

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

НАКОНЕЧНА Юлія Сергіївна

УДК 81.42 : 165.194 : 087.5

**МОВНІ ЗАСОБИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ В АНГЛОМОВНИХ
ВІРШОВАНИХ ТВОРАХ ДЛЯ ДІТЕЙ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Неборсіна Наталія Павлівна
доктор філологічних наук,
доцент

Київ – 2012

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	11
1.1. Віршований дискурс для дітей як предмет лінгвістичного аналізу	11
1.2. Поняття картини світу.....	18
1.3. Класифікації мовних картин світу	23
1.4. Концепт як структурний елемент картини світу	25
1.5. Вербальні репрезентації концептів.....	33
1.6. Концептуалізація емоцій.....	36
Висновки до першого розділу.....	49
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТИ ПОВСЯКДЕННОСТІ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ФОЛЬКЛОРНОГО І СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	52
2.1. Класифікація тематичного змісту віршованого дискурсу для дітей.....	52
2.2. Мовні засоби вираження концепту SOCIAL STRATA.....	53
2.3. Мовні засоби вираження концепту HOUSEHOLD	66
2.3.1. Термінал <i>Food</i> фрейм-структури концепту HOUSEHOLD	66
2.3.2. Термінал <i>Household Items</i> фрейм-структури концепту HOUSEHOLD	81
2.3.3. Термінал <i>Household Work</i> фрейм-структури концепту HOUSEHOLD	87
2.4. Мовні засоби вираження концепту ENTERTAINMENT	99
2.5. Мовні засоби вираження концептів MUSIC і HOLIDAY.....	115
Висновки до другого розділу	133
РОЗДІЛ 3. ЕМОЦІЙНІ КОНЦЕПТИ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ФОЛЬКЛОРНОГО І СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	136
3.1. Вербалізація концептів JOY та SORROW у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.....	136
3.2. Мовні засоби вираження проявів <i>joy</i> і <i>sorrow</i>	165
3.3. Вербалізація концепту FEAR у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.....	172
3.4. Мовні засоби вираження проявів <i>fear</i>	189

3.5. Вербалізація концепту ANGER у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей	192
3.5.1. Мовні засоби вираження проявів <i>anger</i>	207
3.5.2. Мовні засоби вираження наслідків <i>anger</i>	209
Висновки до третього розділу.....	212
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	216
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	221
ДОДАТОК А.....	253

ВСТУП

В останні десятиліття спостерігається все зростаюче зацікавлення лінгвістів вивченням різних типів дискурсів. Сформувався окремі напрями досліджень, розроблена типологія дискурсу, яка базується на різноманітних принципах класифікації, саме поняття *дискурс* набуло множинності смислів. Так, з'ясуванням суті поняття «дискурс», описом його лінгвістичних особливостей і характеротворчих ознак, та виокремленням основних категорій займалися Т. ван Дайк, Дж. Ліч, Д. Шиффрин, Д. Хаймс, Н. Д. Арутюнова, Г. Г. Почепцов, В. З. Дем'янков, Ю. С. Степанов, В. І. Карасик, Л. М. Макаров. Типології дискурсу розробляли Т. ван Дайк; В. І. Карасик; А. Н. Кожин, О. А. Крилова, В. В. Одинцов; В. В. Красних; А. Д. Белова; І. С. Шевченко, О. І. Морозова; О. Й. Шейгал та інші.

Віршований дискурс для дітей є одним із найменш вивчених на даний момент. Його розглядали з точки зору лінгвостилістики (Г. І. Атрошенко, Н. Дзюбишина-Мельник); впливу віршованих творів на формування особистості дитини (Я. М. Левчук, Н. В. Зозуля); сюжетно-структурних особливостей поезії для дітей (О. І. Загуляєва); сучасних обробок (*reframes*) фольклорних творів (І. О. Алексєєва); концептів і фреймів, вербалізованих у дискурсі (І. О. Алексєєва, Л. В. Ткаченко).

Слід зауважити, що введення терміну «віршований дискурс для дітей» продиктоване необхідністю відмежувати дискурс, автором якого є дитина (дитячий дискурс), від дискурсу, у якому авторство належить дорослому (дискурс для дітей).

Актуальність теми дисертації зумовлюється висвітленням у ній однієї з найбільш важливих проблем для сучасної антропоцентричної наукової парадигми, а саме – з'ясуванню взаємозв'язку між мовою і культурою в англomовному фольклорному та сучасному американському віршованому дискурсі для дітей. Актуальність також обумовлена потребою дослідження специфіки віршованого дискурсу для дітей, категоризації його тематичного змісту з метою верифікації напрямів розвитку.

Метою дослідження є визначити особливості мовних картин світу, представлених творами англomовного фольклорного та сучасного американського

віршованого дискурсу для дітей як проекції лінгвокультурних змін, які відбулися з часом.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- провести теоретичне узагальнення основних наукових надбань щодо віршованого дискурсу для дітей;
- визначити теоретико-методологічне підґрунтя вивчення віршованого дискурсу для дітей у межах когнітивної парадигми сучасного мовознавства;
- з'ясувати класифікацію структурних елементів мовної картини світу, релевантну для дослідження;
- дослідити особливості вербалізації базових концептів;
- провести зіставне дослідження мовних картин світу і визначити зміни, зумовлені часовою дистанцією.

Матеріал дослідження охоплює англomовні фольклорні твори кількістю 10301 поетичний рядок (131035 друкованих знаків) та авторські вірші у переважній кількості американського поета Джека Прелуцького, а також Мері Ен Хобермен, Дугласа Флоріана та Лізи Вестберг Петерс обсягом 12657 поетичних рядків (289706 друкованих знаків). Джерелом фольклорних творів послуговували найвідоміші британські та американські народні вірші у множинності їх варіантів, зібрані британськими дослідниками Іоною та Пітером Оупі у праці «*The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*», а також збірки фольклорних творів Дж. О. Гелівела «*The Nursery Rhymes of England*» і «*Popular Rhymes and Nursery Tales of England*», Дж. Ф. Нортхола «*English Folk-Rhymes*» та низка інтернет-джерел.

Теоретичну основу дослідження складають розробки з питань концептуальної і мовної картини світу М. Алефіренка, І. О. Голубовської, Ю. М. Караулова, Г. А. Уфімцевої, В. М. Телії, Н. В. Черемисіної, Н. П. Тропіної; роботи Д. С. Лихачова, О. С. Кубрякової, Й. А. Стерніна, З. Д. Попової, А. П. Бабушкіна, І. П. Сусова, присвячені вивченню концептів; фреймова теорія філософа М. Мінського; лінгвістичний доробок Ч. Дж. Філлмора, Ю. М. Караулова, С. А. Жаботинської; праці з вікової та педагогічної психології Л. С. Виготського, І. В. Дубовиної,

О. Є. Данилової, А. М. Прихожан, О. Л. Кононко, Л. Ф. Обухової, російських психологів на чолі з А. О. Реаном; психологічні теорії емоцій К. Е. Ізарда, П. Екмана, В. К. Вілюнаса, Є. П. Ільїна, О. М. Леонтєва; когнітивна модель емоцій Н. Д. Билкіної та Д. В. Люсіна; доробок дитячих психологів Б. С. Волкова і Н. В. Волкової, Л. С. Виготського, О. І. Ізотової та О. В. Нікіфорової, М. І. Тихонової; праці, присвячені лінгвістичному вивченню емоцій, В. Ю. Апресяна, В. І. Шаховського, Н. В. Вітт, О. М. Винарської, О. В. Пичугіної, О. О. Борисова, Л. А. Калимулліної, І. О. Волостних, М. О. Красавського, П. М. Омарової, Н. І. Панасенко, О. О. Сайко, Є. Є. Стефанського та ін.

Об'єктом дослідження є мовні картини світу у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, а **предметом** – мовні засоби їх вираження.

Методологічну основу дослідження складають загальнонаукові та специфічні лінгвістичні методи. *Методом спостереження* було зафіксовано характерні особливості віршованого дискурсу для дітей, здійснено опис основних структурно-системних характеристик. Завдяки *методу індукції* вдалось зробити висновок про даний тип дискурсу на основі аналізу штучно створеного корпусу; за допомогою *дедукції* – застосувати загальні теоретичні положення науковців для з'ясування особливостей концептуалізації світу в англomовному віршованому дискурсі для дітей. *Лінгвокогнітивний метод* надав змогу встановити особливості категоризації тематичного змісту, концептуалізації визначених когнітивних рубрик та їх подальшої інтерпретації, скерованої на формування картини світу обраного типу дискурсу.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що у ній вперше виокремлено мовні картини світу у віршованому дискурсі для дітей, які відрізняються за часовими і просторовими показниками, що відображено у фольклорній і авторській творчості.

Теоретичне значення роботи полягає у визначенні структурних елементів концептуальних картин світу, притаманних віршованому дискурсу для дітей, що є внеском у методологію лінгвокультурного аналізу і сприяє подальшому його розвитку.

Практичною цінністю дослідження є можливість використання його результатів у викладанні базових курсів з дискурсивного аналізу, когнітивної лінгвістики, історії мови, лінгвостилістики, культурології, а також спецкурсів, присвячених вивченню мовних картин світу фольклорного і сучасного американського віршованого дискурсу для дітей.

Положення, що виносяться на захист:

1. Англomовний віршований дискурс для дітей – це об’єктивований специфічними мовними формами функціонально-смісловий континуум, зумовлений соціокультурним середовищем Великобританії та Сполучених Штатів Америки, який характеризується спеціально орієнтованими картинами світу, структурні елементи яких можуть слугувати основою для визначення особливостей семантики віршованого дискурсу для дітей, що розвивається у часі і просторі.

2. Творення віршованого дискурсу для дітей зумовлено існуючими у свідомості буттєвими категоріями, які формуються у процесі пізнання навколишнього світу та утворюють базові когнітивні рубрики категоризації світу, як-от: *Social Strata, Household, Entertainment, Music, Holiday, Joy, Sorrow, Fear, Anger*. Концептуальний аналіз виділених категорій представлено партитивними фреймами зі слотами для репрезентації розбіжностей у сприйнятті світу.

3. В обох картинах світу віршованого дискурсу для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA вміщує термінали – *High Stratum* зі слотом *Rulers* і *Low Stratum* зі слотом *Occupations*. Фрейм-структура концепту HOUSEHOLD включає термінал *Food* зі спільними слотами *Snacks and Meals, Drinks* та *Desserts*, і термінали *Household Items* та *Household Work*. Структура концепту ENTERTAINMENT представлена терміналами *Games* і *Tricks*. Фрейм-структура концепту MUSIC має термінали *Talent for Music, Sounds, Musical Instruments* з однойменними слотами, а структура концепту HOLIDAY – термінали *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes*.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA відзначається наявністю специфічного додаткового терміналу *Middle Stratum* зі слотом *Elite*. Для структури концепту HOUSEHOLD характерними є специфічний слот *Seasoning* у терміналі *Food*, додатковий слот *Household Items* у

однойменному терміналі та слоти *Men's Work*, *Women's Work* і *Children's Occupations* у терміналі *Household Work*. Фрейм-структура концепту ENTERTAINMENT вирізняється умістом слота *Games* у однойменному терміналі та слотів *Innocent Tricks* і *Offensive Tricks* у терміналі *Tricks*. Фрейм-структура концепту MUSIC має додатковий термінал *Musicians*. Структура концепту HOLIDAY представлена специфічними слотами *Christmas Attributes* і *Wedding Attributes* у терміналі *Holiday Attributes*.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту HOUSEHOLD вміщує специфічні слоти *Vegetables* і *Nuts* у терміналі *Food*, слоти *Adults' Household Items* і *Children's Household Items* у терміналі *Household Items* та слоти *Father's Work*, *Mother's Work* і *Children's Occupations* у терміналі *Household Work*. Фрейм-структура концепту ENTERTAINMENT має слоти *Games with Things and Animals*, *Games-Inventions* і *Sports Activities* у терміналі *Games* та слот *Tricks* в однойменному терміналі. Фрейм-структура концепту HOLIDAY включає специфічні слоти *Thanksgiving Attributes*, *Halloween Attributes*, *Father's Day Attributes* та *Birthday Attributes* у терміналі *Holiday Attributes*.

