

**АЛЮЗІЯ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ  
АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

*Стаття присвячена дослідженню авторських інтенцій у художньому тексті з позицій комунікативно-прагматичного підходу і засобів їх відображення, зокрема алюзії, концептуальної метафори.*

*Ключові слова: авторські інтенції, алюзія, концептуальна метафора.*

*This article deals with author's intensions in a literary text from the position of communicative and pragmatic approach and means of their realization, among which there are allusion and conceptual metaphor.*

*Key words: author's intensions, pragmatic potencial, allusion and conceptual metaphor.*

Комунікативна прагматика на сучасному етапі її розвитку характеризується тенденцією до вивчення мовних засобів в окремих мовленнєвих актах (Н. Арутюнова, В. Дем'янков, І. Кобозєва, І. Шевченко), що відображають різні типи інформації (Ф. Бацевич, М. Макаров, М. Нікітін), зокрема приховану (І. Арнольд, S. Levinson, D. Sperber, D. Wilson), яка не лише впливає на свідомість мовців (С. Кацнельсон), а й формує стереотипи поведінки представників етносу (G. Leech, A. Wierzbicka).

Кожний художній твір ставить свої естетичні і поетичні завдання, кожний автор вживає алюзії в унікальному середовищі, що, відповідно, вимагає індивідуального підходу до їх відтворення у лінгвокогнітивному аспекті.

*Актуальність статті* зумовлена загальною тенденцією сучасних досліджень до аналізу можливостей сприйняття імпліцитного світу іншомовної культури, інтертекстуальних зв'язків художнього тексту, його стилістично значущих параметрів, які несуть важливе змістове навантаження у його структурі. Постають різноманітні питання, пов'язані з розпізнаванням у художньому тексті алюзій, концептуальних метафор, прагненням визначити їхні функції та оптимальні способи їх відтворення в лінгво-когнітивному аспекті.

*Мета статті* – дослідити імпліцитні засоби вираження авторських інтенцій, зокрема алюзію, концептуальну метафору на матеріалі творів про Гаррі Поттера.

Явище алюзії досліджувалося в різних аспектах у лінгвістиці, стилістиці, риторичі, поетиці, лінгвокраїнознавстві, ономастиці, прагматиці, теорії комунікації, інформації, семіотиці, літературознавстві, культурології та інших наукових напрямках, кожний із яких виробив власні підходи до його опису, власну термінологію. Різні теорії алюзії виявили багатоплановість і складність цього явища.

Ґрунтовний аналіз праць із цієї проблеми засвідчує, що в сучасному мовознавстві термін *алюзія* не має однозначного тлумачення, у зв'язку з чим чітко не розмежованими з алюзією залишаються такі суміжні явища, як цитата і ремінісценція. Одні дослідники визначають алюзію як ключове поняття інтертекстуальних відносин (Л. Граудіна, О. Євсєєв), інші відводять цю роль цитаті (Л. Грек, І. Гюббенет, С. Походня) або ремінісценції (І. Міхалева, Г. Слишкін).

Існують численні дослідження алюзії в різних аспектах: структурно-функціональному (О. Євсєєв, К. Комарова, А. Тютенко, І. Христенко, G. Hermeren, M. Leddy, P. Lennon), інтертекстуальному (Н. Корабльова, Н. Фатєєва, А. Черняєва), функціонально-генетичному (Н. Новохачова, А. Тютенко) та герменевтичному (І. Арнольд, О. Ахманова, М. Соловійова, P. Lennon, A. Pasco). У перекладацькому напрямку вагомими є дослідження Л. Венуті, В. Виноградова, Г. Денисової, У. Еко, М. Новикової, А. Поповича, С. Флоріна,

О. Швейцера, що розробили теоретичні моделі і підходи до відтворення алюзії. Певних аспектів перекладу алюзії торкалися у своїх працях Л. Грек, Д. Єрмолович, О. Іванов, О. Смирнов.

Панівним визнається підхід, за яким ключовими ознаками алюзії є: 1) імпліцитність, 2) двоплановість і 3) цілеспрямованість.

*Імпліцитність* алюзії полягає в тому, що це мовне явище є непрямим способом вираження певного змісту, яке викликає асоціації з відомими фактами, подіями чи творами (І. Арнольд, М. Leddy, Р. Lennon). *Двоплановість* алюзії зумовлена наявністю в ній двох складових: 1) *денотата* – глибинного об'єкта непрямого посилання; 2) *репрезентанта*, вербалізованого на поверхневому рівні за допомогою слів чи висловлювань, що викликають алюзивні асоціації [3, с. 150].

