оскільки вона конкретизує, що саме знаходиться на цьому "кладовищі". Використання слова "зламані" вказує на речі, що втратили свою первісну функцію та цінність, ставши непотрібними або відкинутими. Це створює образ відкинутості та забуття, аналогічний до кладовища.

Взаємодія цих слів у метафорі створює сильний візуальний образ. "Поверх" виступає як фізичний простір, "кладовище" надає емоційного відтінку та символізму, а "зламані речі" конкретизують образ, роблячи його більш реальним та відчутним. Разом це створює враження місця, заповненого відкинутими, забутими, або втраченими предметами, що символізують кінець, втрату або занепад.

She felt it, *the ground shifting beneath her* [105]. (Вона відчула, як земля під нею похитнулась).

"*The ground*" (Земля): Тут "земля" символізує стабільність, основу, на якій стоїть персонаж. Зазвичай земля асоціюється з чимось міцним, надійним і незмінним, що є основою для фізичного стояння або життєвих обставин.

"*Shifting*" (Рухалася): Використання слова "рухалася" вносить відчуття зміни, невизначеності, та нестабільності. У реальному світі, коли земля починає рухатися (наприклад, під час землетрусу), це викликає страх та дезорієнтацію. Переносно це означає, що звичний порядок речей, основи життя або переконання персонажа зазнають зміни.

"*Beneath her*" (Під нею): Фраза "під нею" підкреслює, що ця зміна відбувається безпосередньо у сфері впливу персонажа, тобто впливає безпосередньо на її особисте життя або стан.

I felt safe there, not here, *on the edge of the darkness* [106] (Я відчувала себе у безпеці там, а не тут, на краю темряви).

"*On the edge*" (На межі): Символізує стан високої напруженості та неспокою. Це вказує на момент перед невідомою, потенційно загрозливою подією. Ця фраза викликає відчуття невизначеності та боязні перед тим, що

може відбутися наступним, а також відчуття небезпеки, що немов літає у повітрі.

"*Of the darkness*" (Темряви): Темрява часто асоціюється зі страхом, невідомістю, і загрозою. У цій метафорі темрява символізує невідоме, невидиме, загрозливе. Вона втілює страх перед неясністю або перед тим, що ховається в темряві.

Символіка межі між світлом і темрявою: Бути "на межі темряви" також символізує перебування у перехідному стані між безпекою (світлом) та небезпекою (темрявою). Це стан, коли людина може відчувати себе особливо вразливою, оскільки вона балансує на грані між зрозумілим та незрозумілим, безпечним та небезпечним.

Висновки до розділу 2

Семантичний аналіз моделювання метафори страху в аналізованих романах Клер Фуллер і Харрієт Еванс дав змогу виокремити 5 типів метафор страху: фізіологічні, одоративні, зорові, слухові та смакові, в основі яких як ключовий метод передачі емоцій метафор виступає синестезія. Також був виокремлений залишковий тип метафор, які не мають відношення до синестезійних та фізіологічних метафор.

Фізіологічні метафори найчастіше використовуються в обох творах, та складають 28.41% у "Bitter Orange" і 28.46% у "The Beloved Girls", загалом 28.44%. Другий за кількістю тип – зорові метафори, становить 17.05% у "Bitter Orange" і 17.69% у "The Beloved Girls", загалом 17.43%. Смакові метафори охоплюють 14.77% у "Bitter Orange" і 18.46% у "The Beloved Girls", загалом 16.97%. Одоративні метафори представлені 15.91% у "Bitter Orange" і 10.00% у "The Beloved Girls", загальний відсоток – 12.39%. Слухові метафори є найменш вживаними, складають 5.68% у "Bitter Orange" і 10.00% у "The Beloved Girls", усього 8.26%. Залишковий тип становить 18.18% у "Bitter Orange" та 15.38% у "The Beloved Girls", разом 16.51%.

Загальна кількість метафор у "Bitter Orange" становить 88 (100%), тоді як у "The Beloved Girls" – 130 (100%), усього 218 метафор (100%).

В розділі також проаналізовано семантику моделювання метафори страху з використанням як узуальних, так і оказіональних метафор. Узуальні метафори базуються на загальноприйнятих уявленнях, наприклад, про реакцію людського тіла на емоційні стани. З іншого боку, оказіональні метафори створюють специфічні образи, використовуючи фізичні відчуття для вираження емоційного досвіду, без використання загальнопоширених або звичайних образів для вираження страху чи жаху. Обидва типи метафор відіграють важливу роль у передачі емоційного змісту, створенні відповідної атмосфери у творах та мають значний вплив на передачу створення образності в літературі.

Під час аналізу було встановлено важливість розуміння взаємозв'язків між семантикою слів та культурними, соціальними та особистісними факторами у формуванні метафор, що впливає на сприйняття світу та емоцій. Використання метафор у літературі не просто як мовного прийому, а як способу глибшого занурення у внутрішній світ персонажів, відкриває нові горизонти для розуміння людської психології.

РОЗДІЛ 3
ПРАГМАТИЧНИЙ ВПЛИВ МЕТАФОРИ СТРАХУ У ТВОРАХ ‘BITTER ORANGE’ КЛЕР ФУЛЛЕР ТА ‘THE BELOVED GIRLS’ ХАРРІЄТ ЕВАНС

Прагматика метафори, відповідно до підходу, розробленого Дж.Лакоффом та М. Джонсоном, представляє собою глибоку та багатогранну дисципліну, яка знаходиться на перетині мовознавства, філософії мови та психології. Цей напрямок не лише досліджує метафори як елементи мови, але й розглядає їх як ключовий феномен, що впливає на сприйняття, мислення та комунікативні процеси людини. Згідно з Дж.Лакоффом та М. Джонсоном, основні аспекти прагматики метафори включають:

Функціональність метафор. Метафори часто використовуються не лише для художнього оформлення мови, але й для пояснення складних концептів, спрощення сприйняття інформації.

Вплив на сприйняття та мислення. Метафори можуть значно впливати на те, як люди сприймають певні явища або ідеї.

Контекстуальне значення. Важливість контексту у розумінні метафор не можна недооцінювати. Залежно від контексту, одна й та сама метафора може мати різні значення та викликати різні асоціації.

Когнітивна лінгвістика та концептуальне поле метафори: У межах когнітивної лінгвістики зокрема наявна теорія концептуальної метафори, де вона розглядається як засіб структурування людського мислення.

Культурний аспект. Культурний аспект у готичному романі зосереджений на залученні культурних, релігійних і міфологічних елементів. Такі романи часто включають мотиви, які глибоко вкорінені в народній традиції та культурних віруваннях, використовуючи символізм, який відображає культурні страхи та сподівання. Наприклад, використання надприродних елементів, таких як привиди, відьми, чи прокляті замки, може відображати культурні страхи, пов’язані з невідомим і надприродним.