4. Емоційні концепти JOY, SORROW, FEAR та ANGER в обох картинах світу віршованого дискурсу для дітей мають фреймову структуру, яка представлена терміналами *Stimuli*, *Subjects* і *Reactions*. Фрейм-структури однойменних концептів характеризуються наявністю спільних слотів усіх терміналів. Фрейми концептів JOY і SORROW представлені найбільшою кількістю слотів.

Картина світу фольклорного віршованого дискурсу для дітей вирізняється наявністю специфічних додаткових слотів *Material Things* і *Others' Joy* у терміналі *Stimuli* фрейм-структури концепту JOY і слота *Others' Misery* цього терміналу у структурі концептів JOY і SORROW.

Картина світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей відзначається більшою кількістю слотів у терміналах фреймів емоційних концептів. Для фрейм-структур концептів JOY і SORROW характерна наявність слотів *Simple Things*, *Imaginary Things*, *Gifts* та *Food* у терміналі *Stimuli*. Для фрейм-структури

концепту JOY специфічним є уміст слотів *Homework, Rule Breaking, Meeting, Egocentrism, Disgusting Things* у терміналі *Stimuli* і слотів *Vocal Reactions, Interofective Reactions* та *Expressive Reactions* у терміналі *Reactions*. Структурі концепту SORROW властива наявність слотів *Challenge* та *Memories* у терміналі *Stimuli*, і слотів *Vocal Reactions* і *Expressive Reactions* у терміналі *Reactions*. Фрейм-структура концепту ANGER має додатковий специфічний термінал *Results*, а також специфічні слоти *Food, Obnoxious Conduct* у терміналі *Stimuli*, слоти *Child, Plants, Imaginary Characters* у терміналі *Subjects* та слоти *Verbal Reactions* і *Vocal Reactions* у терміналі *Reactions*. Структура концепту FEAR відзначається наявністю слотів *Acoustic Factors, Shadows and Reflections, Height, Lack of Safety, Being Lost, Others' Behaviour, Imaginary Things* у терміналі *Stimuli* та слота *Unknown Subject* у терміналі *Subjects*.

5. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей мовна картина світу здебільшого є «реалістична» і «природна», а в сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вона вирізняється парадоксальністю, що досягається застосуванням гіперболи і концептуального оксиморону.

Зв'язок дисертаційного дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано у межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка “Розвиток і взаємодія мов і літератур в умовах глобалізації” (код 06 БФ 044-01), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Результати дослідження **апробовано** на 8 міжнародних наукових конференціях, а саме: “Європейські мови в комунікативному просторі ХХІ століття” (21 – 22 квітня 2009 року, Київ), “Етнічні мовно-культурні моделі світу в контексті українського перекладознавства: до 90-річчя Миколи Лукаша” (22 жовтня 2009 року, Київ), “Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура” (14 квітня 2010 року, Київ), “Сучасний стан і перспективи дослідження германських мов та проблеми перекладу” (14 травня 2010 року, Житомир), “Думка й слово: традиції О. Потебні й сучасна філологічна наука (до 175-річчя О. Потебні)” (21 жовтня 2010 року, Київ), “Концепти та константи в мові, літературі, культурі” (14 квітня 2011 року, Київ),

“Іноземна філологія у ХХІ столітті” (8 – 9 квітня 2011 року, Запоріжжя), “Пріоритети германського та романського мовознавства” (3 – 5 червня 2011 року, Світязь). За темою дисертаційного дослідження надруковано 6 публікацій у збірниках, акредитованих ВАК України.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (загалом 280 позицій, з яких 14 – лексикографічні джерела, 20 – джерела ілюстративного матеріалу) і додатку. Загальний обсяг роботи становить 255 сторінок. Обсяг основного тексту складає 208 сторінок. У тексті дисертації подано 17 рисунків і 8 таблиць.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ

1.1. Віршований дискурс для дітей як предмет лінгвістичного аналізу

Поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці тлумачиться як «поєднання лінгвального і позалінгвального в комунікації з усним спілкуванням як обов'язковим компонентом; зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними (прагматичними, соціокультурними, психологічними та ін.) факторами» [19, с.11], це «мовна діяльність, яка у той же час є мовним матеріалом у будь-якій його репрезентації – звуковій чи графічній» [110, с. 90]. Дискурс став родовим поняттям, яке об'єднує усний і письмовий текст обсягом більший від речення. У цьому значенні текст являє собою засіб дискурсу, без наявності якого останній «не був би лінгвістичною діяльністю» [222, с. 4].

Віршований дискурс є інтегративною і системною сукупністю віршованих текстів в єдності лінгвістичних, прагматичних, соціокультурних, психічних та паралінгвістичних факторів їх породження та сприйняття [198]. Віршований дискурс для дітей – це сукупність віршованих текстів, написаних дорослим для дитини, у якій мовними засобами створюється особливий ментальний світ, що забезпечує соціалізацію дитини.

Слід зазначити, що віршований дискурс для дітей є одним із найменш вивчених на даний момент. Дослідниками, які присвячували свої роботи цьому типу дискурсу, є Г. І. Атрошенко, Н. Дзюбишина-Мельник, Я. М. Левчук, Н. В. Зозуля, О. І. Загуляєва, І. О. Алексєєва, Л. В.Ткаченко. Предметом аналізу ставали лінгвостилістичні особливості; вплив віршованих творів на формування особистості дитини; сюжетно-структурні особливості поезії для дітей; сучасні обробки фольклорних віршованих творів (*reframes*); вербалізовані концепти і фрейми, представлені у віршах.

З точки зору *лінгвостилістики* віршовані твори для дітей розглядають Г. І. Атрошенко і Н. Я. Дзюбишина-Мельник. Так, Г. І. Атрошенко, аналізуючи авторські віршовані твори для дітей на матеріалі української мови, основними стильовими рисами поетичної мови для дітей визначає образність, емоційність та

експресивність. «За допомогою образності слів поет малює образи, картини, використовуючи художньо-образну конкретизацію, передає зорові, звукові, дотикові враження» [11, с. 17]. Емоційність та експресивність досягаються характером зображення персонажів і картин, у яких виражається відношення автора до зображуваного, виявляється любов до дітей. Лінгвостилістичними засобами вираження емоційності та експресивності є емоційно забарвлені епітети, порівняння, метафори, незвичайний, експресивний порядок слів, звертання, повторення слів.

Стилістичні засоби авторської поезії для дітей обумовлюються народними витокami поетичних творів. Мовні образи є здебільшого фольклорними або підказаними своєрідним дитячим світобаченням.

Дослідниця також відзначає співвіднесеність мовної специфіки текстів із ходом мовленнєвого розвитку дитини. На її думку, особливими виражально-зображальними засобами, характерними для віршованих творів для дітей, є синоніми, антоніми, метафоричні структури, прикметники колірної ознаки, порівняння, емоційно-експресивні частки та фонематичні засоби.

Важливою у поезії для дітей є метафора, яка відображає механізм оновлення лексичної семантики слова, що сприяє наданню поетичному текстові динамічного характеру. Несучи в собі пізнавальні можливості, метафора функціонує як засіб комунікації, полегшує процес пізнання світу дитиною. Г. І. Атрошенко відзначає наявність у віршованих творах для дітей дієслівних (найпродуктивніший тип), прикметникових та іменникових метафор.

Синтаксичний рівень організації поетичних текстів підпорядковується рівневі лінгвального розвитку дитини. Переважають прості речення, а також використовуються односкладні структури, представлені означено-особовими, номінативними, інфінітивними, безособовими конструкціями, які надають контексту експресивного тону. Тональність стилю відзначається інтимно-ласкавістю (пестливістю), урочистістю і гумором.

Н. Я. Дзюбишина-Мельник, розглядаючи вірші для дітей сучасних українських авторів, вказує на наявність у цих творах неологізмів, лексики на позначення національно-культурних реалій та комбінацій слів, що належать до

різних стилістичних шарів лексики. Дослідниця вказує на зв'язок авторської поезії для дітей з народною творчістю [59]. Як зазначає Н. Я. Дзюбишина-Мельник, автори використовують фольклорні мовні образи та вдаються до стилізації лексики, синтаксису та морфологічних особливостей фольклорних творів.

З точки зору *впливу на особистість дитини* віршовані твори для дітей розглядають Н. В. Зозуля і Я. М. Левчук. Так, Н. В. Зозуля вивчає роль експресивності російського дитячого фольклору у формуванні мовної особистості дитини. Аналізуючи російські пестушки, забавлянки, примовки та колискові пісні на текстовому, лексико-семантичному, граматичному, фонетичному та ритмомелодійному рівнях, дослідниця вважає їх першим кроком в опануванні дитиною навколишнього світу. Авторка підкреслює особливе значення «наївної первісної моделі світу», відображеної у фольклорних творах, у закладенні основ морально-етичних, культурно-національних та вербальних традицій народу [75].

За Н. В. Зозулею, *пестушки* являють собою перший, домовний, період онтогенезу – початковий етап у формуванні мовної особистості дитини. Твори цього жанру виконують побутову функцію, яка полягає у застосуванні прийомів фізичного виховання дитини у супроводі ритмічно організованих текстів. За фізіологічно-цільовим призначенням текстів пестушок вони поділяються на шість груп, як-от: 1) масаж тіла дитини (плекання); 2) навчання свідомим рухам руками (розведення ручок дитини); 3) зміцнення опорно-рухових функцій (тренування ніжок, навчання ходінню, стрибкам); 4) подолання страху висоти, тренування вестибулярного апарату (гойдання дитини угору і донизу); 5) утішання з примовляннями (під час купання, при ударі); 6) стимулювання мовленнєвої діяльності дитини (коли вона агукає) [75].

Забавлянки є другим етапом розвитку особистості дитини. Вони вволяться у процес виховання, коли дитина уже співвідносить мовну форму із реаліями оточуючої дійсності. Головним призначенням цього жанру є втішання дитини, створення радісного настрою і підготовка її у процесі гри до активного пізнання реального світу [75]. Саме у забавлянках закладаються основи морального та етичного виховання дитини, що зумовлює таку тематику цих творів: тема праці,

необхідність її для всіх членів суспільства, осуд лінощів, дармоїдства, а також тема дозвілля як заслуженого відпочинку.