Серед об'єктів алюзивних посилань виділяють денотати першого порядку, якими є прецедентні твори, і денотати другого порядку, якими є імена, назви, факти, висловлювання з цих творів (Н. Новохачова, О. Євсєєв). Окремі вчені вказують також на існування неінтертекстуальних денотатів, які не асоціюються з продуктами письмової дискурсивної діяльності (І. Гюббенет, С. Походня).

Репрезентант алюзії складається з маркерів і трансформантів, у ролі яких у тексті-приймачі вживаються одиниці різних мовних рівнів – морфологічного, лексичного і синтаксичного. Маркери співвідносять метатекст з денотатом алюзивного посилання, а трансформанти виявляються засобом залучення концептуального навантаження прецедентного феномена до нового контексту [3, с. 152].

*Цілеспрямованість* відрізняє алюзію від таких суміжних явищ, як цитата і ремінісценція. Прихована цитата/квазіцитата перетворюється на алюзію, коли свідомо використовується як непряме посилання. Алюзивного статусу може набувати й ремінісценція за умови свідомого використання з тією ж метою, а саме: сфокусувати чи розфокусувати смисли двох або більше текстів.

Розгляд алюзії з позицій комунікативної прагматики дає змогу розглядати алюзивність крізь призму теорії мовленнєвих актів та інших прагматичних концепцій, теорії релевантності (Д. Спірбер та Д. Уїлсон) [3, с. 153].

Встановлено, що реалізації комунікативно-прагматичного потенціалу алюзії сприяють регулятивні та оцінні концепти, які в різний спосіб актуалізуються за допомогою слів та висловлювань із алюзивним статусом. Алюзія є засобом семантизації:

- 1) лінгвокультурних концептів прецедентних текстів;
- 2) концептів алюзивних метатекстів;
- 3) концептів алюзивних прототекстів;
- 4) концептів алюзивних прото- та мета текстів [3, с. 156].

*Лінгвокультурні концепти прецедентних текстів* є інваріантами сприйняття літературних героїв, а також схемами, сценаріями та скриптами прецедентних творів. Наприклад, в англійському висловлюванні *Ridiculously Scrooge-some defense* актуалізація концептуальної ознаки ЖАДІБНІСТЬ, притаманної головному герою оповідання Ч. Діккенса "The Christmas Carol", сприяє висміюванню захисної тактики команди Англії з футболу [3, с. 154].

Семантизація *концептів алюзивних метатекстів* можлива без актуалізації денотата алюзивного посилання. Так, повідомлення про зручні платні автошляхи за допомогою виразу "*For Whom the Road Tolls*", який є алюзією на відомий твір Е. Хемінгуея "По ком подзвін".

*Концепти алюзивних прототекстів* об'єктивуються лише за умови вдалої актуалізації джерела непрямого посилання. Наприклад, повідомлення про внутрішню політику *Gordon Brown has earned himself the nickname of the Iron Chancellor* посилюється завдяки алюзивному натяку на безкомпромісний характер М. Тетчер, відомої як 'Iron Lady' [3, с. 157].

У процесі творення алюзії може мати місце одночасна семантизація **концептів алюзивних прото- та метатекстів**, які корелюють між собою. Наприклад, *Хто не любить гроші, хай перший кине в митця золотий зливочок* – "Хто сам без гріха, хай перший кине в неї камінь" – лінгвокультурний концепт ПРОЩЕННЯ накладається на метатекстовий концепт БАГАТСТВО/ГРОШІ. Прецедентний вислів пов'язується з біблійною історією про жінку, яку хотіли закидати камінням через нею учинений перелюб

Алюзивні висловлювання передбачають вибір комунікативних стратегій і тактик, серед яких поширеними є:

- 1) аргументація;
- 2) висміювання;
- 3) відсторонення;
- 4) маніпуляція;
- 5) заохочення;
- 6) провокація [3, с. 154].

**Тактика аргументації** реалізується за допомогою алюзивних посилань на авторитетні джерела. Особливо аргументативними видаються непрямі посилання на Біблію та національно-марковану фразеологію: *Let party without sin cast first stone* – "To cast first stone" (мова йде про брудні передвиборчі технології).