Метафори в готичному романі відіграють ключову роль у створенні характерної атмосфери, емоційної насиченості та символічного значення, які є визначальними для цього жанру. У готичному романі, відомому своїми моторошними, містичними та часто надприродними елементами, метафори використовуються для досягнення кількох основних цілей:

1) створення атмосфери: метафори в готичних романах часто використовуються для створення відчуття жаху, містики та пригніченості, наприклад, опис замків, лісів, або покинутих будинків за допомогою похмурих метафор допомагає читачу відчути містичну та незвідану атмосферу.

2) формування емоційного впливу: метафори часто мають емоційно насичений характер, який допомагає передати внутрішній світ персонажів, їхні страхи, сподівання та образи; такі метафори можуть відображати емоційну напруженість сцени або конфлікту.

3) передача символічного значення: у готичному романі метафори часто можуть символізувати певні ідеї, такі як смерть, гріх, відчуженість;

4) створення психологічної глибини: за допомогою метафор, готичні романи здатні створювати складні психологічні портрети персонажів, показуючи їхні внутрішні конфлікти та страхи.

Отже, у готичних романах метафори не просто мистецький прийом, але й засіб передачі глибокого емоційного, символічного та психологічного змісту, що сприяє унікальному характеру та привабливості цього літературного жанру.

3.1.Прагматичний аналіз метафор страху у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

Прагматичний аналіз метафор страху у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс здійснювався за наведеними вище критеріями: контекстуалізація, функціональність метафор, вплив на сприйняття та мислення, соціальні та культурні аспекти.

Контекстуалізація метафори страху. Аналіз контекстуального вживання метафор демонструє, що у більшості випадків метафори страху використовуються для опису інтенсивного емоційного стану, зокрема страху або сильного збудження, наприклад: *Blood was drumming in my ears* [105] (У вухах бахкала кров), де відображається момент, коли персонаж відчуває високий рівень стресу або адреналіну.

У метафорі:

My heart sinks and all I want to do is hide [106]. (Моє серце впало в п'ятки, і все, що я хочу зробити, це сховатися) "серце впало в п'ятки" використовується для опису раптового почуття страху або тривоги. У цьому контексті, вона вказує на момент сильного емоційного потрясіння.

Бажання "сховатися" вказує на бажання уникнути ситуації або емоційного дискомфорту. Це символізує потребу в захисті, пошуку безпеки, щоб впоратися з внутрішніми емоціями, наприклад: *His eyes moved over her, but his body was utterly frozen. "You're a liar. You're lying about everything"* [105]. (Його погляд рухався по ній, але його тіло ніби замерзло. "Ти брехун. Ти завжди брешеш"). Метафора описує ситуацію, де персонаж фізично знерухомлений, незважаючи на активний погляд. Це створює контраст між фізичною статикою та психологічною активністю, підкреслюючи сильні емоції шоку, які переживає персонаж к контексті звинувачення в брехні. "Замерзання" у цьому випадку – це не буквальне фізичне явище, а спосіб описати екстремальну емоційну реакцію. Фраза натякає на те, що обвинувачення в брехні має глибокий вплив на персонажа. Те, що він не здатний рухатись показує що він приголомшений і не здатен відреагувати, що є типовою реакцією на емоційні провокації.

У прикладі *Cara had planted in me a seed of emotional and physical fear* [106] (Кара посіяла в мені зерно емоційного та фізичного страху) метафора "посіяла в мені зерно емоційного та фізичного страху" в контексті літературного твору використовує образ посіяного зерна для ілюстрації процесу поступового розвитку та зростання страху всередині персонажа.

"*Зерно*" тут є символом початкового моменту або причини, що запускає довготривалий вплив на емоційний і фізичний стан персонажа. Використання такої метафори вказує на те, що страх, засіяний Карою, не є раптовим або миттєвим, але є чимось, що розвивається та зростає з часом, потенційно набираючи сили та впливу.

Так само і в реченні *Her tongue savored the sharp, bitter taste of past events* [105] (Її язик відчув гострий, гіркий присмак минулих подій) використовується образ відчуття смаку для передачі емоційного відгуку на минулі події. Метафора ефективно використовує сенсорний образ, асоціюючи емоційні переживання з фізичними відчуттями смаку. Через таку метафору, автор передає інтенсивність та неприємність спогадів, надаючи емоціям конкретного відчуття.

Культурний аспект.

Використання образу "жевріючого вугілля" вказує на глибокий внутрішній конфлікт, що є характерним для готичного жанру, де часто зустрічаються теми прихованих страхів.

I will risk everything," Janey said, *her eyes: fear's burning embers*. I saw how frightened I had made her, and it was thrilling. [105] (Я ризикну всім, – сказала Джейні, її очі жевріли страхом. Я побачив, як налякав її, і це було хвилююче.)

Поняття "жевріюче вугілля" у контексті страху є досить універсальним у багатьох культурах, оскільки вогонь і жар часто асоціюються з інтенсивними емоціями. Ця метафора відображає загальнолюдські емоційні досвіди.

У багатьох культурах вогонь є символом енергії, пристрасті, зміни, а іноді й руйнування. В контексті страху, вогонь може символізувати палючу інтенсивність та неконтрольовану природу емоцій.

В культурному розумінні, очі часто вважаються "дзеркалом душі", а метафора «*her eyes: fear's burning embers*» відображає боротьбу зі страхом.

В залежності від культурного контексту, читачі можуть інтерпретувати цю метафору різними способами, відчуваючи від неї занепокоєння, співпереживання, або навіть захоплення від її образності. У деяких культурах,

яскравий вираз емоцій через такі сильні образи може сприйматися як занадто прямий або експресивний.

Just thinking the word raises the hairs on my arms [105] (Лише від думки про це слово, волосся на моїх руках стає дибки)

Реакція "волосся стає дибки" є універсальним фізіологічним рефлексом, який виникає у відповідь на страх, холод або сильні емоції. Ця метафора спирається на загальнолюдський досвід, роблячи її зрозумілою і відчутною для широкої аудиторії.

У багатьох культурах фізичні прояви емоцій вважаються індикаторами сильних внутрішніх відчуттів. Ця метафора відображає глибоку, майже інстинктивну реакцію на певні думки або слова.

Різні культури можуть по-різному інтерпретувати та відчувати цей образ. Наприклад, у західних культурах, де часто цінується прямий та відвертий вираз емоцій, така метафора може бути сприйнята як ефективний засіб передачі сильних почуттів. Вона може бути інтерпретована як вираз інтенсивного страху чи тривоги.

У культурах, де традиційно підтримується більш стримане вираження емоцій (наприклад, в Японії чи Кореї), ця метафора може бути сприйнята як особливо сильний вираз емоцій.

У культурах, де емоційна виразність та показ емоцій є частиною соціальної взаємодії (наприклад, в Бразилії чи Мексиці), така метафора може сприйматися як звичайний спосіб опису емоційних станів.