Примовки відповідають періоду розумового і психічного розвитку дитини від 2-х до 6-ти років. Вони вводяться з метою розширення кругозору малечі, розкриття естетичної суті гри [75]. Н. В. Зозуля розподіляє примовки за сімома групами: 1) коротенькі; 2) примовки-жарти, що генетично походять від жартівливих пісень скоморохів; 3) кумулятивні пісеньки, які насправді є невеличкими казками; 4) контаміновані пісеньки, що партитивно представляють у межах одного контексту особливості майже всіх піджанрів примовок; 5) діалогічні примовки, що походять від ігрових приспівок; 6) примовки-притчі з яскраво вираженим повчальним елементом; 7) небилиці-перекручування – пісеньки або віршики, де все поставлено “з ніг на голову” [75].

Колискові пісні є «об’єднуючим елементом вікових періодів розвитку мовної особистості дитини» [75]. Це один з найдавніших жанрів фольклору, який зберігає уявлення про світ і життя людей, а також давні язичницькі образи. Твори цього жанру дослідниця поділила на чотири групи: 1) пісні, де репрезентуються образи Сну, Дрімоти; 2) пісні, що відбивають мотив «звеличування колиски»; 3) пісні-монологи про тварин; 4) ліричні колискові. У текстах колискових з’являються образи, які раніше були невідомими дитині, – міфологічні Сон, Дрімота, а також репрезентуються поняття сільського щастя і майбутньої щасливої долі дитини.

Я. М. Левчук, досліджуючи традиційний український дитячий фольклор, розглядає віршовані твори з точки зору їхніх когнітивних можливостей формування світогляду. Дослідниця виділяє чотири етапи варіювання картини світу дитини. Перші три сприяють безпосередньому формуванню картини світу. На четвертому етапі, «беручи на озброєння власну фантазію, творчий потенціал та залучаючи весь можливий «інструментарій» із культури дорослих» [106], дитина витворює картину антисвіту, яка відповідає її потребам у розвитку.

Я. М. Левчук прослідковує зв’язок жанрів українського дитячого фольклору (колискових, пестушок, потішок, забавлянок, небилиць, прозивалок, пародій на молитви та дитячих колядок) з віковими особливостями дитини й аналізує варіанти

дії у них механізмів прогнозування та критичного мислення. Серед виокремлених механізмів прогнозування основоположними є вміння вибудовувати перспективу, структурувати свої сподівання в часі та підпорядковуватися часо-просторовим координатам. До складових критичного мислення дослідниця відносить здатність планувати свої дії заздалегідь, гнучкість мислення, вміння виправляти свої помилки, метакогнітивний моніторинг та пошук компромісних рішень [106].

Сюжетно-структурним особливостям поезії для дітей присвячує свої роботи О. І. Загуляєва. Дослідниця подає класифікацію англійського дитячого фольклору, у якій всі жанри поділено на неігровий та ігровий фольклор. Так, неігровий фольклор за виконуваними ним функціями розмежовується на поезію пестування і потішний фольклор. До поезії пестування відносяться колискові пісні, пестушки, утішки та докучні казки. Потішний фольклор охоплює скоромовки, дражнили, мирилки, небилиці і перевертиши. До ігрового фольклору О. І. Загуляєва включає заклички, приказки, лічилки, ігрові пісні, приспівки, мовчанки та виверти.

Матеріалом свого дослідження О. І. Загуляєва обирає лічилки, колискові пісні, жартівливі пісні та вірші, загадки, вірші та пісні, що супроводжують різні ігри, віршовані азбуки і скоромовки. Розглядаючи *лічилки*, дослідниця визначає чотири їх функціональні типи, а саме: 1) лічилки, які вимовляються перед грою (наприклад, жмурки, гилка, доганяли та інші) з метою вибору однієї чи декількох осіб, встановлення черговості виконання певних дій, тощо; 2) лічилки, які вживаються під час гри (наприклад, стрибання через скакалку або на одній нозі, набирання м'яча об землю, тощо); 3) лічилки, що вимовляються при ворожінні (наприклад, ворожіння на квітці, по білим цяточкам на нігтях, по птахам, тощо); 4) лічилки, які використовуються для навчання дитини лічбі або є жартівливими віршами, у яких вживаються числа.

Проводячи комплексний аналіз сюжетної структури лічилок, О. І. Загуляєва наводить чотири базові моделі розвитку їхньої сюжетної лінії, як-от: ланцюжок, віяло, кільце, вилка, а також побудовані на їхній основі більш складні структури, а саме: кільце із замкнутих ланцюжків дій, складне віяло, кільце із ланцюжка дій, ланцюжок віял, ланцюжок + вилка [73]. Для решти розглядуваних дослідницею

жанрів (колискові пісні, жартівливі пісні та вірші, загадки, вірші та пісні, що супроводжують різні ігри, віршовані азбуки і скоромовки), крім чотирьох базових моделей характерні такі структури: ланцюжок замкнутих кілець, кільце із замкнутих кілець, ланцюжок віял, ланцюжок + вилка, віяло + вилка та кільце із ланцюжка віял [74, с. 1, 2].

За висновками дослідниці, найтиповішими моделями розвитку сюжетної лінії фольклорних творів є ланцюжок і віяло. Так, «ланцюжок» має три структурні різновиди: 1) нескінченний ланцюжок, змістом якого є дія / стан / подія / об'єкт; 2) кінцевий ланцюжок, змістом якого є дія / стан / подія / об'єкт; 3) складний нескінченний або кінцевий ланцюг, ланки якого подаються блоком із декількох дій або блоком, що складається із віяла та вилок [73].

Модель «віяло» являє собою фрейм-сценарій, який включає прототипні моделі поведінки людини, які задають послідовність думок, бажань і почуттів. У текстах, побудованих за такою моделлю, подія, предмет чи особа описуються в різних аспектах. Сценарієм лічилок є збирання дітей в коло чи шикування в ряд, при якому одна особа вимовляє певні слова, вказуючи по черзі на кожного. У кінці лічилки обирається одна людина, яка буде виконувати певні дії у грі або встановлюється черга виконання дій.

Сучасним обробкам фольклорних віршованих творів приділяє увагу І. О. Алексеева. Дослідниця називає цільову аудиторію визначним фактором зміни оригінальних віршів. Так, дитяча аудиторія оберігається від зіткнення з бідністю і насильством, та «будь-яких натяків на політичну некоректність» [4]. Реалії минулого замінюються сучасними, що дає змогу наблизити вірші «трьохсотлітньої давності» до світу сучасної дитини («адаптація» чи «актуалізація» віршів). Доросла аудиторія переробляє вірші, щоб донести основну інформацію у компактній формі у кінематографічних творах, мистецьких проектах, науковому дискурсі; задля політичної агітації, надання оцінки соціальним процесам та суспільно-політичним подіям, а також для переживання катарсису шляхом чорного гумору. У цьому випадку мова йде про «переробку» віршів.

З точки зору наявних *концептів*, віршований дискурс для дітей аналізують І. О. Алексєєва і Л. В.Ткаченко. Так, І. О. Алексєєва, розглядаючи англomовні віршовані твори збірки *Mother Goose's Rhymes*, представляє вербалізацію фрейму “Життєвий сценарій” (LIFE SCRIPT) та концепту “Соціальна стратифікація” (SOCIAL STRATIFICATION). Демонструючи вербалізацію фрейму “Життєвий сценарій”, дослідниця відзначає наявність певних «віх» життя, а саме: народження, хрестини, весілля, хвороба, загострення хвороби, смерть та похорон, які представлені як дії, тобто вербалізовані дієсловами [3]. Виділяються також “суспільно-значущі” дії, як-от: хрестини (як подія, важлива для церковної общини) та похорон (як подія, значуща для групи, до якої належав померлий). І. О. Алексєєва описує детально представлену у дискурсі подію «весілля» із його аспектами – залицянням, описом обряду шлюбу та життям у шлюбі. Важливими віхами життя людини дослідниця також визначає отримання спадку і смерть – здебільшого експліцитно представлену у дискурсі.

Концепт «Соціальна стратифікація» вербалізується соціальними ролями і представляє класову структуру суспільства, засновану на ідеї соціальних відмінностей. Король і королева – найпомітніші соціальні ролі, – життя яких змальовується уявою пересічної людини як «наївні та простодушні фантазії про безтурботне життя» [3]. Іншими соціальними групами, які розглядає дослідниця, є “джентльмени” та “не-джентльмени” (як правило, фермери), “леді” та решта жінок і дівчат. І. О. Алексєєва відзначає чітку соціальну детермінованість суспільства з малою вірогідністю поєднання у шлюбі осіб, які належать до різних верств населення.

Л. В.Ткаченко, досліджуючи українські віршовані твори для дітей початку ХХ ст., представляє виховні концепти у творчості Марійки Підгірянки, О. Олеся і М. Вороного, а також розглядає особливості поетики, притаманні кожному авторові. Дослідниця відзначає наявність у творчості авторів педагогічних концептів національної самототожності та історичної пам’яті, які виражені у стрілецьких піснях, громадянській ліриці, художньо-дидактичних історичних піснях, віршах-портретах видатних людей і поемах. Важливими, на думку Л. В.Ткаченко, також є

концепти любові до малої батьківщини та «етнопедагогічний» концепт родини як національної цінності.

Так, концепт любові до малої батьківщини представлений «інтертекстуальним використанням місцевого фольклору» [182, с. 16]. Концепт родини як національної цінності утворений індуалізованими образами дитини, матері, батька, бабусі, дідуся.

Дослідниця акцентує використання авторами творів принципу гри, реалізованого у пригодах, розвагах, фантазіях літературного героя, взаєминах молоді, словесному штукарстві [182, с. 16]. Загальними естетичними принципами дитячої літератури Л. В.Ткаченко називає дидактичність, комунікативність, гумор, зв'язок з дитячим фольклором, милозвучність, графічність малюнку та інші. Провідними літературними напрямками у творчості розглядуваних авторів визначено реалізм (Марійка Підгірянка), романтизм (Марійка Підгірянка, О. Олесь), неоромантизм (О. Олесь), імпресіонізм (М. Вороний) і символізм (М. Вороний).

Переглянувши основні напрямки дослідження віршованого дискурсу для дітей у сучасній науці, приходимо до висновку, що увагу вчених різних напрямків, таких як лінгвістика, літературознавство, фольклористика, привертала лінгвостилістичні особливості поетичних творів, їхня структурно-композиційна будова, функції та вплив на адресата, сучасні обробки фольклорних творів, а також визначення засобів вербалізації концептів та фреймів, характерних для цього типу дискурсу. У контексті цих досліджень нагальною стає потреба вивчення мовної картини світу як динамічного утворення, якому характерна часова зміна. Аналіз мовної картини світу, відображеної в англomовному віршованому дискурсі для дітей, у часовому зрізі надає змогу визначити постійне і змінне та у вигляді чіткої структури розкрити основні концепти, вербалізовані у віршованих творах.

1.2.Поняття картини світу

Як відомо, появу поняття «картина світу» в науковому дискурсі пов'язують з ім'ям В. фон Гумбольдта, який у понятті *Weltansicht* – «світобачення» вбачав причину різноманітності мов. Поняття «картина світу» уперше використовується у філософських трактатах Л. Вітгенштейном і запозичується в лінгвосеміотику Л. Вайсбергом [1, с. 3], а в природничі науки – А. Ейнштейном, Г. Герцом та М.