**Тактику висміювання** реалізують алюзивні експресиви з ілюзіями осуду та критики. Виявляється ця тактика на різних мовних рівнях. На лексичному рівні така конфронтація пов'язується із уживанням антонімів, оказіоналізмів, негативно-оцінних лексем тощо, на синтаксичному – із запереченням вихідного тексту, на стилістичному – з іронією чи сарказмом. Так, антонімічна заміна алюзії *Divided we stand, united we fall* – "United we stand, divided we fall" ставить під сумнів доцільність створення комісії з питань расової рівності. [3, с. 155].

**Тактика відсторонення** від денотата алюзії дає змогу послатися на буквальный зміст сказаного. Наприклад, ремінісцентна алюзія *An Organic Chicken in Every Pot* може не проектуватися на передвиборче гасло Г. Гувера "A chicken in every pot. A car in every garage" (у статті розповідається про вартість натуральної їжі).

Типовою є **тактика маніпуляції**, зумовлена спільністю фонових знань адресанта й адресата, що не сприяє критичному осмисленню інформації. Вживання негативно-оцінного топоніма *This financial crisis is ... what Chernobyl was for the nuclear lobby* закликає до централізації світової фінансової системи.

Поширеною є **тактика заохочення**, закладена в семантику алюзивного денотата. Так схвально говорять про нові можливості риболовлі: *Love at first bite* – "Love at first sight". Алюзія також є засобом непрямого спонукання, що відображається у **провокативній тактиці**. Наприклад, *Are you better off?*, яка натякає на політичне гасло передвиборчої кампанії Р. Рейгана "Are you better off now than we were four years ago?", імпліцитно реалізує заклик голосувати за представника демократів [3, с. 156].

Саме у книгах про Гаррі Поттера найбільш яскраво представлено алюзію та концептуальну метафору як імпліцитні засоби вираження авторських інтенцій.

Одні вчені визначають, що Воландеморт – це алюзія на Гітлера, інші – що в ролі того ж Гітлера виступає Гріндевальд. Відомо, що він помер у 1945 році, саме тоді, коли план Гітлера захопити весь світ провалився [3, с. 158]. Так, чи ні, але безумовно, що обидва посилання відносяться до історичної алюзії.

Крім того, вченими доведено, що існують деякі схожості "Гаррі Поттера" з "Міо, мій Міо" А. Лінгдрена. Хлопчик виховувався в "дядька" і "тітки", які його взяли з притулку і ніколи не любили. Потім понесений у віці дев'яти років величезним джином у чарівну прекрасну країну, де всі його любили, де він був одним з перших. Мати померла при народженні. Батько – король, – тут, швидше, проведена паралель із Дамблдором. Образ Міраміс розділений на образи улюбленої мітли і улюбленої сови. Батько, згнітивши серце, відправляє улюбленого сина на битву з втіленням усесвітнього зла. Безліч перешкод на

дорозі долається за допомогою улюбленого друга. Та ще декілька алюзій: загиблій за Гарі – Колін Криви → загибла за Міо – дочка ткалі Мілі мані; меч Гріфіндора в озері → вогненний меч на дні Мертвого озера (один раз туди його кидає лицар Като, а інший раз сам Міо); батько Бенки – Артур Уїзлі; холод у повітрі і в'янення кольорів при згадці лицаря Като і похолодання при появі дементоров; передбачення битви Міо і Като, про яке всі знають – передбачення битви Гаррі і Воландеморта, про яке ніхто не знає (але всі і так знають, що лише Гарі проти нього може встояти); воскресіння дочки ткалі → принципова відсутність воскресінь; чарівна ложечка, здатна нагодувати → одне з п'яти принципових виключень закону про трансфігурації Гемпа. Всі ці алюзивні вислови відносяться до полігенетичних [3, с. 158].

Наведемо ще один приклад полігенетичної алюзії. У 1625 році франкфуртський видавець Лукас Дженніс опублікував книгу, що містить у собі основи алхімічної символіки. Вона мала назву "Про Філософський Камінь".

В основу цієї книги був покладений текст, який переклав на латинь з древнього німецького манускрипту Ніколас Бернод; переклад було надруковано в місті Ляйдене в 1599 році. Це перше видання не містило жодних ілюстрацій. Справжню особу автора, який написав цю книгу під псевдонімом Лембспрінк, встановити не вдалось.