Дана метафора, як і попередня, може викликати у читачів різних культур різні емоційні реакції та асоціації, залежно від їхнього досвіду та культурного багажу.

Darkness swooped across my vision, and the vice feeling gripped my forehead and neck [105] (Мій зір охопила темрява, і відчуття пороку охопило моє чоло та шию.)

У багатьох культурах темрява асоціюється з невідомістю, небезпекою та страхом. Це пов'язано з природною людською обережністю щодо того, що не

можна бачити чи передбачити. У літературі темрява часто використовується для створення відчуття тривоги та неспокою.

Різні культури мають свої унікальні погляди на страх і його символіку.

В європейській літературі та фольклорі темрява часто асоціюється з невідомістю, страхом та злом, використовується для створення атмосфери напруженості та тривоги, символізуючи небезпечні таємниці або приховані загрози.

У деяких африканських традиціях темрява може асоціюватися з духовністю та предками. Тут темрява не завжди сприймається як негатив. У культурах країн, таких як Китай та Японія, темрява часто зустрічається у фольклорі, де вона пов'язана з надприродними істотами чи духами. Темрява використовується для створення відчуття містичності, як і у латиноамериканському фольклорі темрява може асоціюватися з міфічними істотами. Темрява в цьому контексті стає символом невідомих та страхітливих елементів фольклору.

Тож можна побачити, що темрява часто пов'язується із страхом, невідомістю та надприродним у різних культурах.

Вплив на сприйняття та мислення.

Just the thought of it now, the ritual of going into the chapel, made my throat close up [105]. (Одна лише думка про це зараз, про ритуал входу в каплицю, змусила моє горло стиснутись.)

Ця метафора викликає сильне емоційне враження, дозволяючи читачу глибше зануритися в переживання персонажа. Вона передає відчуття тривоги, що викликає фізичну реакцію – коли горло стискається, яке багато хто може відчути на власному досвіді.

Метафора допомагає читачеві уявити фізичне відчуття, пов'язане з емоційним станом. Вона перетворює абстрактне почуття страху на конкретне фізичне враження. Через таке вираження читач може співпереживати персонажу, розуміючи глибину його емоцій. Це створює сильнішу емоційну

взаємодію з текстом. Це не просто опис стану, але й засіб збільшення візуальної та емоційної насиченості розповіді.

My skin was burning with fear, at the closeness, the heat, the noise. [105] (Шкіра палала від страху близькості, спеки та шуму.)

Метафора "*My skin was burning with fear*" має значний вплив на сприйняття та мислення. Вона викликає візуальне та емоційне уявлення інтенсивних відчуттів. Ця метафора створює образ страху, який настільки сильний, що відчувається фізично. Вона надає абстрактному відчуттю страху конкретне, відчутне вираження.

Використання слова "палати" підсилює емоційну інтенсивність страху, надаючи йому характер великої сили та неконтрольованості. Метафора нагадує про фізичні реакції на страх, такі як підвищена температура тіла або пітливість. Це допомагає усвідомити вплив страху не тільки на психіку, але і на тіло. Така метафора може впливати на спосіб, у який людина обробляє свої емоції та думки.

Схожа метафора була використана у творі «The Beloved Girls».

Now, standing in the room I had been hoping to also spy on, the memory made me hot with fear again. [106] ‘Тепер, коли я стояла у кімнаті, за якою, я сподівалася, мені також вдасться підглядати, цей спогад знову викликав у мене страх’

Метафора передає інтенсивність страху через фізичне відчуття, коли героїні стало «спекотно». Це допомагає читачу не просто зрозуміти, а відчути емоції персонажа, створюючи більш сильний емоційний відгук.

Метафора перетворює абстрактне почуття на відчутне фізичне враження, допомагаючи читачу візуалізувати та емоційно зреагувати на опис.

Вказуючи на те, що спогад може викликати стільки ж інтенсивного страху, як і сама подія у минулому, метафора підкреслює важливість минулої події у формуванні емоційного стану людини, сприяє глибшому емоційному залученню читача у внутрішній світ персонажа, дозволяючи більш повно відчути його переживання.

Використання такої метафори може посилити емоційне враження від читання, роблячи процес занурення у текст більш глибоким.

Функціональність метафори страху.

Suddenly the old feeling of terror washed over her [105] (Раптом старе відчуття жаху накрило її)

Метафора спрямована на те, щоб викликати сильну емоційну реакцію у читача. Вона дозволяє читачам не просто зрозуміти, а відчути емоції персонажа, створюючи більш глибоке емоційне залучення в історію.

В готичному контексті, така метафора сприяє створенню відчуття напруженості, тривоги, яке є важливим для атмосфери твору.

Метафора несе додатковий зміст, підтекст, який вказує на певні теми та ідеї у творі, вплив на героїню попередніх подій у її житті, які саме зараз є причиною її тривожного стану. Вона слугує як кульмінаційний момент у розповіді, підкреслюючи переломні моменти.

His face was creased, the fear of what she had done written all over it. [106] (Він зморщив обличчя, на ньому було написано, що він боїться того, що вона зробила.)

Метафора ефективно підсилює експресивність тексту, надаючи опису обличчя персонажа емоційної насиченості та глибини. Через метафору автор перетворює абстрактне відчуття страху на візуально вловиме явище. Обличчя персонажа слугує як полотно, на якому "написані" його емоції. Метафора допомагає в розкритті внутрішнього світу та психологічного стану персонажа, підкреслюючи його реакції та переживання.

У контексті розповіді, метафора створює атмосферу напруженості, вказуючи на наслідки дій іншого персонажа. Згадка про "те, що вона зробила" відкриває простір для подальшого розвитку сюжету. Це підкреслює важливість вчинків одного персонажа для емоційного стану іншого.

The smell of fright hung so heavy in the air sometimes it was hard to breathe [105] (Запах страху, який витав у повітрі був таким важким, що іноді було важко дихати.)

Метафора "*The smell of fright hung so heavy in the air*" функціонує як потужний образний засіб, який переносить абстрактне відчуття страху в сенсорну площину, роблячи його майже фізично відчутним. Ця метафора відображає всепоглинаючу, пригнічуючу атмосферу страху, де відчуття переляку настільки інтенсивне, що має майже фізичну присутність. Використання образу "важкого запаху" в повітрі акцентує на впливі страху на середовище навколо персонажа, створюючи відчуття задушливості та безвиході, і символізуючи тягар емоційного навантаження. Така метафора збільшує емоційну глибину сцени та допомагає читачеві краще зрозуміти та відчути психологічний стан персонажів.