Планком [185, с. 222]. У лінгвістиці це поняття розробляється численною групою науковців, які розглядають «картину світу» під різними кутами зору: у слов'янотипологічному аспекті – В. В. Іванов, В. М. Топоров, у семантико-прагматичному аспекті – Ю. Д. Апресян, Т. В. Булигіна, В. Г. Гак, в аспекті мовної картини світу і метафори – Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, В. М. Телія, в етногерменевтичному аспекті – Є. В. Урисон, М. В. Піменова, в соціопсихологічному аспекті – Є. Ф. Тарасов, О. О. Залевська, Ю. М. Караулов, Г. А. Уфимцева [158, с. 222 – 223], в аспекті відображення мовної картини світу в художньому тексті (трагедіях В. Шекспіра) – В. Г. Ніконова [134 – 137].

Різноплановість вивчення «картини світу» спричинила її термінологічну дифузність та поліваріантність. Так, у сучасних наукових студіях мова йде про *концептуальну, понятійну, когнітивну, мовну, національно-мовну, текстову і поетичну картини світу, концептуальну і мовну моделі світу*.

Г. А. Уфимцева зазначає: «для людини як носія будь-якої мови реальний світ (матеріальний і фізичний) існує у вигляді 1) власне реальної дійсності; 2) першої сигнальної системи (рівня чуттєвого сприйняття дійсності) і 3) другої сигнальної (вербальної) системи дійсності, яку І. П. Павлов назвав власне людською системою дійсності» [185, с. 114]. Цим трьом рівням сприйняття і представлення реальної дійсності відповідають 1) побутове чи наукове представлення загальної картини (моделі) світу, 2) суб'єктивне представлення світу та 3) об'єктивована за допомогою мови картина світу [там само, с. 114].

Більшість дослідників розглядають концептуальну і мовну картини світу [1; 49; 50; 87; 93; 97; 99; 116; 134 – 137; 142; 147; 158; 180; 185; 194]. Під **концептуальною (понятійною) картиною світу** розуміють «сукупність наукових та побутових (донаукових, «наївних») знань людства про світ» [185, с. 223], «наші знання про реальний світ, фізичну картину світу, хімічну та інші спеціально орієнтовані картини світу» [194, с. 153]. Концептуальна картина світу є «інваріантною для всіх людей і не залежить від мови, якою вони мислять і виражають свої думки» [147, с. 14].

Мовна картина світу – «зафіксована в мові і специфічна для конкретного мовного колективу схема сприйняття дійсності» [87, с. 13], «відображення у мові

концептуальної картини світу і мовне втілення образу світу» [185, с. 224], суб'єктивне «сприйняття, осмислення і розуміння світу конкретним етносом не на сучасному етапі його розвитку, а на етапі формування мови», на якому відображено первинне, наївне, донаукове пізнання світу [93, с. 15].

Мовна картина світу відображає «сприйняття дійсності, яке склалось у минулі періоди розвитку мови в суспільстві» [142, с. 123] і в системі різних картин світу виявляється «найбільш довготривалою, стійкою» у певному часовому зрізі і багато в чому «стандартною», адже відтвореними можуть бути одиниці мови, які стали узуальними [194, с. 154]. Мовна картина світу є носієм етнокультурної інформації. У ній відображається «суспільне буття, різноманітні відношення людей, спостереження та досвід спілкування з живою природою» [116, с. 13].

Концептуальна і мовна картини світу є двома самостійними галузями, для яких, проте, характерна певна взаємозумовленість. Зв'язок концептуальної і мовної картини світу представлений вербалізацією окремих елементів концептуальної картини та поясненням їхнього змісту мовою. У свою чергу особливості семантики лексики мови впливають на виникнення нових понять у концептуальній картині світу.

На думку більшості вчених, концептуальна картина світу багатша, ніж мовна, оскільки «у творенні першої беруть участь різні типи мислення» [116, с. 14]. Концептуальна система характеризується більшою сталістю, упорядкованістю і системністю [94, с. 14]. Мовна картина світу – рухоміша, вона «фіксує постійні зміни, перебудову, які відбуваються в дійсності, що оточує людину» [158, с. 273].

Концептуальній і мовній картинам світу властиві консерватизм, мінливість та динамізм [185, с. 224]. Консерватизм мовної картини світу полягає у збереженні в мовному матеріалі (способах дискредитації і номінації, лексичних значеннях, граматичних категоріях, рудиментах втрачених граматичних категорій і значень) залишків поглядів, уявлень, понять та вірувань етносу минувшини. У зв'язку з цією здатністю мови «тягти за собою шматки минулого» В. М. Телія охарактеризувала мовну картину світу як «наївну» і як таку, в основі якої лежить «антропоцентричний канон» [180].

Мінливість мовної картини світу полягає у відображенні у мовній системі усіх змін, які відбуваються в цивілізації [185, с. 225]. Мовна картина «консервує» у своєму лексичному матеріалі лексичні значення слів, які є вербальними представленнями реалій того чи іншого часового відрізка. Вона дещо «відстає» від цивілізації, щоразу фіксуючи попередній етап її розвитку, і «не повною мірою відображає концептуальну картину світу» [185, с. 225].

Могутнім фактором створення мовної картини світу І. О. Голубовська називає етнічну культуру у її «матеріальній» і «духовній» іпостасях. Різні культури являють собою «контрастні, якісно відмінні погляди на одну й ту саму навколишню дійсність та досвід її людського пізнання, а вся внутрішня структура тієї чи іншої культури є відображенням цих якісних відмінностей у формі певних вихідних настанов, припущень і вірувань стосовно світу, знань, цінностей і природи людського «я», що виконують роль імпліцитних наказів у соціально-духовному житті суспільства» [49, с. 32 – 33].

Деякі вчені – філософи Г. А. Брутян і Р. Павильоніс та лінгвісти Ю. М. Караулов, Г. В. Колшанський, Г. В. Рамішвілі, Н. Г. Комлев, – беручи за основу положення про первинність буття і вторинність свідомості, розмежовуючи мову і мислення як два самостійні феномени, яким притаманні свої одиниці і закони їх формулювання і використання, визначають дві моделі світу: концептуальну і мовну [158, с. 114].

Як зазначає Г. А. Уфимцева, процес представлення і відтворення картини світу в людській свідомості породжує єдиний конструкт – чуттєву і раціональну (логічну) моделі дійсності, які також можна представити у формі «мовної моделі світу» [158, с. 115]. Так, **концептуальна модель світу** містить інформацію, яка «подається в поняттях через символний, логічний, лінгвістичний етапи сприйняття» [141, с. 101]. **Мовна модель світу** представляє знання, «закріплене за словами, словосполученнями, реченнями, текстами конкретним мов» [там само, с. 101].

Мовна і концептуальна моделі світу мають нечіткі межі. За Г. А. Брутяном, основний зміст мовної моделі світу покриває увесь зміст концептуальної моделі [158, с. 115]. За межами концептуальної моделі світу залишаються периферійні

ділянки, які виступають носіями додаткової інформації про світ. При накладанні двох моделей інформація, яка є спільною для мовної і концептуальної моделей, є інваріантною не залежно від того, на якій мові вона виражена. Інформація, що міститься на периферійних ділянках (залишається за межами концептуальної моделі) змінюється від мови до мови і є диференційною.

У сучасних наукових студіях також виокремлюють **поетичну картину світу** – «своєрідну сферу існування культури, формою існування якої слугують концепти, які формуються в результаті певного членування поетичної картини світу на деякі мікросвіти» [1, с. 4].

М. Ф. Алефіренко наголошує на трьох основних елементах термінологічного оформлення поетичної картини світу: когнітивній складовій, інтерпретаційному характері та семіотичній природі [1, с. 3]. *Когнітивна сутність* поетичної картини світу полягає у тому, що вона є авторським переломленням колективного відображення світу в етнокультурній свідомості певного мовного суспільства. Являючи собою результат двоєдиного процесу – раціонального і чуттєвого пізнання, поетична картина світу має творчий, перетворюючий і інтерпретуючий характер. На протигагу мовній картині світу, у якій раціональне і чуттєве співіснують на «паритетних началах», у поетичній картині світу переважає чуттєве пізнання, що обумовлює «семіотичну природу засобів репрезентації поетичної картини світу» [1, с. 3].

Поетична картина світу є індивідуально-авторською інтерпретацією смислового змісту мовної картини світу (яка є репрезентацією мовних образів реальних предметів і відношень) і спрямована не стільки відобразити реальну дійсність, скільки змоделювати можливі світи [1, с. 3].

Інтерпретаційний потенціал поняття поетичної картини світу зумовлюється тим, що на відміну від логіко-предметного змісту мовної картини світу, експресивно-образний і емотивно-оціночний зміст поетичної картини світу генетично пов'язаний із образними представленнями. Мовна картина світу вербалізується «прямономінативною, похідною і професійною лексикою і термінами» – елементами, які є частиною об'єктивно сформованої частини

колективної свідомості, а поетична – «переважно знаками вторинної і непрямі похідної номінації (метафорами, фразеологізмами, пареміями)» – елементами художньої (поетичної) свідомості, «відфільтрованими в ідеоетнічному десигнаті відповідного поетичного знаку» [1, с. 4].

Семіотична природа поетичної картини світу базується на концепції свідомості О. М. Леонтьєва, згідно з якою в структурі свідомості виокремлюють три компоненти: чуттєву тканину образу, значення і особистісний смисл. Поетична картина світу як суб'єктивний образ об'єктивного світу зароджується і існує у глибинних пластах психіки письменника – у підсвідомості та надсвідомості. «Кожна індивідуально-авторська картина світу завжди представляє національно-культурне бачення дійсності, смислове конструювання світу у відповідності до художньої логіки побудови поетичного тексту, який відображає поетичну картину світу автора» [1, с. 4]. Процес сприйняття і розуміння індивідуально-авторської картини світу читачем є результатом накладання мовних картин світу автора і читача.

За М. Ф. Алефіренком, поетична картина світу автора не може бути повністю адекватною мовній картині світу читача. У процесі осмислення тексту відбувається зближення суб'єктивних мовних картин світу автора і читача. Широта поетичної картини світу автора, яка містить інформацію про об'єкти мовної картини світу, і є багатшою від мовної картини світу читача, надає поетичному творові етнокультурну значущість.

У цьому дослідженні робиться спроба визначити структурні елементи *мовної* картини світу в англійському віршованому дискурсі для дітей, аналіз яких уможливує представлення одиниць концептуальної картини світу, вербалізованих у дискурсі.

1.3.Класифікації мовних картин світу

У результаті осмислення світу кожним із видів людської свідомості (індивідуальною свідомістю окремої людини, колективною повсякденною свідомістю нації, науковою свідомістю) виникають різні картини світу, які фіксуються в матрицях мови, а саме: *наукова мовна картина світу, мовна картина світу національної мови та мовна картина світу окремої людини* [93, с. 4]. У рамках

цієї концепції І. О. Голубовська визначає *національно-мовну картину світу* як результат взаємодії колективної мовної свідомості, реального світу і мови як засобу репрезентації знання про нього, «виражене етносом засобами певної мови світовідчуття і світорозуміння, вербалізована інтерпретація мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі» [49, с. 29].