Але цей текст буквально весь складається із символів, що дають ґрунт для найрізноманітнішого трактування, був в арсеналі Джоан Ролінг, коли вона продумувала сюжетну схему всіх семи частин. Якщо сприймати кожен образ у Лембспрінка як якусь метафору, то можна збудувати дуже цікаві теорії.

Деякі глави Лембспрінка відповідають окремим книгам про Гаррі; кожна глава містить у собі основну думку кожної частини. Згідно алхімічної теорії, нагадаю, Гаррі проходить у кожній книзі чергову стадію "великої праці", тобто процесу створення якогось метафоричного "філософського каменя". З цими стадіями можна співвіднести опис різних етапів процесу в Лембспрінка [3, с. 157].

На підставі компаративного аналізу цих творів можна довести наявність у них культурної алюзії. На ілюстраціях, знайдених Лембспрінком, можна побачити і василіска, і метафоричного воїна-Гаррі з мечем Гріфіндора. На ілюстрації до третьої глави Лембспрінка ми бачимо оленя, що виходить з лісу (Патронус-олень біжить на допомогу до Гаррі); на малюнку до п'ятої глави фігурує великий пес (Сиріус). Проте, окрім знайомих персонажів, можна бачити і когось зовсім незнайомого. Так, окрім оленя, на третій гравюрі ми бачимо єдинорога. Можливо, якщо олень символізує Джеймса, то єдиноріг – це Лілі?

У третій главі Лембспрінка є ще дуже цікавий фрагмент, який приголомшливо співзвучний подіям у "Гаррі Поттері":

*"Той же, хто знає як приручити звірів Мистецтвом/ Щоб вони з'єдналися разом/ І як ввести їх в гущавину і вивести звідти/ По праву називається Майстром/ Оскільки зрозуміло нам/ Що він досяг до плоті золотий/ І тріумфатор він у всьому; і навіть/ Над Августом Великим владний"* [цит. за: 7].

У цій строфі практично дослівно йдеться про долю Хаґріда, адже саме він знає "як приручити звірів Мистецтвом". Після того, як у другій частині Гарі виявив, що Хаґрід був несправедливо звинувачений і виключений з Хогвартса, в третій книзі стає викладачем догляду за магічними істотами, тобто "по праву зветься Майстром".

Окрім того, що окремі глави можуть відповідати окремим книгам, є глави, присвячені особливо значним подіям або персонажам. Наприклад, у десятій главі йдеться про Саламандру. Саламандра – це алюзія Джинні. "Саламандра живе у вогні, який додає їй прекрасний відтінок", – заголовок посилає нас до родинного вогнища Уїзлі, до каміна, який є серцем дома – "Нори":

*"Нам казки говорять/ Що Саламандра народжена у вогні/ У вогні вона знаходить життя і їжу/ Яку призначила сама Природа/ .../ І прямує потім до печери/ Де падає,*

*списом мисливця пронизана/ Наскрізь, і життя її з кров'ю витікає/ Але це відбувається лише на користь/ Адже ця кров безсмертя живить/ І загибель її віднині не страшна" [5].*

Паралель з подорожжю Джинні в Таємну кімнату так само очевидна, як і опис доли Хаґріда. А ось далі в Лембспрінка є ще дещо цікаве про долю Саламандри:

*"Кров Саламандри – безцінні Ліки/ Яким немає рівного під сонцем/ Що може всі хвороби виганяти/ З тіл металів/ Тварин і людей/ Джерелом науки воно служить/ Мудрецьям, Дар Божий одержуючим у винагороду/ Що іменують Філософським Каменем, що/ Зберігає владу над світом неподільно" [цит. за: 5].*

Ось воно, головне призначення Саламандри-Джинні! Кров чарівника взагалі одна з найпотужніших магічних субстанцій. Можливо, у вирішальний момент саме жертвна кров Джинні врятує Гаррі від смерті (їй самій при цьому вмирати зовсім не обов'язково). Такі Лембспрінські алюзії можна знайти у романах Дж. К. Ролінг [5, с. 42].