3.2 Прагматична роль метафори у створенні атмосфери жаху у творах ‘Bitter orange’ Клер Фуллер та ‘The Beloved Girls’ Харрієт Еванс

Як уже зазначалося, метафори страху беруть активну участь у творенні атмосфери жаху, характерної для жанру готичного роману. Найчастіше такі метафори стосуються просторови, часових та ін. характеристик, які викликають у персонажів відчуття страху і напруженості. Наприклад, *I strode back towards the dark house* [106] (*Я повернулась до моторошного будинку*). У цьому прикладі, опис руху до "моторошного дому" вказує на повернення героїні до місця, що пов'язане зі страхом, невідомістю, небезпекою, що створює напружену атмосферу та передчуття чогось невідомого.

Використання слова "strode" (що означає впевнений, сильний крок) вказує на рішучість персонажа, на його готовність зіткнутися з майбутніми випробуваннями. "Темний дім" часто є символом таємниці, страху чи неприязні у готичних романах. Ця фраза може викликати у читача почуття напруження та очікування. Вона створює візуальний образ, що дозволяє читачу уявити собі сцену та емоційний стан персонажа.

У контексті готичного роману, "темний дім" має глибші конотації, пов'язані з жанровими традиціями, такими як загадковість, ізоляція, чи надприродні елементи.

Вибір слів "*strode*" і "*dark*" важливий. "*Strode*" надає дії енергії та цілеспрямованості, тоді як "*dark*" викликає асоціації з невідомістю та можливою загрозою. З прагматичної точки зору, це речення може слугувати для залучення читача до розвитку сюжету, використовуючи описи руху та атмосфери для створення емоційного резонансу.

The *noise of danger infiltrated my dream,* and when I woke with a start of terror I lay in my new bed in the dark and listened to the sound come again [106] (Гул небезпеки проник у мій сон, і коли я прокинулась, охоплена жахом, я лежала у своєму новому ліжку в темряві й слухала, як цей гул повнотються знову і знову). Додавання слова "небезпеки" до "шуму" робить звук більш специфічним і загрозливим. Це не просто випадковий або нейтральний шум, а звук, який несе в собі явну загрозу.

Використання слова "проник" підсилює ідею втручання зовнішньої загрози. Це свідчить про те, що відчуття небезпеки настільки сильне, що воно може порушити мирний стан сну. Фраза "прокинувся від страху" зосереджує увагу на інтенсивності емоційної реакції. Це не просто легке здивування, а страх. Очікування повторення звуку створює атмосферу напруженості. Це вказує на продовжуваність небезпеки, утримуючи персонажа та читача у стані підвищеної пильності.

У цілому, ця метафора розкриває психологічний стан головної героїні, який знаходиться не тільки в новому та незнайомому фізичному середовищі, але й бореться з внутрішніми страхами та тривогами, посиленими зовнішнім "шумом небезпеки". Емоційна реакція персонажа та обстановка створюють напружену атмосферу, натякаючи на теми вразливості, страху та психологічного впливу змін або небезпеки.

The others had gone – <u>vanished into the night</u> [105] (А інші – зникли у темряві)

Вираз "зникли у темрявіі" є метафорою, що викликає образи таємничості та невідомості. Ніч традиційно асоціюється з темрявою, страхом та

невизначеністю. Використання нічного часу як кульмінаційного моменту для зникнення додає елементи містики та загадковості.

Метафора створює відчуття невизначеності та непевності. Не вказуючи конкретних деталей зникнення, вона залишає місце для уяви читача, що посилює почуття страху та занепокоєння. Вислів "*Інші пішли*" також може викликати у читача почуття ізоляції або самотності. Це створює напруження, оскільки персонаж або група персонажів залишаються самі у невідомій або загрозливій обстановці. Загалом, ця метафора ефективно створює моторошну атмосферу, використовуючи елементи невизначеності, таємничості та ізоляції, що є характерними для жанру жахів або трилерів.

"It's just the house shifting about," he said, offering me a cigarette as I eyed the *shadows creeping along the walls with unease* [106] ‘«Просто будинок рухається», — сказав він, пропонуючи мені цигарку, а я з тривогою дивився на тіні, що повзали по стінах’. Вибір слова "повзти" для опису руху тіней надає їм відчуття прихованої загрози або підступності. Це створює враження, ніби тіні мають злі наміри. Те, що героїня спостерігає тіні з тривогою, підкреслює її внутрішній стан та емоційну реакцію на оточення. Це вказує на психологічну напруженість, у якій вона опинився.

Загальний контекст речення, де тіні "повзуть" по стінах, створює атмосферу напруженості. Це вказує на підвищену увагу персонажа до потенційної загрози. Діалог, у якому інший персонаж говорить, що це просто "будинок переміщується", створює контраст між спробою нормалізувати ситуацію та відчуттям персонажа, що щось незвичайне відбувається. Це підкреслює розбіжність у сприйнятті реальності між персонажами.

I stayed inside and then emerged into darkness [105] (Я залишилася всередині, а потім вийшла у темряву).

Темрява традиційно асоціюється з невідомістю, страхом та небезпекою. Вона може символізувати не тільки фізичний стан відсутності світла, але й внутрішній стан персонажа, заповнений невизначеністю та страхом перед невідомим.

Вираз "emerged into darkness" створює відчуття, що персонаж зіткнувся з чимось невизначеним та небезпечним. Вихід у темряву метафорично означає входження в ситуацію, де немає ясності або безпеки. Використання темряви як ключового елементу сцени ефективно створює моторошну атмосферу. Це може спонукати читача уявити низку потенційних загроз або неприємних сюрпризів, які можуть чекати персонажа.

Фраза "вийшов у темряву" може символізувати перехід від відносно безпечного середовища "stayed inside" до потенційно небезпечного або невідомого "emerged into darkness". Це створює напруження та підвищує очікування читача щодо подальшого розвитку подій. Така метафора може також слугувати зображенням внутрішнього психологічного стану персонажа, вказуючи на його внутрішні боротьби, страхи або нерішучість.

While the rooms above ground were mostly empty, *this floor was a graveyard for the broken things*: three-legged chairs, brushes without bristles, buckets with holes [106] (Хоча кімнати були здебільшого порожні, цей поверх був кладовищем зламаних речей: триногих стільців, щіток без щетини, дірявих відер).

У метафорі використання слова "кладовище" відразу викликає асоціації з кінцем, смертю та забуттям. У контексті "зламаних речей" це символізує місце, де речі, що втратили свою функціональність або цінність, залишаються без уваги та догляду. Ця метафора створює відчуття занепаду та покинутості, що може викликати страх у людини, особливо у контексті покинутого віддаленого будинку, де розгортаються події. Зламані предмети (триножні стільці, щітки без щетини, відра з дірами) символізують неповноту та недосконаліть. Вони можуть відображати відсутність життя в будинку, що надає моторощності моменту.

The air was heavy [105] (Повітря стало важким). Цей вираз може символізувати психологічну або емоційну важкість, наприклад, передчуття небезпеки, тривогу або пригнічений настрій.