Н. В. Черемисіна наводить класифікації мовних картин світу, оснований на методі бінарних опозицій. Дослідниця визначає шість основних типів мовних картин світу, як-от: 1) універсальна і ідеоетнічна (національно-специфічна); 2) мовні картини світу, побудовані на засадах теорії множинності світів: матеріального (реального) і духовного (ментального); емпіричного і раціонального; світів просторового і часового (минулий, теперішній, майбутній час); 3) мовні картини світу реального і фантастичного, реального і міфологічного, земного і небесного, світу природи і людини; 4) а) загальнонаціональна мовна картина світу і мовні картини світу, обмежені територіально (діалекти) і професійно (підмови наук і ремесел); мовні картини світу жаргонів і арго; мовні картини світу у сфері релігійного культу (напр., світу язичницької (слов'янської і античної) і християнської православної міфології); б) мовні картини світу окремих мовних стилів (нейтрального, публіцистичного, наукового, ділового), мови художньої літератури з її загальними особливостями і відповідними напрямками та жанрами; в) мовна картина світу, яка відповідає стереотипним ситуаціям (ситуація вважається мінімальним ситуативно-мовним мікросвітом, мінімальним комунікативно значущим фрагментом мовної картини світу); 5) мовні картини світу мови дорослих і дітей; 6) мовна картина світу макротексту ідеостилю одного автора із зовнішнім світом, у якому відображаються оточуючі реалії, та внутрішнім, переважно оціночним, аксіологічним, у якому представлені думки, почуття і воля індивіда [194, с. 155 – 160].

У нашому дослідженні мова йде про представлення мовної картини світу у її часовому і просторовому аспекті, адже фольклорний віршований дискурс для дітей в одиницях мови фіксує концепти, сформовані у свідомості англомовного суспільства упродовж всієї історії його розвитку, тоді як сучасний американський віршований

дискурс для дітей уміщує концепти нової, сформованої під впливом сучасних факторів картини світу.

1.4. Концепт як структурний елемент картини світу

Генерування картини світу, на думку вчених, забезпечується функціонуванням елементів «мови думки». Ці елементи є універсально-предметним кодом, універсальною логіко-поняттєвою базою людини, певною сукупністю ментальних універсалій, які мають позанаціональний характер [49, с. 24]. До таких елементів відносять образи, гешталти, схеми (фрейми), рухове уявлення, пропозицію, картину, символи, формули, діаграми, слова [87], а також концепти, які функціонують у певному типі дискурсу [31, с. 89].

Під «концептом» розуміють «результат зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини; своєрідний «алгебраїчний» вираз..., яким ми оперуємо у своєму письмовому й усному мовленні» (Д. С. Лихачов); «поняття повсякденної філософії, що відображає різні фактори реальної дійсності,... які стають об'єктом оцінки» (Н. Д. Арутюнова); «вербалізоване поняття» (Р. М. Фрумкіна); «чистий смисл, який ще не набув мовної форми; першосмисл, первообраз, архетип, константа» (В. В. Колесов); «когнітивну мисленнєву категорію, квант знання, складне, жорстко не структуроване смислове утворення описово образного й ціннісно орієнтованого характеру» (М. Ф. Алефіренко); «глобальну багатовимірну одиницю ментального рівня, для якої характерні... історичний детермінізм, широка екстенціональність, структурованість інтенціоналами наукових і повсякденних понять, уявлень, культурних настанов, неоднорідність змісту, різноманітність типів знакових репрезентацій» (Г. В. Токарев); «зв'язкову ланку між мовою і мисленням; одиницю свідомості й інформаційну структуру, яка відображає людський досвід» (О. С. Кубрякова); «інтенціональну функцію від можливого світу до його об'єктів» (Р. І. Павільоніс); «спонтанно функціонуюче у пізнавальній і комунікативній діяльності індивіда базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, яке підпорядковується закономірностям психічного життя людини» (О. О. Залевська); «комплексну одиницю думки, яка в процесі мисленнєвої діяльності повертається на

різні боки, актуалізуючи... свої різні ознаки та шари» (Й. А. Стернін); «будь-яку дискретну одиницю колективної свідомості, яка відображає предмет реального й ідеального світу і зберігається в національній пам'яті носіїв мови у вигляді пізнаного вербально позначеного субстрату» (А. П. Бабушкін); «знання про об'єкт із світу «Дійсне» і переведене в знання про об'єкт у світі «Ідеальне» (А. Вежицька) [171, с. 67].

Як видно із попередньої розвідки, концепт часто ототожнюють із поняттям, архетипом, смыслом, константою. Найчастіше проблема розмежування термінів стосується концепту і поняття. Так, І. П. Сусов, вивчаючи внутрішню форму «концепту» – «узяти ззовні і зібрати разом (спіймати, схопити розумом)» [179, с. 15], зауважує його генетичний зв'язок із «поняттям». Проаналізувавши праці з філософії, логіки, граматики європейських мислителів, які писали на латинській мові від античності до нового часу, вчений вказує на синонімічне використання термінів концепт і поняття. «При читанні робіт на цих мовах і спробі перекласти російською мовою слова лат. *conceptus*, англ. *concept* і фр. *concept* можна користуватись як словом «поняття», так і «концепт» як рівнозначними еквівалентами... Концепти у Уолласа Л. Чейфа, Роджера Шенка, Манфреда Бірвіша, Тена А. ван Дейка і У. Кінча, Грега Скрегга та інших – не що інше, як поняття» [179, с. 16].

На думку І. П. Сузова, концепт і поняття є двома іпостасями однієї ментальної сутності, підхід до якої може бути або логічним, або психологічним. Концепт – це побутове поняття, елемент наївної, народної картини світу, яка дуже швидко змінюється, а поняття – елемент відносно стійкої наукової картини світу [179, с. 19]. Учений не вважає концепт сукупністю різномірних ментальних репрезентацій, до складу яких також входить поняття.

На противагу зазначеній точці зору, відмінність між концептом і поняттям також пояснюють розбіжністю між теоретичним та буденним знанням [116, с. 19]. Так, поняття відображає найзагальніші, суттєві ознаки предмета або явища, а концепт актуалізує один або декілька будь-яких, не обов'язково суттєвих, ознак

об'єкта. Концепт є «поняттям, зануреним в лінгвокультурний контекст, у конкретний простір і час» [116, с. 19].

За В. З. Дем'янковим, розмежування термінів відбувається таким чином: під «поняттями» розуміють те, про що люди домовляються, що вони конструюють заради того, щоб мати «спільну мову» при обговоренні проблеми; концепти ж існують самі собою, «їх люди реконструюють з тим чи іншим ступенем впевненості» [57]. У термінів «концепт» і «поняття» референти іноді співпадають.

Поняття часто пов'язують з денотативним значенням слова, відзначаючи його універсальну природу, а концепт – з інтерпретативним, що підкреслює його національно-специфічну орієнтацію [149, с. 21]. З цієї точки зору, поняття є раціонально-логічним феноменом загальнолюдського значення, а концепт – когнітивно-оціночним, який відображає специфіку сприйняття певного фрагменту світу окремою етнокультурною спільнотою.

Концепт є складним утворенням, *структуру* якого лінгвісти представляють по-різному. Так, О. С. Кубрякова, співвідносячи концепт із категоріями семантики прототипів, виокремлює центральну і периферійну зону концепту [99]. Центральна зона представлена основним прямим номінативним значенням багатозначної лексеми і є вихідною прототиповою моделлю концепту, до периферійної зони входять похідні значення лексеми.

Ю. С. Степанов виокремлює три шари у структурі концепту: 1) основна, актуальна ознака; 2) додаткова, або декілька додаткових, «пасивних» ознак, які є неактуальними, історичними; 3) внутрішня форма (досить часто не усвідомлювана), зафіксована у зовнішній, словесній формі [177]. Актуальний шар концепту реалізується під час спілкування усіх «користувачів» мовою як засобом спілкування і взаєморозуміння і чітко ними усвідомлюється. «Пасивна» ознака є актуального для вузького кола користувачів – деяких соціальних груп. Внутрішня форма (етимологічна ознака змісту концепту) відома в основному вченим-лінгвістам і не усвідомлюється більшістю мовців.

С. Г. Воркачов виокремлює такі компоненти: 1) уся комунікативно значуща інформація, парадигматичні, синтагматичні і словотвірні зв'язки концепту; 2) уся

прагматична інформація мовного знаку; 3) «когнітивна пам'ять слова» – смислова характеристика мовного знаку, яка вміщує духовні цінності мови, культурно-етнічний компонент, який відображає мовну картину світу мовців [39].

У структурі концепту виділяють також лінгвістичну, когнітивну, культурологічну і психологічну складові та національну специфіку [31, с. 93]. Так, лінгвістична складова пов'язується з семантикою мовного знаку, когнітивна складова є інформативною одиницею, «квантом» пізнання світу, одиницею ментального лексикону, відображеною у психіці людини. Культурологічна складова охоплює понятійний, образний та ціннісний елементи.

А. М. Приходько услід за В. І. Карасиком називає концепт «багатомірним» ментальним утворенням, для якого характерні понятійна, образно-перцептивна і ціннісна сторони [149, с. 21]. Понятійна складова позначає співвіднесеність концепту з денотатом (значенням). Являючи собою основу концепту, поняття, як феномен логічного, корелює з концептом (феноменом «наднаціонального порядку») гіпо-геперонімічним чином. А. М. Приходько зазначає: «в основі будь-якого концепту лежить поняття... але не кожне поняття має свій концептуальний корелят» [149, с. 21].

Образно-перцептивна складова охоплює усі ті знання, образи і асоціації, які виникають у свідомості у зв'язку з певним денотатом, адже об'єкти реального світу викликають у людини ментальний образ, який відповідає певному референту. У залежності від наявності ціннісних індивідуальних або етнокультурних конотацій, які «нашаровуються» на образи і асоціації, є підстави говорити про концепт, або ні.

Ціннісну (валоративну) складову А. М. Приходько вважає найголовнішою іпостассю концепту. Вона базується на духовних імпульсах людини, які «оживають» завдяки її приналежності до певної етнічної групи. Ціннісний компонент концепту є вираженням колективного підсвідомого, сформованого за участю соціодискурсивного фактору. Через знаковий код мови досвід людини, яка є частиною етносу, входить у мовну свідомість і «стає глибоко інтеріоризованим валоративом кожного члена лінгвокультурного колективу» [149, с. 21].

Валоративна складова концепту є поєднанням етнопсихологічних, соціодискурсивних і лінгвокультурних конотацій. Етнопсихологічна цінність представлена знаннями, образами і асоціаціями, які виникають у свідомості людини завдяки її належності до певного етносу. Соціодискурсивна цінність є функціональною стороною концепту; вона обумовлюється знаннями, образами і асоціаціями, які утворюються під впливом комунікативної культури суспільства, яка визначається юридичною традицією [149, с. 21]. Лінгвокультурною цінністю концепту є знання, яке нашаровується на поняття через знаковий код мови, носієм якого є кожний член лінгвокультурного колективу.

Важливою характеристикою концепту визначають його «номінативну щільність» (термін В. І. Карасика) – ступінь детальності мовної репрезентації певного концептуального простору [171, с. 77]. У залежності від кількості «когнітивних номінацій» номінативне поле концепту може мати високу або низьку номінативну щільність, що є свідченням актуальності чи неактуальності осмислення певної сфери дійсності для конкретного суспільства, його важливість чи другорядність для практичної діяльності народу, вік концепту, його ціннісна значущість, комунікативна релевантність (необхідність обговорювати його, обмінюватись цією концептуальною інформацією в конкретному соціумі).