У романах про Гаррі Поттера нерідко вживається термін *"unplottable"*, стосовно об'єктів, що зачаровані так, щоб їх не можна було нанести на карту. Тобто об'єкт є, але його не видно. Якоюсь мірою термін *"unplottable"* можна віднести до діккенівських алюзій у романах Дж. К. Ролінг. Діккенівські мотиви у Дж. К. Ролінг можна умовно поділити на дві групи – *plottable* і *unplottable* [9, с. 83].

Алюзії, що підпадають під групу *unplottable*, не позбавлені долі суб'єктивізму. Вони пов'язані з Ч. Діккенсом лише умовно, на вельми поверхневому рівні. До таких, наприклад, відноситься опис бенкету, присвяченого Посмертинам (Deathday Party) Майже Безголового Ніка (Nearly Headless Nick) – гості-примари, неїстівна їда на святковому столі, та і сам, м'яко кажучи, не дуже веселий привід для свята, – все це викликає в пам'яті іменини міс Хевішем з роману Ч. Діккенса "Великі надії". Іменинниця в старому весільному платті, яке за її задумом стане для неї і саваном, сама схожа на привида; павуки і миші, котрі копаються в тому, що колись було розкішним пригощанням; примари минулого, які наповнюють кімнату і т.д. Їжа, що погнила, на святковому столі, так само, як і примара в ланцюгах, котра з'явилася на вечірку, викликають у пам'яті Марлі з "Різдвяної пісні в прозі" [9, с. 84].

Ще однією яскравою *unplottable*-паралеллю з Ч. Діккенсом є Крукшенкс (Crookshanks), кіт Герміони. У романі "Холодний дім" введено персонажа за прізвиськом Крук. У містера Крука є кішка, Леді Джейн, яка, так само як і Крукшенкс у Герміони, поводить не зовсім по-котячи, так якби вона була наділена розумом, ім'я Крукшенкс асоціюється з Ч. Діккенсом ще і з іншого боку. Художника, що ілюструє "Нариси Боза", звали Джордж Крукшенк. Цікавішими для нас стають все ж таки *"plottable"* паралелі і ремінісценції [9, с. 86].

Одним з прикладів навмисного або ненавмисного сюжетного зв'язку з Ч. Діккенсом є перелік образів Сиріуса Блека в Дж. К. Ролінг і Абея Мегвіча з роману Ч. Діккенса "Великі надії". Герої дуже схожі на сюжетному рівні: і Блек, і Мегвіч – засуджені; обидва ховаються від закону (Блек біжить з в'язниці, а Мегвіч повертається в Англію, з якої він був висланий). І той, й інший хочуть помститися людям, що зрадили їх: Сиріус біжить з Азкабана, щоб "здійснити вбивство, за яке він був засуджений дванадцять років тому", Мегвіч, утікши з арештантської баржі, замість того, щоб зникнути, розшукує Компсона і повертається разом з ним. Ні Мегвіч, ні Сиріус не мають власних дітей, проте всю свою любов вони вкладають у дітей приймалень – Абель Мегвіч повертається до Англії, щоб побачити свого "приймального" сина – Піпа, знаючи, що ризикує свободою і життям у разі затримання. Так само поступає і Сиріус, готовий на все заради свого хрещеного. Зрештою і герой Ч. Діккенса, і герой Дж. К. Ролінг гинуть з непрямої вини тих, ради кого вони ризикували [9, с. 88].

Формування сенсу в процесі інтерпретації змісту тексту в багатьох випадках спирається на концептуальні метафоричні і метонімічні схеми. Ідентифікація концептів, представлених у метафоричних і метонімічних схемах, здійснюється шляхом семантичного аналізу ключових слів текстових ситуацій, тобто репрезентантів концепту. Ключові слова, які

відіграють важливу роль у породженні домінантних смислів тексту, і їх смислові кореляти створюють у ньому різноманітність семантичних зв'язків, що припускають відносини синонімії, антонімії, морфологічної та семантичної похідності (суб'єктивно-модальні смисли, знання про які виводяться із семантики емоційно-оцінних слів, що зустрічаються в текстових фрагментах, образних засобів, стилістичних прийомів), тобто будь-які відносини, при яких слова володіють яким-небудь видом семантичної спільності [2, с. 91]. Виявлення схем реалізації різних ключових текстових концептів базується на теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, суть якої полягає у вираженні однієї сутності в термінах іншої [4, с. 110].

Метафоричне мислення, як найважливіший спосіб когнітивної обробки інформації, спирається на аналогове осмислення світу людиною, тобто встановлення аналогії між гетерогенними сутностями різної природи і переосмислення їх у термінах інших сутностей [4].