Використання опису "важкого повітря" ефективно для створення атмосфери незручності, загрози або навіть містики. Це може бути особливо дієвим у жанрах жахів, містики, або трилерів. Також цей вираз може нести в собі символічне значення, пов'язане з обставинами в сюжеті. Наприклад, важке повітря може символізувати обтяжливі секрети, невирішені конфлікти, або наближення змін. Важке повітря може загалом впливати на загальне відчуття сцени, надаючи їй відчуття реалізму і глибини, а також стимулюючи уяву читача.

The shadow at my back returned, *grey air pressing up against me* [106] ‘Тінь за моєю спиною повернулася, сіре повітря почало тиснути на мене’.

Тінь, яка зазвичай є безформною та нефізичною, тут виступає як сутність, здатна створювати фізичний тиск. Це є описом сюрреалістичної, надприродної події, де границі реальності розмиваються. Опис тіні як "сірого повітря" може вказувати на її видимість, на відчуття її присутності. Сірий колір надає тіні вагомості, видимості, яка зазвичай у тіні відсутня. Відчуття тиску від тіні є метафорою для незвичайного, містичного впливу, що відчуває персонаж. У такому контексті, фраза допомагає створити атмосферу напруженості, містичності та страху, де звичайні предмети та явища набувають незвичайних властивостей.

I felt the world melting at the edges [105] (*Я* відчула, як світ почав зникати з-під ніг).

Метафора "the world melting" передає відчуття втрати контролю над ситуацією або навколишнім світом. Страх часто виникає у ситуаціях, коли людина відчуває, що втрачає здатність впливати на події або обставини. Танення "по краях" символізує поступовий розпад або зміну реальності, що також може викликати страх. Це страх перед невідомим, зміною звичного порядку речей або втратою чогось знайомого. Фраза створює атмосферу невизначеності та амбівалентності, яка часто асоціюється зі страхом. Невизначеність щодо майбутнього або відчуття, що звичний світ руйнується, викликає тривогу та страх.

Ця метафора також відображає внутрішній страх персонажа, його суб'єктивне відчуття світу, який розпадається або змінюється способом, що викликає страх або тривогу.

I slid through a mirror into an alternative dark reflection [106] (Я потрапила крізь дзеркало в альтернативну темну реальність).

Перехід через дзеркало в альтернативну реальність передає уникнення реальності, втечу від страхів. Темне відображення підсилює цю ідею, натякаючи на темні, гнітючі або неприємні аспекти, які виникають при конфронтації з внутрішніми страхами.

Використання слова "темне" у контексті відображення створює контраст між світлом і темрявою, який часто використовується для позначення дуальності добра і зла, знання і невідомості, комфорту і страху. Така метафора може також вказувати на страх перед невідомим. Альтернативне темне відображення може символізувати невідомі аспекти життя або особистості, з якими людина може стикатися. Психологічно ця метафора може відображати внутрішній конфлікт, страх та тривогу. Окрім того "Темне відображення" може бути метафорою темних думок або емоцій, які людина намагається приховати або від яких намагається втекти.

The house grew larger, no signs of life, though she felt it was watching her [105]. (Будинок ставав більшим, жодних ознак життя, хоча вона відчувала, що він спостерігає за нею.)

Ця метафора символізує зростаюче відчуття загрози або надмірності. В літературі, зміна розміру об'єктів часто використовується для підкреслення їхньої значимості або впливу на персонажа. Висловлювання "Без ознак життя" посилює відчуття ізоляції та відсутності звичайної людської присутності. Такий опис викликає відчуття того, що будинок відокремлений від звичайного світу, місце, яке оповите таємницею або небезпекою. "Вона відчувала, що він спостерігає за нею". Ця частина метафори антропоморфізує будинок, надаючи йому властивості живого істоти. Відчуття, що неодушевлений об'єкт спостерігає за людиною, створює відчуття параної, страху та містики. Таке

відчуття символізує внутрішні страхи персонажа або інтригу, яка розгортається в сюжеті.

Комбінація збільшення будинку, відсутності ознак життя та відчуття, що будинок "спостерігає", ефективно створює атмосферу тривоги, містики.

They were threatening now, the empty rooms and dusty *sinister spaces* , when so recently I had thought it beautiful [106] (Тепер порожні кімнати та запорошені зловісні простори здавалось, загрожували мені, хоча ще недавно я вважала їх прекрасними).

Від споглядання краси до відчуття загрози. " зловісні простори" тепер викликають негативні емоції, показуючи, що обставини та стан розповідача змінилися. Порожні кімнати символізують ізоляцію, відсутність людської присутності та комфорту. Це створює відчуття небезпеки, оскільки відсутність людського духу в відчуженому будинку викликає невпевненість та страх.

Використання прикметників "зловісні" для опису простору надає йому враження потенційної небезпеки. Це створює атмосферу страху та передчуття чогось негативного. Загрозливе відчуття, яке виникає з цієї метафори, може бути також проекцією внутрішніх страхів або тривожності персонажа на навколишнє середовище.

The atmosphere was poisonous [105] (Атмосфера отруювала собою).

Використання слова "poisonous" (отруйна) для опису атмосфери надає їй властивості, які асоціюються з небезпекою, шкідливістю та смертельним ризиком. Це вказує на токсичність ситуації, навколишнього середовища.

Опис атмосфери як "отруйної" ефективно створює відчуття небезпеки та потенційної загрози. Вона натякає на психологічну, емоційну та фізичну шкоду, яку може спричинити оточення. Метафора також підкреслює негативний вплив оточення на персонажів. Це використано для ілюстрації того, як навколишнє середовище впливає на психічний або емоційний стан персонажів.

В цілому, використання метафори "отруйної атмосфери" є потужним засобом для створення атмосфери напруженості та небезпеки в літературі, дозволяючи читачам відчути вагу та серйозність ситуації, що описується.

Nothing moved *and the air was oppressive* [105] ‘Ніщо не рухалося, і повітря було гнітюче.’

Використання фрази "нічого не рухалося" може викликати відчуття очікування або тривоги. В контекстах, де очікується рух або активність, їх відсутність може бути знаком небезпеки або незвичайної ситуації. Опис повітря як "гнітючого" показує його як неприємне та несвіже, що часто асоціюється з пригніченими або напруженими обставинами. Воно символізує відношення героїні щодо загальної атмосфери місця, де вона знаходиться.

Комбінація нерухомості і "важкого" повітря створює загальне відчуття затишку та невизначеності. Це може вказувати на відсутність виходу або варіантів дії для персонажа. У такому контексті, рівень напруженості або страху може бути підсилений, оскільки читач або персонаж очікує, що щось має статися у відповідь на цю нерухомість і пригнічену атмосферу.

Висновки до розділу 3

У цьому розділі увагу було зосереджено на аналізі прагматичного потенціалу метафор страху у готичних романах "Bitter Orange" Клер Фуллер та "The Beloved Girls" Харрієт Еванс. Прагматичний аналіз метафор страху базувався на таких критеріях, як контекстуалізація метафор, їх функціональність, вплив на сприйняття та мислення, а також культурні аспекти.