У зв'язку з різницею у поглядах на природу і функціонування концепту, лінгвістичні дослідження зводяться до двох напрямків – лінгвокогнітивного і лінгвокультурного [86, с. 139]. У *лінгвокогнітивних студіях* концептом визначають «одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка віддзеркалює знання і досвід людини; оперативну змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відображеної у людській психіці» [99]. Згідно з цією теорією, деякі концепти мають «мовну прив'язку», тобто вербалізуються різноманітністю мовних засобів, а деякі – представлені у психіці особливими ментальними репрезентаціями (образами, картинками, схемами і т.д.). У межах когнітивного підходу велику увагу приділяють поняттю «національний концепт» – найзагальнішій, максимально абстрагованій ідеї предмета, когнітивно обробленій, у

сукупності всіх валентних зв'язків, відзначених національно-культурною маркованістю [171, с. 76].

У *лінгвокультурних студіях* концепт (культурний концепт) визначається базовою одиницею культури, її концентратом. Концепт як лінгвокультурна одиниця належить свідомості, детермінується культурою і опредметнюється в мові. Культурні концепти відображають лінгвоменталітет певного етносу, вони обов'язково мають імена, які співпадають з домінантою певного синонімічного ряду або ядром певного лексико-семантичного поля.

У сучасних дослідженнях аналіз поняття «концепт» проводиться у двох напрямках: *за гносеологією концепту* (з точки зору його походження і «місця розташування»), а також його співвідношення з дійсністю і форм вираження) і *за типологією концептів* (з точки зору певної науки (дисципліни) з урахуванням її понятійного апарату і потреб у даному терміні) [171, с. 66].

Щодо першого напрямку, у «концепті» вбачають ідею «зародковості», першооснови, на якій розвиваються і конкретизуються додаткові, набуті у рамках певного наукового напрямку смисли. Тлумачення терміну зводиться до двох визначень: у вузькому розумінні концепт – це зміст поняття, яке, поступово розвиваючись, актуалізуючи у мовленні окремі семантичні ознаки, обростає об'ємом; у широкому розумінні концепт відображає національний колорит, функції мови як засобу мислення і спілкування.

Щодо типології, концепти поділяють *за ознакою стандартизованості* на індивідуальні, групові та загальнонаціональні [171, с. 67]; *за змістом* – на уявлення, гештальти (з їх різновидами – фреймом і сценарієм) і поняття (Й. А. Стернін, Г. В. Бикова); конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, поняття, прототипи, пропозиційні структури, фрейми, сценарії, гештальти (М. М. Болдирев); *за структурою* – на однорівневі (складаються лише з чуттєвого ядра), багаторівневі (включають декілька шарів, які розрізняються за рівнем абстрактності) і сегментні (до складу яких входить базовий чуттєвий шар, оточений декількома сегментами, рівноправними за ступенем абстракції) [31, с. 91]; *за культурною специфікою* – 1) спеціалізовані етнокультурні і соціокультурні концепти, які виражають особливості

певної культури; 2) неспеціалізовані концепти, культурна специфіка яких потребує пошуку культурних асоціацій; 3) універсальні концепти, які не мають культурної специфіки (В. М. Савицький); **за функціями** – пізнавальні або логічні (які «окреслюють мисленнєву дію»), художні (суб'єктивні концепти, «засновані на чужій логіці і реальній прагматиці художньої асоціативності») (С. О. Аскольдов-Алексеев), текстові з їхніми підвидами – мегаконцетами, мезоконцептами, макроконцептами і катаконцептами (О. М. Кагановська), текстові концепти-ідеї (В. В. Андрієвська), а також текстові концепти-константи (Г. М. Каратєєва), текстові концепти-сценарії (М. І. Логвиненко) [159, с. 197 – 198]; **за змістом** – культурні концепти (С. Г. Воркачов, В. І. Карасик), лінгвокультурні (В. І. Карасик, Н. В. Раппопорт), когнітивні (О. С. Кубрякова, З. Д. Попова, С. Г. Воркачов), емоційні (А. Вежбицька), наукові (Т. В. Матвєєва); **за типом номінативних полів** (сукупностей мовних засобів, які об'єктивують (вербалізують, репрезентують) концепт у певний період розвитку суспільства) – найбільш комунікативно релевантні концепти (мають широке номінативне поле), комунікативно малорелевантні для широкого кола людей (відображають вузькоспеціалізовані, конкретні мисленнєві сутності, характеризуються обмеженим номінативним полем), частково релевантні концепти (не мають системного номінативного поля, яке можна легко визначити, характеризуються лише суб'єктивними, оказіональними номінаціями, описами окремих ознак концепту, індивідуально-авторськими, непрямими номінаціями без назви усього концепту) (З. П. Попова, Й. А. Стернін); **за кількістю носіїв** – індивідуальні (сформовані на основі особистого досвіду суб'єкта), мікрогрупові (сформовані під впливом досвіду невеликої групи – сім'ї, близьких друзів), макрогрупові (сформовані під впливом досвіду великих колективів), національні (обумовлені життям людини у певному культурному середовищі), цивілізаційні та загальнолюдські (універсальні) [162, с. 137]; **за мовною репрезентацією** – лексичні, фразеологічні, граматичні [116, с. 22], вербалізовані вільними словосполученнями, синтаксичними конструкціями, текстами і сукупністю текстів (З. Д. Попова).

Типологія концептів за мовною репрезентацією не характеризується однозначною позицією лінгвістів. Так, І. П. Сусов вважає некоректним

класифікувати концепти за типами експонентів мовних знаків (виділяти лексичні, фразеологічні, синтаксичні концепти). На думку вченого, фактами мови є не концепти і поняття, а значення мовних знаків, семантими, які слугують втіленням концептів [179, с. 19].

Концепти представляються фреймами – ієрархічно організованими структурами, які містять основну, типову і потенційно можливу про них інформацію. Фрейм у розумінні дослідника у галузі штучного інтелекту, філософа Марвіна Мінського – це структура даних для репрезентації стереотипної ситуації [119]. Вона може бути представлена у вигляді сітки, що складається із вузлів та зв'язків між ними. Верхні рівні фрейму чітко визначені, адже вони утворюються такими поняттями, які у будь-якому випадку є належними ситуації. На більш низьких рівнях розміщується багато особливих верхівок-терміналів або чарунок, які заповнюються певними даними.

Фрейм має колосальне значення для процесу інтерпретації і схематичного представлення мовних картин світу. Обираючи певний фрейм, особа-інтерпретатор «шляхом зміни окремих деталей пристосовує його для розуміння більш широкого класу явищ або процесів» [119]. Завдяки теорії фреймів дослідник-лінгвіст описує «лексичні значення й культурні об'єкти, які відображаються у цих значеннях, у єдиній системі інструментальних категорій» [209], визначаючи подібне та відмінне, загальне та специфічне для окремих мов, культур, груп та прошарків суспільства.

Фреймовий підхід став доволі перспективним у сучасній когнітивній лінгвістиці, адже «фреймова модель є гнучкою й узгодженою із психологічними концепціями пам'яті й експериментальними психофізіологічними даними» [163, с. 771]. Розробкою фреймових моделей займаються Ю. М. Караулов, Ч. Філлмор, С. А. Жаботинська та інші лінгвісти.

На думку Ю. М. Караулова, фрейм може бути представлений пропозицією, а фреймова сітка – системою пропозицій. На відміну від пропозиції, яку здебільшого ототожнюють із ядерною частиною фрейму (або з її складником), фреймова модель має нижні рівні – асоціативно-термінальну частину, яка визначає зв'язки між її ядерними пропозиціями й іншими фреймами [163, с. 772].

Ч. Філлмор інтерпретує концепцію М. Мінського для опису лексичної, граматичної та текстової семантики [188]. Відстоюючи засади семантики розуміння, дослідник розглядає фрейми як засоби організації досвіду, інструмент пізнання, а також спосіб опису та пояснення лексичного і граматичного значень.

С. А. Жаботинська висуває концепцію базових фреймів, згідно з якою «хребетною структурою нашої інформаційної системи є концептуальна сітка, яка формується п'ятьма базовими фреймами – предметним, акціональним, посесивним, ідентифікаційним та компаративним» [70]. Запропоновані вченою фрейми демонструють вихідні, найбільш узагальнені принципи категоризації й організації вербалізованої інформації про навколишній світ, який оточує людину.

У цьому дослідженні, услід за О. С. Кубряковою, визначаємо концепт як одиницю ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості, структуру, яка віддзеркалює знання і досвід людини і є одиницею концептуальної картини світу. Кожен концепт організовується притаманною йому фреймовою структурою.

1.5. Вербальні репрезентації концептів

Вербальними репрезентаціями концептів є лексеми, значення яких складають зміст національної мовної свідомості і сформованої нею наївної картини світу носіїв мови. Окрім лексем, концепт може вербалізуватись словосполученнями, фразеологічними одиницями, реченнями і цілими текстами. Деякі концепти, аби бути осмисленими, потребують великої кількості ситуацій і повністю вербалізуються низкою творів одного чи декількох авторів. До таких концептів відносять «англійський гумор», «почуття власної гідності», «патріотизм» та інші [116, с. 21].

Д. З. Попова та Й. А. Стернін подають класифікацію мовних засобів, які можуть входити до номінативного поля концепту і забезпечувати його вербалізацію [145, с. 75]. Лінгвісти перераховують дванадцять основних позицій: 1) прямі номінації концепту (ключове слово-репрезентант, яке є ім'ям концепту і номінативного поля, та його системні синоніми); 2) похідні номінації концепту; 3) однокореневі слова, одиниці різних частин мови, словотвором пов'язані з основними лексичними засобами вербалізації концепту; 4) симіляри (термін,

уведений О. О. Залевською – експериментально виявлені лексеми, близькі за семантикою у мовній свідомості опитуваних, які, проте, не є синонімами у традиційному значенні, наприклад, газета і журнал); 5) контекстуальні синоніми; 6) okazіональні індивідуально-авторські номінації; 7) стійкі сполучення слів, синонімічні із ключовим словом; 8) фразеологічні сполучення, до складу яких входить ім'я концепту; 9) паремії (прислів'я, приказки і афоризми); 10) метафоричні номінації (наприклад, до концепту серце – серце плаче, радіє, розривається); 11) стійкі порівняння із ключовим словом; 12) вільні словосполучення, які номінують ознаки, що характеризують концепт.

Учені зазначають наявність певних етапів, які проходить концепт на шляху вербалізації. Так, Н. Мех подає класифікацію М. Ф. Алефіренка, яка включає чотири етапи вербалізації: 1) осмислення – співвіднесення у нашій свідомості смислового змісту концепту з етимомом відповідного слова; 2) формування внутрішньої форми слова – смислового центру концепту-образу, яким стає одна з ознак етимологічного змісту концепту; 3) метонімічна концентрація образу, у результаті якої виникає образне поняття (звичайне, донаукове), яке, у свою чергу, стимулює формування символічного значення слова; 4) установка на міф – дія символу в парадигмі даної культури, формування більш глибокої семантики слова, ніж його безпосереднє та очевидне значення. На кожному наступному етапі змістового насичення концепту відбувається розширення смислового простору слова [116, с. 23].

Вербалізація концепту, на думку вчених-лінгвокультурологів, є обов'язковим етапом його формування. «Якщо вербалізація концепту не здійснилась, це є доказом того, що процес пізнання цього чи іншого предмета або явища навколишньої дійсності не відбувся або ще не завершений» [31, с. 92]. Акт пізнання завершується найменуванням, у результаті чого народжується «мовний знак концепту».