Когнітивний підхід до вивчення метафори і метонімії визначив їх статус не тільки як тропів і фігур мови, але і фігур мислення, способів передачі змісту. Виходячи з цього, можна припустити, що зміст тексту як вивідне значення спирається на ряд ключових концептуальних метафор і метонімії, реконструкція яких можлива на основі семантичного та концептуального аналізу текстових фрагментів, в яких опредмечена інформація про основні сюжетні події, викладені в тексті. Пояснимо сказане на прикладі визначення концептуальної метафори РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ – ЗАСІБ ЗАХИСТУ. Дана метафора об'єктивується в текстових ситуаціях сюжетного блоку "Перебування головного героя в прийомній сім'ї" при описі того, як саме жертва матері заради порятунку сина створила кровні узи, що стали найсильнішою бронею, яка захищає головного героя від антагоніста – темного лорда Волан-де-Морта. Саме цією обставиною пояснюється той факт, що після смерті батьків головного героя, професор Дамблдор підкинув маленького Гаррі настільки потім ненависним йому Дурслям:

*"You would be protected by an ancient magic of which he knows, which he despises, and which he has always, therefore, underestimated – to his cost. I am speaking, of course, of the fact that your mother died to save you. She gave you a lingering protection he never expected, a protection that flows in your veins to this day. I put my trust, therefore, in your mother's blood. I delivered you to her sister, her only remaining relative. While you can still call home the place where your mother's blood dwells, there you cannot be touched or harmed by Voldemort. He shed her blood, but it lives on in you and her sister. Her blood became your refuge. You need return there only once a year, but as long as you can still call it home, whilst you are there he cannot hurt you"* [10, p. 736-737].

Концепт РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ метонімічно втілюється через асоціативно-аналоговий зв'язок між такими ключовими словами як *mother's blood, her blood – you – her sister – relative – home*. Рідний дім завжди служить захистом від зовнішньої загрози. Головний герой отримує, таким чином, особливий захист, оскільки в його судинах тече кров людей, які перемогли темні сили.

Концепт ЗАХИСТ наявний у семантиці слів *protection, refuge* і входить до складу концепту ДОБРО. У результаті виділяється метафорична концептуальна схема РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ – ЗАСІБ ЗАХИСТУ, що втілена в метафорі *Her blood became your refuge*, тобто родинні зв'язки осмислюються як засіб захисту, оберіг, що рятує від поразок.

Концепт ЗАХИСТ реалізується в тексті через аналоговий зв'язок між такими ключовими словами, як *God father, protection*. У результаті виокремлюється концептуальна метонімічна схема ЗАХИСТ Є ЯНГОЛ-ОХОРОНЕЦЬ.

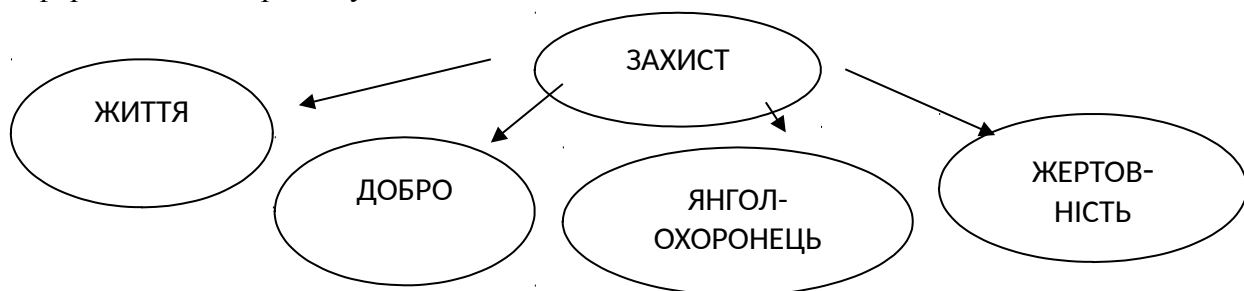
Мов янгол-охоронець з'являється Сіріус Блек саме у скрутні для його хрещеного моменту і допомагає йому. Заради Гаррі та з його вини він гине. Ще одне семантичне значення концепту ЗАХИСТ Є ЖИТТЯ. Сіріус віддає своє ЖИТТЯ заради життя Гаррі. Тому концепт ЖИТТЯ через метафоричне осмислення набуває значення ЖЕРТОВНІСТЬ.