Аналіз контекстуального вживання метафор демонструє, що у більшості випадків метафори страху використовуються для опису інтенсивного емоційного стану, зокрема страху або сильного збудження. Також деякі метафори дають можливість зрозуміти, що у творі є момент або причина, що запускає довготривалий вплив на емоційний і фізичний стан персонажа. Використання такої метафори вказує на те, що страх, не є раптовим або

миттєвим, але є чимось, що розвивається та зростає з часом, потенційно набираючи сили та впливу.

Функція метафор страху передусім полягає у впливі на емоційний стан читача, вона дозволяє читачам не просто зрозуміти, а й відчути емоції персонажа, сприяючи глибшому емоційному залученню в історію. В готичному контексті така метафора сприяє створенню відчуття напруженості, тривоги, яке є важливим для атмосфери твору. Метафоричні конструкції в аналізованих творах використовуються для підкреслення страху, невизначеності та напруженості, посилення атмосфери загадковості й небезпеки, збільшення відчуття тривоги та ін. Вони допомагають читачам відчути інтенсивність емоцій персонажів. Соціально-культурний контекст може впливати як на формування метафор страху, так і на їхню інтерпретацію.

Метафоричні сполуки в аналізованих романах часто мають детальний візуальний елемент, який допомагає глибше зрозуміти внутрішній стан персонажів та їхнє сприйняття навколишнього світу.

Загалом, метафори в цих творах виконують критичну роль у розвитку сюжету та характерів, створюючи глибоку та багатогранну атмосферу, що змушує читача відчувати напругу і тривогу разом з персонажами.

ВИСНОВКИ

У роботі здійснено дослідження метафори, яка відіграє ключову роль у формуванні нашого сприйняття та інтерпретації різних аспектів життя. У пропонованому дослідженні метафора розглядається у контексті когнітивної лінгвістики і тлумачиться, услід за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном як основний спосіб структуризації та розуміння навколишнього світу. Важливо підкреслити, що метафора є не просто мовним зворотом, але й відіграє фундаментальну роль у формуванні нашого способу мислення та сприйняття світу. Концептуальні метафори демонструють, як мова відображає культурні та соціальні структури.

Функціонування метафори в художньому тексті розкриває її потужний вплив на сприйняття літератури. Метафора не лише збагачує текст, а й виконує ряд функцій, таких як інформативна, емоційно-оцінювальна, конспіруюча, ігрова, ритуальна. Через метафори автор може виразити глибокі емоції, ідеї та погляди, часто недоступні для прямого опису. Прагматична функція метафори в людському спілкуванні полягає у створенні двох паралельних рівнів значення: переносного та буквального. Це дозволяє словам набувати додаткових значень та розширювати своє семантичне поле, збагачуючи мову та комунікацію.

Загальна кількість метафор в аналізованих творах становить 218 прикладів, зокрема у романі «Bitter Orange» вилучено 88 прикладів (40,4%), а в романі «The Beloved Girls» – 130 (59,6%). Така кількісна різниця свідчить про те, що Харрієт Еванс частіше вдається до використання метафор для відображення відчуття і атмосфери страху, однак переважно використовує узуальні метафоричні сполуки, які спираються на загальноприйняті і загальнозрозумілі образи (фізіологічні реакції, відчуття холоду і под.). Частка оказіональних метафор в романах обох письменниць є однаково низькою, а кількісне переважання метафор страху у романі Харрієт Еванс «The Beloved Girls» не може вважатися вагомим свідченням специфічногоіндивідуального авторського ідіостилю.

Аналіз моделювання семантики метафор страху в творах "Bitter Orange" Клер Фуллер та "The Beloved Girls" Харрієт Еванс дав змогу виокремити фізіологічні, зорові, смакові, слухові та одоративні типи метафор.

Фізіологічні метафори стосуються тілесних відчуттів та реакцій. Вони можуть включати в себе описи фізичних симптомів, таких як прискорене серцебиття, дрижання рук, потовиділення або зміни в диханні, відображаючи внутрішні емоційні стани.

Одоративні метафори передають відчуття через описи запахів. Ці метафори для створення певного настрою чи атмосфери використовують аромати, відображаючи внутрішні стани через запахи, такі як гниль, дим, кров або затхлість.

Зорові метафори використовують образи та візуальні елементи для передачі ідей або емоцій. Це можуть бути описи певних сцен, об'єктів, кольорів чи світлових ефектів, що мають символічне значення.

Смакові метафори передають відчуття через описи смаків. Ці метафори можуть використовувати такі асоціації як гіркота, металевий присмак або інші специфічні смакові відчуття для передачі емоційних станів або атмосфери.

Слухові метафори для передачі емоцій чи створення певного настрою використовують звуки та акустичні ефекти, зокрема крики, стукіт серця, шум вітру, або використовувати відсутність звуку, як глуху тишу, для підсилення певного ефекту.

Фізіологічні метафори найчастіше використовуються в обох творах, та складають 28.41% у "Bitter Orange" і 28.46% у "The Beloved Girls", загалом 28.44%. Другий за кількістю тип – зорові метафори, становить 17.05% у "Bitter Orange" і 17.69% у "The Beloved Girls", загалом 17.43%. Смакові метафори охоплюють 14.77% у "Bitter Orange" і 18.46% у "The Beloved Girls", загалом 16.97%. Одоративні метафори представлені 15.91% у "Bitter Orange" і 10.00% у "The Beloved Girls", загальний відсоток – 12.39%. Слухові метафори є найменш вживаними, складають 5.68% у "Bitter Orange" і 10.00% у "The

Beloved Girls", усього 8.26%. Залишковий тип становить 18.18% у "Bitter Orange" та 15.38% у "The Beloved Girls", разом 16.51%.

Кількісний аналіз підкреслює різноманітність метафор, використаних в аналізованих романах для передачі емоційних станів, зокрема страху. Різні типи метафор відіграють свою унікальну роль у створенні комплексної картини емоційного світу персонажів, дозволяючи читачам відчувати та розуміти їхні внутрішні переживання.

Дослідження прагматики метафор страху та метафоричних конструкцій, які формують атмосферу жаху у готичних романах "Bitter Orange" Клер Фуллер та "The Beloved Girls" Харрієт Еванс відіграє значущу роль у розумінні та інтерпретації цих текстів. Метафори в цих творах перевершують свою роль як елементів мовного оформлення, беручи важливу участь у формуванні атмосфери, впливі на емоційний стан читачів, та наданні глибини символічному змісту тексту. Метафори у цих творах використовуються для підсилення емоційного зв'язку та для пояснення складних концептів. Аналіз прагматичного потенціалу метафор страху здійснюється за такими критеріями як контекстуалізація метафор, їх функціональність, вплив на сприйняття та мислення, а також культурні аспекти.