Слово є основним елементом вербалізації концептів. Воно є одночасно будівельною цеглинкою мовної системи і основною когнітивною одиницею, яка охоплює декілька видів семантичної значущості: граматичне значення (внутрішньоструктурне), лексичне (речове) і прагматичне, представлене різними конотаціями, накопиченими носіями мови в результаті сприйняття ними різних

аспектів оточуючого світу (оціночних, культурно-історичних, національно-географічних та інших знань) [158, с. 118].

Аналіз «від семантики слова до змісту концепту» дозволяє через аналіз сем різного типу, які актуалізуються при різних варіантах вживання слова, виокремити концептуальні ознаки, які утворюють зміст концепту [171, с. 74]. За О. С. Кубряковою, шляхом семантичного аналізу експлікується семантична структура слова, уточнюються його денотативне, сигніфікативне і конотативне значення, а в результаті концептуального аналізу «відшуковуються спільні концепти, які підведені під один знак і визначають буття знаку як когнітивної структури», і таким чином розкривають знання про світ [99, с. 73].

У семантичному складі концепту найбільш суттєвим вважають культурно-етнічний компонент, який відображає мовну картину світу його носіїв і визначає специфіку семантики лексичних одиниць [171, с. 74]. В. М. Телія зробила великий внесок у вивчення культурно-національної специфіки мовних одиниць. На думку вченої, культурно-національна специфіка мовних одиниць об'єднує в єдиний ланцюг «тіло знаку» зі знаками національної і загальнолюдської культури (концептами, стереотипами, еталонами, символами, міфологемами) [180, с. 215]. Знання матеріальної культури і менталітету нації «навішуються на лексему у вигляді «семантичних долей» її значення» [180, с. 218] і втілюються в культурній конотації мовних одиниць.

В. М. Телія визначає у номінативному складі мови два типи культурно навантажених одиниць: 1) мовні одиниці, у яких культурно значуща інформація втілюється в денотативному аспекті значення (це слова, які позначають реалії матеріальної культури або концепти духовної і соціальної культури), і 2) мовні одиниці, в яких культурно значуща інформація виражається в конотативному аспекті значення [180, с. 235].

Процедура інтерпретації мовних знаків з метою експлікації культурно-національної значущості передбачає «співвіднесення одиниць системи мови з таксонами культури» [180, с. 252]. В. М. Телія наводить вісім джерел інтерпретації культурно-значущої інформації, виокремлених на основі їхньої семіотичної

природи: 1) ритуальні форми народної культури (сватання, поминки, вірування, міфи, заклинання); 2) пареміологічний фонд мови (прислів'я, приказки); 3) система образів-еталонів, характерних для певної лінгвокультурної спільноти (наприклад, «струнка, як берізка»); 4) слова-символи, або слова і словосполучення, які набувають символічного прочитання; 5) релігія з її теософією, моральними установками і ритуалами (напр., християнство); 6) інтелектуальні надбання нації і людства в цілому (філософія створення світу, осмислення історії, література, артефакти цивілізації); 7) реалії, які є предметом опису в країнознавчих словниках; 8) внутрішні ресурси культурної інтерпретації (мовні засоби мапування і концептуалізації «наївної картини світу» – мовні одиниці, семантика яких відображає стереотипні для життя народу побутові ситуації, еталонізовані, або символічні компоненти) [180, с. 240 – 247].

У цьому дослідженні робиться спроба на основі аналізу лексичних одиниць спільної семантики реконструювати концепти, вербалізовані у віршованому дискурсі для дітей.

1.6. Концептуалізація емоцій

Концепти, вербальні засоби яких представлені оцінною лексикою, афективними словами та усілякими лексично вираженими інтенсифікаторами, є результатом певного «заломлення загальної картини світу» [158, с. 133]. За твердженням І. О. Голубовської, «сфера екстралогічного у сприйнятті дійсності тим чи іншим етнічним колективом, сфера емоційно-оцінної діяльності етнічної свідомості створюють неповторність і національну унікальність мов» [49, с. 24]. Саме тому особливий інтерес у нашому дослідженні викликає концептуалізація емоційної сфери мовної картини світу в обраному типі дискурсу.

Цитуючи Р. Якобсона, Г. А. Уфимцева зазначає: «почуття, емоційне життя є своєрідною формою вираження дійсності, у якій виражається суб'єктивне ставлення людини до світу» [158, с. 133]. Емотивність є не лише відбитком емоційної реакції на образ, який знаходиться в основі значення і викликає психологічну напругу, а ще й результатом інтерпретації образної основи в категоріальному просторі установок культури і її ідеалів [180, с. 232]. На думку В. М. Телії, гармонія з цими установками

виражається у спектрі позитивних почуттів-ставлень у діапазоні схвалення, а дисгармонія – в діапазоні несхвалення. Емоції набувають того чи іншого вектору у залежності від точки зору на об'єкт ставлення, яка вкорінена у ментальність суб'єкта культури.

Попри беззаперечну наявність емоційних явищ, погляди дослідників на їх природу, значення і саму термінологію вирізняються своєю різноманітністю. Так, Дафі та Ліндслі пропонують відмовитись від терміну “емоції” і замість нього користуватись поняттям “активація” або “збудження”. Томкінс та Ізард навпаки наполягають на необхідності називання певних емоційних явищ “емоціями” і вважають їх первинною мотиваційною системою людини. Немає також однозначності у погляді на тривалість емоцій: деякі дослідники вважають їх швидкоплинними, перехідними станами, інші переконані в тому, що людина постійно перебуває під впливом певної емоції.

Роль емоцій в житті людини також викликає розходження в думках: з одного боку їх вважають руйнуючими та дезорганізуючими факторами, що є джерелом психосоматичних захворювань (М. Арнолд, Р. Лазарус, К. Юнг), з іншого боку емоції мають колосальний енергетичний потенціал, який відіграє важливу роль в організації та мотивації поведінки людини (К. Ізард, Р. У. Ліпер, Х. Маурер, С. Томкінс).

За К. Ізардом, емоція – це те, що переживається як почуття, яке мотивує, організує і спрямовує сприйняття, мислення і дію, це надзвичайно складний феномен, який активує нейронні, когнітивні та моторні процеси [76].

За визначенням психологів О. І. Ізотової та О. В. Нікіфорової, емоції – це широкий клас процесів внутрішньої регуляції психічної діяльності [77, с. 4], які характеризуються наявністю трьох аспектів: нейрофізіологічним, нервово-м'язовим та феноменологічним [77, с. 4]. Тобто емоції визначаються за електрохімічною активністю нервової системи, виражаються через мимічну та пантомимічну діяльність, вісцерально-ендокринні чи голосові реакції та мають мотиваційне значення для суб'єкта. Суб'єкт може переживати або усвідомлювати відчуття емоції, і при цьому відбуваються процеси у його нервовій, ендокринній, дихальній,

травній та інших системах організму, а спостерігачем фіксуються виразні комплекси емоцій, особливо ті, що відображаються на обличчі (де для кожної емоції характерні свої, найбільш виразні, риси в одній з міміогенних зон, наприклад, для горя і страху – верхній патерн, для гніву, страху, радості і відрази – нижній патерн) [77].

За П. Екманом, емоція – це особливий тип автоматичної оцінки, який несе на собі відбиток нашого еволюційного та індивідуального минулого; в ході цієї оцінки ми відчуваємо, що відбувається щось важливе для нашого добробуту, і сукупність фізіологічних змін та емоційних реакцій вступають у взаємодію з теперішньою ситуацією [205]. Оцінку здійснюють спеціальні автооцінювачі, які спостерігають за двома типами тригерів: 1) виявляють події, з якими стикається кожен і які мають значення для виживання всіх людей; 2) виявляють спеціальні події, які “викликають страх, гнів, відразу, смуток, здивування та задоволення” [77].

Механізми автоматичної оцінки ведуть в оточуючому середовищі пошук того, що накопичується в базі даних емоційної готовності, яка частково формується нашою біологією, зумовленою процесами природного відбору, і частково – нашим індивідуальним досвідом. Поряд із автоматичною оцінкою, людській свідомості також притаманна рефлексивна оцінка, в результаті якої ми свідомо сприймаємо наші процеси оцінки, тобто обдумуємо і аналізуємо те, що відбувається.

Когнітивні теорії представляють емоції як результат знання у сукупності з відношенням. За твердженням Б. Спінози, емоції виникають у процесі безпосередньої діяльності і відображають зміни у вірогідності задоволення потреб як оцінка даної ситуації [77]. Переживання емоції залежить від двох факторів: автономного збудження та когнітивної інтерпретації цього збудження. П. В. Симонов вважає емоцію відображенням мозку вірогідності задоволення якоїсь потреби на основі генетичного та індивідуального досвіду [77]. С. Л. Рубінштейн вводить поняття “принципу панемоційності”, згідно з яким цілісний акт відображення “завжди включає єдність двох протилежних компонентів – знання та відношення, інтелектуального і афективного ... із яких той або інший виступає у якості домінуючого” [77].

Психологи, психофізіологи та нейропсихологи виокремлюють низку емоцій, які називають базовими, фундаментальними, або первинними. До них відносять «еволюційно значущі емоції з яскраво вираженими фізіологічними та поведінковими проявами» [6, с. 35]. Як уже зазначалось, П. Екман базовими вважає шість емоцій: щастя, гнів, страх, смуток, подив і відразу. К. Ізард визначає десять фундаментальних емоцій: інтерес – збудження, радість, подив, горе – страждання, гнів, відразу, зневагу, страх, сором і вину.

Р. Плутчик, розглядаючи “списки” первинних або фундаментальних емоцій, зазначає, що “страх” та “гнів” фігурують у кожному з них, а “смуток” – у всіх, крім двох, них розглянутих [243, с. 29]. Кемпер відносить страх, гнів, смуток та задоволення до первинних фізіологічних емоцій. Дослідник обґрунтовує це твердження наступними аргументами: такі емоції притаманні більшості тварин; вони властиві людині вже на початкових етапах розвитку; вони є наслідком статусно-рольової взаємодії і пов’язані із певними типовими фізіологічними змінами [243, с. 30].

Страх – це базова емоція, яка виникає основним чином у результаті потенційної загрози нанесення шкоди [205; 76]. Дослідники визначають типові причини виникнення цієї емоції, її прояви та значення у житті людини. Так, С. Томкінс причинами страху називає драйви, емоції та когнітивні процеси [76]. К. Ізард припускає наявність еволюційно-біологічного коріння активаторів страху і подає класифікацію природних сигналів небезпеки Дж. Боулбі: біль, самотність, раптова зміна стимуляції та швидке наближення об’єкта [76, с. 297]. До визначених психіатром стимулів страху К. Ізард додає незвичайність та висоту як фактори виникнення емоції. Дослідник зазначає стимули страху маленьких дітей, а саме: відчуття загрози чи небезпеки фізичного дискомфорту та ушкодження.

П. Екман основною причиною виникнення емоції страху вважає загрозу нанесення шкоди (фізичної або моральної), дещо, що швидко рухається у просторі; раптову втрату підтримки, загрозу фізичного болю, вигляд змії, а також знаходження на підвищеній місцевості [205]. Дослідник також зауважує можливість виникнення безпричинних страхів – за відсутності стимулу.

Безпричинний страх може асоціюватись із тривожністю, яку П. Екман відносить до настрою під дією емоції «страх». К. Ізард вважає тривогу комбінацією емоцій, однією з яких є страх.