Батьки Гаррі віддають свої життя заради їхнього маленького сина, хрещений також гине, щоб врятувати Гаррі:

"There's nothing you can do, Harry ... nothing ... he's gone" [10, p. 632].

Метафорична схема презентує концепт ЗАХИСТ:

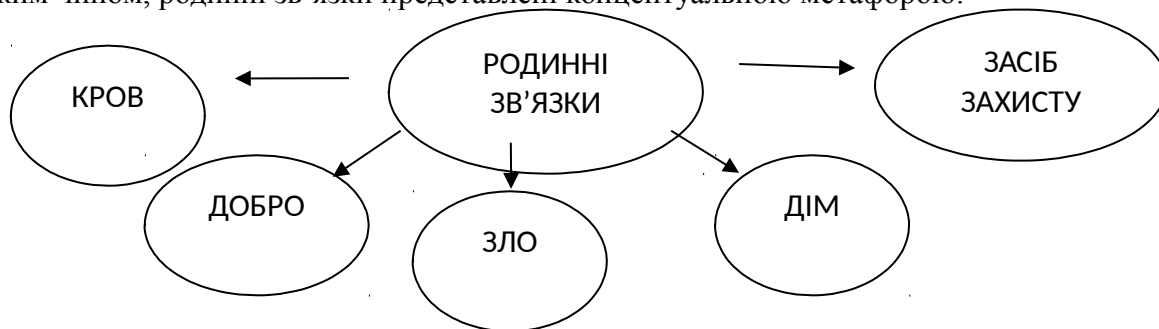
В



основі текстового втілення концепту РОДИННІ ЗВ'ЯЗКИ у даному фрагменті лежать також і метонімічні концептуальні схеми: ЧАСТИНА (кров) заміщує ЦІЛЕ (родинні зв'язки); ЧАСТИНА (дім) заміщує ЦІЛЕ (родинні зв'язки). Кров матері головного героя тече і в її сестрі, тітоньці Петунії, тому саме вона повинна стати оберегом, що захищає головного персонажа від антагоніста – темного лорда Волан-де-Морта і його союзників. У той же час родинні зв'язки представлені в тексті амбівалентно. Будучи захисним оберегом, що охороняє головного героя від основного зла, вони ж завдають чимало бід і розчарувань персонажу. У сім'ї Дурслів він відчуває себе чужим: "I don't belong here. I belong in the wizard world" [7, p. 126]; його життя перетворюється на постійну боротьбу: "He'd spent his life at Privet Drive being clouted by Dudley, and bullied by Aunt Petunia and Uncle Vernon; he struggled and fought with them all the time as if on the battlefield" [6, p. 17]. У наведеному прикладі концепт ЖИТТЯ (у родичів) вербалізується лексичною одиницею *life*. Номінативні одиниці *clout* – *вдарити*, *bully* – *залякувати*, *struggle* – *боротися*, *fight* – *битися*, *battlefield* – *поле бою*, можна підвести під один концепт ВІЙНА, який входить до складу концепту ЗЛО. Відбувається метафоричне осмислення життя в термінах концепту ВІЙНА, в результаті чого вибудовується концептуальна метафорична схема ЖИТТЯ (у родичів) Є ВІЙНОЮ.

Художнє порівняння, побудоване на конотативних значеннях лексичних одиниць *dog*, *smelly*, передає презирливо-бридливе ставлення прийомної сім'ї до Гаррі Поттера: "... but now the school year was over, and he was back with the Dursleys for the summer, back to being treated like a dog that rolled in something smelly" [6, p. 9].

Таким чином, родинні зв'язки представлені концептуальною метафорою:



Концепт ЖИТТЯ (у школі магії) номінується лексичною одиницею *life*: "It was the difference between being dragged into the arena to face a battle to the death and walking into the arena with your head held high" [9, p. 307]. Ключові слова *battle*, *death* створюють у творі асоціативно-аналоговий зв'язок, який відтворює концептуальну метафоричну схему – ЖИТТЯ – БОРОТЬБА ЗІ ЗЛОМ.