Метафоричні сполуки в аналізованих романах часто мають детальний візуальний елемент, який допомагає глибше зрозуміти внутрішній стан персонажів та їхнє сприйняття навколишнього світу.

Загалом, метафори в цих творах виконують критичну роль у розвитку сюжету та характерів, створюючи глибоку та багатогранну атмосферу, що змушує читача відчувати напругу і тривогу разом з персонажами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонова О.В. Лінгвокогнітивний механізм метафори. *Нова філологія*. 2005. № 2 (22). С. 134–140.
2. Балабан О.О. Метафорична модель як універсальна категорія пізнання дійсності. *Науковий часопис Національного педагогічного університетуімені М.П. Драгоманова*. 2018. №16, С.12–20.
3. Борисов В.А. Метафора в освітньому дискурсі. *Лінгвістичні дослідження*. 2021. №54 (2). С. 13–22.
4. Букіна Н. В. Модифікації готичного в сучасній українській прозі : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 192 с.
5. Булик-Верхола С.З., Теглівець Ю.В. Значення метафори в розвитку української музичної термінології. *Український смисл*. 2017. С. 98–106.
6. Вербицька О.А. Метафора і контекст. *Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологічна»: Актуальні питання сучасної філології*. 2002. №34 (538). С. 180–186.
7. Вербицька О.А. Ономасіологічні функції синестезійної метафори в українській мові (на матеріалі прикметників відчуття): автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.02. Х., 1993. 24 с.
8. Волянюк І. Мовна метафора та її функції у поетичних творах Івана Гнатюка. *Філологічний дискурс*. 2020. № 10. С. 204–212.
9. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Серія: Філологія. Педагогіка*. 2013. №2. С. 29–33.
10. Гуцуляк Т.Є. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови. *Наукові записки Ніжинського національного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки.* 2013. №1. С.45–50.

11. Дацишин Х.П. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. Л., 2004. 26 с.
12. Демченко Л. Метафора у художньому тексті (за творами Григора Тютюнника). «*Прийшов, щоб не розлучатися...»: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника*. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки.* 2020. №1(92). С.59–65.
13. Довбня Л. Метафоризація: семантичний процес і спосіб світосприймання. *Українська мова і література в школі*. 2003. № 8. С. 64–67.
14. Дрібнюк О.Т. Функції метафори у публіцистичному стилі. *Мова і культура*. 2011. №14(8). С.140–143.
15. Дятчук В.В., Пустовіт Л.О. Семантична структура і функціонування лексики української. літературної. мови (Текст). *Наукова думка*. 1983. С. 132–142.
16. Дячук Н. В., Білюк І. Л. (2021) Специфіка функціонування метафори у художніх текстах. *Trends in Science and Practice of Today.* Abstracts of the 5th International Scientific and Practical Conference, October 19-22, 2021, Ankara, Turkey. С. 340–342.
17. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років XX ст.: автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. З., 2001. 18 с.
18. Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецьке відділення Наукового товариства ім. Шевченка*. 2010. №18. С. 224 – 240.
19. Ікалюк Л.М., Тацакович У.Т. Способи репрезентації ментального образу просторової метафори у перекладі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2018. №66. С. 43–45.

20. Калашник В. Ключова метафора в авторському стилі Григора Тютюнника. *Тези доповідей Республіканської науково-практичної конференції.* 5–6 грудня, 1991. С.70–72.
21. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу (нім. мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.
22. Ковалів Ю. Готичний роман. *Літературознавча енциклопедія:* У 2-х т. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 237 с.
23. Коркішко В.О. Архетип дороги в житті і творчості М. В. Гоголя (на матеріалі епістолярію письменника). *Актуальні проблеми іноземної філології.* 2009. №3. С. 408–415
24. Кравець, Л.В. Динаміка метафори в українській поезії XX ст. К.: Видавничий центр «Академія», 2012. 416 с.
25. Кричевська Л.А. Особливості перекладу концептуальної метафори у кліше англомовного наукового тексту. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. 2013. № 36. С. 326–328.
26. Лисенко Н.О. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Х., 2003. 17 с.
27. Ляшкова І.І. Метафора як засіб втілення наукового знання в англійській мові та проблема еквівалентності перекладу на українську. *Вісник Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»*. 2015. № 13. С. 67–69.
28. Макаренко Л. Метафори зорового класу в поетичному мовленні Юрія Клена. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. *Лінгвістика.* 2009. № 9. С. 84–89.
29. Одинецька Л.В. Метафора з концептосферою "вибори" в мові українського публіцистичного дискурсу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. 2016. №62. С. 257–260.

30. Панчук Г. Метафора та її граматичне вираження у збірці О.Пахльовської «Долина храмів». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. С. 200–205.
31. Пастух Х. Еволюція ґотичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.06. Л., 2009. 19 с.
32. Підгородецька, І.Ю. Метафора в науковому мовленні економістів. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. №12. С.178–184
33. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник. К. : Мистецтво, 1985. 301 с.
34. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. П. :Довкілля-К. 2011. 844 с.
35. Слобода Н. В. Синтаксис поетичної метафори: Монографія. Дніпро. : Національний гірничий університет, 2011. 136 с.
36. Словник лінгвістичних термінів / уклад. Д. І. Ганич, І. С. Олійник. К. : Вища шк., 1985. 360 с.
37. Соколовська Ю. Функціонування метафоричних конструкцій у прозі Ірен Роздобудько. *Філологічні трактати*. 2014. №6 (3). С. 95–99.
38. Стретович Т.П. Сучасні тенденції розвитку мов. Класифікаційне розмаїття видів метафори. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2018. №16(9). С. 232–239.
39. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. П. : Довкілля–К, 2008. 711 с.
40. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : Підручник для гуманітаріїв. К.: Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
41. Турчак О. Творчий потенціал метафори в циклі оповідань Григора Тютюнника «Степова Казка». *Філологічний часопис*. 2023. №1 (21). С. 117–126.
42. Українська мова. Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Заблюк та ін. К. : Укр. енцикл., 2000. 752 с.

43. Франчук М.В. Особливості метафори в оповіданнях Григора Тютюнника. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. №1(92). С.51–59.
44. Хорошун О.О. Концептуальна метафора: актуальні засади дослідження. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки.* 2010. №1. С. 222–225.
45. Шніцер М.М. Змістовні ознаки і функціональне покликання метафори. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія.* 2017. № 49. С. 108–122.
46. Bally Ch. Le langage. Traité de stylistique française. Paris: Librairie c. Klincksieck, 1980. 1er vol., 2nde édition. P.184–202.
47. Beville M. Gothic Postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity. New York: Rodopi, 2009. 220 p.
48. Black M. Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy. N.Y.: Cornell University Press, 1962. 267 p.
49. Bolton, M. S. Monstrous Machinery: Defining Posthuman Gothic. Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies, 2014, Vol.1. 15 p.
50. Botting F. *Gothic*. New York: Routledge, 2013. 240 p.
51. Botting F. Metaphors and monsters, Journal for Cultural Research, 7:4, 2003. P. 339-365.
52. Brône G. & Coulson S. Processing Deliberate Ambiguity in Newspaper Headlines: Double Grounding, Discourse Processes, 47:3, 2010. p. 212–236.
53. Burgers C., Konijn E. A., & Steen G. J. Figurative framing: Shaping public discourse through metaphor, hyperbole, and irony. Communication Theory, 26(4), 2016. P. 410–430.
54. Cameron L.J., & Stelma J.H. Metaphor clusters in discourse. Journal of Applied Linguistics and Professional Practice, 1(2), 2004. P. 107–136.
55. Cameron L. Metaphor in educational discourse. London, UK: Continuum, 2003. P. 264–265.

56. Clark E.V. Languages and representations. Language in Mind: Advances in the Study of Language and Thought. Cambridge, MA: MIT Press, 2003. P. 17–24.
57. Douglass D. Issues in the use of I. A. Richards' tenor-vehicle model of metaphor. Western Journal of Communication, 64:4, 2000. P. 405–424
58. Ervas F., Montibeller M., Rossi M. G., & Salis P. Expertise and metaphors in health communication. Medicina and Storia, 16(9–10), 2016. P. 91–108.
59. Forceville C. Metaphor in pictures and multimodal representations. Ed. by R.W. Gibbs, Jr. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 462–482.
60. Gallese V., & Lakoff G. The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. Cognitive Neuropsychology, 22(3–4), 2005. P. 455–479.
61. Gibbs R.W. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding. New York: Cambridge University Press, 1994. 528 p.
62. Glucksberg S. The psycholinguistics of metaphor. Trends in Cognitive Sciences, 7(2), 2003. P. 92–96.
63. Glucksberg S., & Haught C. On the relation between metaphor and simile: Whencomparison fails. Mind & Language, 21(3), 2006. P. 360–378.
64. Goatly A. The language of metaphors. London, UK: Routledge, 2011. P. 148–167.
65. Herbrechter S., Callus I. Critical Posthumanism, Critical Posthumanisms. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2012. Vol.1. URL: http://www.rodopi.nl/senj.asp?SerieId=CPH
66. Jaszczolt K. Semantics and pragmatics: Meaning in language and discourse. Harlow, UK: Pearson, 2002. 358 p.
67. John E .The Glass Hotel: Random House, Inc., 2020. 320 p.
68. Kövecses Z. Metaphor and Emotion : Language, Culture and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 244 p.
69. Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. New York: Oxford University Press, 2010. 376 p.

70. Kovecses, Zoltan. Metaphor: A Practical Introduction. New York: Oxford University Press, 2002. 30 p.
71. Kuiper K. & W. Scott A. An Introduction to English Language, London: Macmillan, 2004. 400 p.
72. Lakoff G. Mapping the brain's metaphor circuitry: Metaphorical thought in everyday reason. Frontiers in human neuroscience, Vol.8, 2014. 958 p.
73. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. Metaphor and Thought. 2nd ed. Ed. by A. Or tony. New York: Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
74. Lakoff G. Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind.Chicago: University of Chicago Press, 1987. 632 p.
75. Lakoff G., & Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 2 nd ed, 2002. 256 p.
76. Löbner S. Understanding Semantics, London: Hodder education, 1991. 35 p.
77. MacCormac E.R. A Cognitive Theory of Metaphor. Cambridge MIT Press, 1985. 256 p.
78. Mahon B. Z., & Caramazza A. A critical look at the embodied cognition hypothesis and a new proposal for grounding conceptual content. Paris: Journal of Physiology, Vol. 102(1), 2008. P. 59–70.
79. Malt B. & Wolff P. How Words Capture Human Experience. New York: Oxford University Press, 2010. 346 p.
80. Müller C. Metaphors Dead and Alive, Sleeping and Waking: A Dynamic View. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 274 p.
81. Newmark P. Approaches to Translation. Language Teaching Methodology Senes. Oxford: Pergamon Press, 1981. 213 p.
82. Nuessel F. Figurative language: semiotics. In A. Barber & R. J. Stainton (Eds.), Concise Encyclopedia of Language & Linguistics. Oxford: Elsevier, 2006. P. 446–459.
83. Ortony A. Why metaphors are necessary and not just nice. Educational Theory, 1999. Vol. 25(1), P. 45–53.

84. Ottati V., Rhoads S., & Graesser A. C. The effect of metaphor on processing style in a persuasion task: A motivational resonance model. Journal of Personality and Social Psychology, 1999, Vol. 77(4). P. 688–697.
85. Paprotté W., Dirven R. The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought. John Benjamins Publishing, 1985. 628 p.
86. Rapanta, C. Argumentation strategies in the classroom. Wilmington, DE: Vernon Press, 2019. 127 p.
87. Searle J. Expression and Meaning. Studies in The Theory of Speech Acts. New York: Cambridge University Press, 1996. 197 p.
88. Semino, E. Metaphor in discourse. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008. 10 p.
89. Shakespeare W. and Frances E. 1960. Dolan. As You Like It. N.Y., Penguin Books, 2000.
90. Smith A. L. Postmodernism/Gothicism. In Modern Gothic: A Reader, edited by Victor Sage and Allan Lloyd Smith. N.Y.: Manchester University Press, 1996. P. 6–19.
91. Sopory P. & Dillard J. P. The persuasive effects of metaphor a meta-analysis. Human Communication Research, 2002, Vol. 28(3), P. 382–419.
92. Sperber D., & Wilson D. Relevance: Communication and cognition. 2nd ed. Blackwell Publishing, 1995. 331 p.
93. Spooner C. Contemporary Gothic. London: Reaktion Books, 2006. 174 p.
94. Steen,G. Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach. New York: Longman, 1994. 263 p.
95. Stoker B. Dracula. Wordsworth Classics. Ware, England: Wordsworth Editions. 1993. 432p.
96. Ullmann S. Semantics. An Introduction to the Science of Meaning. Oxford: Basil Blackwell, 1962. 278 p.
97. Ungerer F., & Schmid H. J. An introduction to cognitive linguistics. Harlow, UK: Pearson, 2006. 153 p.

98. Walton D. A dialogue system specifcation for explanation. Synthese, 2011, 182(3). P. 349–374.
99. Walton D. A new dialectical theory of explanation. Philosophical Explorations, 2004, 7(1), P. 71–89.
100. Wright J. Idioms organizer. Organised by metaphor, topic and key word. UK: Heinle Inc, 1999. 294 p.
101. https://changingminds.org/techniques/language/metaphor.htm
102. https://slovnyk.ua/
103. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3929652/
104. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/metaphor

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

105. «The Beloved Girls» by Harriet Evans
106. «Bitter Orange» by Claire Fuller