Для Гаррі перебування у школі магії – це все його життя. Тут він радіє разом з друзями своїм перемогам, сумує через невдачі:

"And he knew, without knowing how he knew it, that the phoenix had gone, had left Hogwarts for good, just as Dumbledore had left the school, had left the world... had left Harry" [11, p. 687];

пізнає таємниці магії:

"And now, Harry, let us step out into the night and pursue that flighty temptress, adventure" [11, p. 235];

долає перешкоди, бореться зі злом, розуміє заради чого пішли з життя його батьки:

"This boy will be famous. There won't be a child in our world that won't know his name. There will be books about him, he will be a legend" [7, p. 112].

Нелегке життя Гаррі в школі магії. Має він і захисників серед викладачів, хто допомагає йому (Дамблдор, професор Люпін). Але ворогів у юного чарівника набагато більше, бо темні сили намагаються всіляко перешкодити його успіхам:

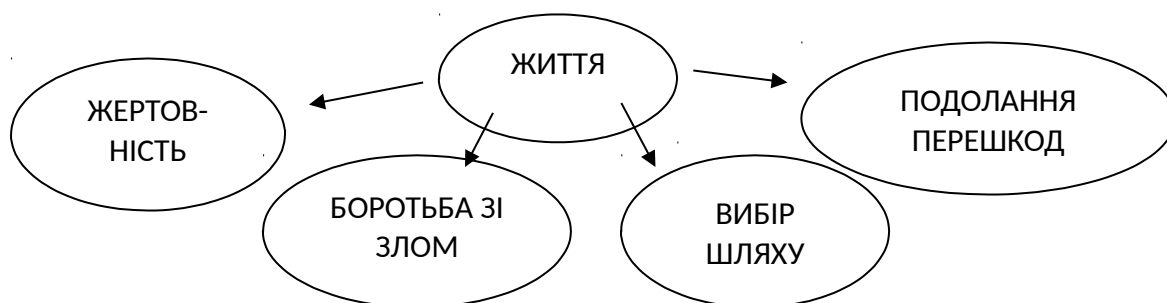
"I don't go looking for trouble. Trouble usually finds me" [8, p. 472]), помститись йому, знищити його магичні сили:

"The Dark Lord will rise again, Crouch! Throw us into Azkaban, we will wait! He will rise again and will come for us, he will reward us beyond any of his other supporters! We alone were faithful! We alone tried to find him!" [9, p. 272]).

Тому життя у школі магії для Поттера – це не тільки боротьба зі злом, а й подолання перешкод на своєму шляху.

Відбувається метафоричне переосмислення концепту ЖИТТЯ в термінах концепта ПЕРЕШКОДИ, результатом якого є концептуальна метафорична схема ЖИТТЯ Є ПОДОЛАННЯ ПЕРЕШКОД.

Таким чином, концепт ЖИТТЯ має такі концептуальні схеми:



Отже, аналіз романів про Гаррі Поттера дає підстави стверджувати, що спектр лінгвостилістичних засобів вираження авторських інтенцій досить різноманітний. Поряд з концептуальною метафорою та метонімією, засобом відображення авторських інтенцій виступають різновиди алюзій: історична, культурна, полігенетична, інтермедіальна.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Болдирев Н. Н. Концептуальні структури і мовне значення / Н. Н. Болдирев // Філологія і культура. Матеріали Міжнародної конференції 12-14 травня 1999 р. – Тамбов: Вид-во ТДУ, 1999. – 62 – 69 с.
2. Воркачов Г. Лінгвокультурологія, мовна особистість, концепт: становлення антропоцентричної парадигми в мовознавстві / Воркачов Г. // Філологічні науки. – Краснодар: Вид-во КубДТУ, 2002. – С. 142 – 149.
3. Лавриненко О. О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань / О. О. Лавриненко // Слов'янський вісник : зб. наук. праць. – Рівне : РІСКСУ, 2006. – Вип. 6. – С. 157 – 166.
4. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 2002. – 242 p.
5. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / Ed. By A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – P. 202 – 251.
6. Rowling R.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. Bloomsbury. – 2002.



7. Rowling R.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. Bloomsbury. – 2002.
8. Rowling R.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. Bloomsbury. – 2005.
9. Rowling R.K. Harry Potter and the Goblet of Fire. Bloomsbury. – 2005.
10. Rowling R.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. Bloomsbury. – 2005.
11. Rowling R.K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. Bloomsbury. – 2002.
12. Rowling R.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. Bloomsbury. – 2005.