Психологи виокремлюють мимічні, вегетативні та поведінкові реакції під дією страху. Для мимічного виразу емоції характерне припіднімання брів, які злегка зводяться на переніссі, у результаті чого горизонтальні зморшки у центрі лоба стають більш виразнішими, ніж по краях; очі зазвичай широко відкриті, верхня повіка дещо припіднята, у результаті чого оголюються очні білки між радужною оболонкою та повікою; куточки рота різко відтягнуті, рот зазвичай злегка відкритий [76].

Вегетативні реакції відзначаються надзвичайною активацією вегетативної нервової системи, відповідальної за роботу серця та інших життєво важливих органів. Під дією страху людський організм піддається колосальному навантаженню, що може призвести навіть до смерті [76]. П. Екман вказує на явище приливу крові до ніг під дією страху як свідчення про підготовку нас еволюцією до дії, «яка протягом минулої історії людського роду виявилась найбільш адаптивною» [205].

Поведінковим реакціям притаманне полярне вираження: завмирання на місці та втеча. П. Екман називає такі реакції сформованими у процесі еволюції спробами сховатись від небезпеки чи від неї утекти [205]. Характеризуючи можливий спектр емоційних реакцій страху, Дж. Боулбі відносить до них нашорошений та напружений погляд, спрямований на об'єкт, у поєднанні з абсолютною відсутністю рухів; специфічні для страху мимічні прояви, які можуть супроводжуватись тремтінням або плачем; пантомімічні комплекси, типу зіщулювання і спроб утекти, а також намагання знайти контакт із потенційним захисником [76, с. 88].

Поряд із «токсичною, найзгубнішою» [76] серед усіх емоцій дією страху етиологи відзначають позитивну роль цієї емоції у житті людини: механізми страху готують людину до сприйняття потенційної загрози, уявлення про яку дозволяє успішно її уникнути.

Гнів, за словами П. Екмана, є найнебезпечнішою емоцією, адже ним можна завдати шкоди іншим людям [205]. Поєднання “високої імпульсивності та низького рівня контролю” сприяє встановленню суспільством обмежень та заборон на виявлення цієї емоції [76].

Як будь-яка інша емоція, гнів може активуватись діями, думками і почуттями. Причинами виникнення гніву називають обмеження свободи або створення перешкод до досягнення мети, аверсивну стимуляцію, загрозу нанесення фізичної або моральної шкоди, а також гнів іншої людини та перебування у роздратованому настрої [76; 205].

Під обмеженням свободи розуміють “фізичну та психологічну несвободу”. Сюди відносять фізичне перешкоджання комусь щось зробити, вербальні обмеження, заборони, усілякі правила та приписи, завдяки яким ми “відчуваємо себе скутими рамками умовностей” [205]. За словами К. Ізарда, “психологічний зміст будь-якого обмеження, як фізичного, так і вербального, полягає в тому, що воно обмежує свободу діяльності людини, створюючи перешкоди до досягнення бажаної мети” [76].

Аверсивною стимуляцією називають ситуацію, яка призводить до роздратування. За даними Л. Берковиц, “неприємні події, наприклад, занурення у холодну воду, тривала дія високої температури, поганий запах, брудні непристойні сцени, які постійно повторюються, викликають у людини неприємні відчуття, або негативний афект, який є безпосереднім активатором гніву” [76].

Загрозу нанесення фізичної шкоди можна проілюструвати випадками збройного нападу терористів або розбишак на вулиці. Моральну шкоду розуміють як образи, глузування над зовнішністю, плямування репутації та інше.

Крім зазначених причин гніву, до виникнення цієї емоції може призвести сам гнів, джерелом якого є інша людина. За П. Екманом, “гнів породжує гнів, і цей циклічний процес може розвиватись по наростаючій” [205].

Каталізатором гніву може бути стан роздратованості, спричинений якимось подразником, що викликає фізичний дискомфорт, наприклад, голод, втома, стрес.

“Навіть помірно відчуття дискомфорту, якщо воно тривале, може зробити людину роздратованою, або, виражаючись мовою психології, знизити її порог гніву” [76].

Емоцію гніву ранжують за силою відчуття та типом. За силою переживання гнів зростає від легкого роздратування до нестримної люті. За типом цієї емоції виділяють обурення (упевнений у своїй правоті гнів), понурість (пасивний гнів), озлоблення (втрата терпіння), помста (тип викликаних гнівом дій після періоду розмірковування про нанесену образу), ненависть (тривала і сильна неприязнь) [205].

Як будь-яка базова емоція, гнів має типове мімічне вираження. Для цієї емоції характерним є опускання і зведення брів, утовщення шкіри над переносицею з борозною вертикальних зморшок. Щелепи міцно стиснуті, губи можуть бути розімкнені, що надає обличчю прямокутних обрисів, або ж міцно стулені і набувають вигляду двох тонких паралельних ліній. Очі звужуються і набувають кутастої загостреної форми [76; 205].

Вегетативне вираження гніву проявляється збільшенням частоти серцевих скорочень, підвищенням артеріального тиску [205]. Гніваючись, людина “відчуває, що у неї закіпає кров, палає обличчя, напружені м’язи” [76].

Емоція гніву має своє унікальне значення: завдяки мобілізації енергії та появи почуття впевненості в собі та фізичної енергії, індивід наповнюється сміливістю і відвагою, які підвищують його здатність до самозахисту та самооборони. За словами К. Ізарда, помірний гнів допомагає відстояти свої права.

Радість – це “приємне, бажане, без сумніву позитивне відчуття, яке у найзагальнішому вигляді можна назвати почуттям психологічного комфорту і благополуччя” [76, с.153]. **Смуток** – базова емоція, яка викликає “тяжкість на душі”, відчуття пустоти та самотності [76, с. 200]. Емоція радості підвищує продуктивність когнітивних процесів, таких як мислення, запам’ятовування, категоризація, сприяє креативному підходу до вирішення проблем різного характеру; її релаксуючий вплив захищає людину від “руйнівного азарту постійної гонитви за успіхом” [76, с. 166]. Емоція смутку надає змогу “озирнутися” на те, що сталося. “Уповільнення психічних та соматичних процесів, якими супроводжується

емоція смутку, дозволяє по-новому поглянути на світ, по-інакшому його побачити” [132, с. 202].

На даному етапі розвитку наукового знання не існує єдиної термінології на позначення емоцій радості та смутку. Дж. Джонсон-Лерд та Кейт Уотлі у комунікативній теорії емоцій до базових відносять щастя та смуток [203, с. 39]. Пол Екман не вважає термін “щастя” достатньо конкретним [205, с. 230] і пропонує об’єднати позитивні емоції різних відтінків під назвою “емоції задоволення”. Дослідник зазначає: “Існує більше дюжини емоцій задоволення, кожна із яких настільки відрізняється від решти, наскільки різняться між собою смуток, гнів, відраза і зневага” [205, с. 230]. До емоцій задоволення П. Екман відносить сенсорні задоволення, веселощі, збудження, полегшення, зачудування, екстаз, специфічні *fiero* (радість від вирішення важкого завдання у момент досягнення омріяної мети), *naches* (задоволення від гордості батьків через успіхи своїх дітей) та *elevation* (почуття, що звеличує та ушляхетнює, у момент несподіваного прояву людської великодушності, доброти, співчуття), вдячність і злорадство.

Керол Ізард розмежовує задоволення і радість, зазначаючи, що людина не обов’язково радіє в момент відчуття задоволення, адже “коли ми голодні, вживання їжі приносить нам задоволення, але не обов’язково викликає радість” [76, с. 147]. Як базову емоцію, К. Ізард також виокремлює смуток. Горе та депресію дослідник вважає поєднанням смутку з іншими емоціями.

За К. Ізардом, для емоцій характерна низка ознак: 1) *не циклічність* – для них не є типовою регулярність та періодичність; 2) *універсальність* – базові емоції притаманні усім без виключення людям не залежно від національності, освіти, гендеру, інтересів та цінностей; 3) *гнучкість* – поява конкретної емоції не залежить від певного стимулу; одна і та ж емоція може бути викликана великою кількістю подразників; 4) *взаємна регуляція* – одна емоція може активізувати, підсилити або послабити іншу [77]. Окрім наведених вище ознак, дослідники також відзначають специфіку структури та семантики емоцій. О. М. Винарська вказує на *безперервно-зонаву структуру* емоцій [33, с. 13], що призводить до відсутності можливості чіткого їх розмежування та виведення стрункої класифікації, адже “багато емоцій

легко переходять одна в одну і навіть протилежні стани” [203, с. 27]. У зв’язку з такою специфічною формою семантиці емоцій притаманне *вираження суб’єктивних смислів*, а не об’єктивних значень [33, с. 13].

Дослідники наголошують на певній *ієрархічності* емоцій. Так, “увага може перерости у здивування, а здивування – у заціпеніння, схоже на страх” [76]. С. Томкінс доводить, що різниця між стимулами емоцій інтересу і страху полягає у їх інтенсивності: “стимул помірної інтенсивності викликає інтерес, а стимул найбільшої сили – жах” [76]. К. Ізард доводить справедливість даного твердження, наводячи приклад реакції дитини на незнайомий звук: “Звук помірної інтенсивності пробуджує у дитини інтерес. Але якщо почутий вперше незнайомий звук буде досить голосним, він може налякати дитину, а дуже гучний різкий звук може викликати у дитини жах” [76].

Емоціям притаманна також *полярність*. Як найбільш поширені приклади полярності К. Ізард наводить радість і смуток, страх та гнів. Як протилежні також можна розглядати інтерес та відразу, сором та презирство [76].

Учені відзначають наявність таких ознак емоцій як *фундаментальність* і *похідність*, які у класифікаціях окремих емотіологів мають різне термінологічне представлення, наприклад: первинні – вторинні (С. Томпкінс), основні – вторинні (Р. Плутчик), основні – вищі (В. Вундт), провідні – похідні (В. К. Вілюнас) та ін. Свої варіанти класифікацій пропонують багато дослідників, як-от: К. Ізард, С. Томпкінс, Р. Плутчик, П. Екман, П. В. Симонов, Б. І. Додонов, В. Вундт, Е. Клапаред, В. Мак-Дугалл, М. Арнолд та Дж. Гассон, В. К. Вілюнас, О. М. Леонтєв, С. Л. Рубінштейн, А. Н. Лук, П. М. Якобсон, А. Г. Ковальов та інші.

Традиційно емоціям приписують ознаки *позитивно-негативної спрямування*. К. Ізард підкреслює недоцільність традиційного поділу емоцій, адже кожна емоція виконує свою специфічну функцію, наприклад, гнів може сприяти виживанню індивіда, захисту його гідності, моральних якостей, виправленню соціальної несправедливості. Дослідник пропонує виокремлювати емоції, які *полегшують конструктивну поведінку*, та емоції, що сприяють *підвищенню психологічної ентропії* (невпорядкованості).

О. І. Ізотова та О. В. Нікіфорова відзначають наявність двох компонентів емоцій – імпресивного та експресивного. Зміст імпресивного компонента емоцій (власне емоційні переживання) залежить від вікової та індивідуальної динаміки здатності до переживання, усвідомлення та вербалізації власних переживань. На думку дослідниць, у середньому освоєння соціально-культурних норм емоційного вираження відбувається до старшого дошкільного віку.

До експресивного компонента емоцій відносять власне експресію (міміку, жести, позу), мовлення, поведінкові дії людини (рухові реакції: підплигування, обнімання, поглажування, закривання обличчя руками та ін.) та вегетативні реакції (почервоніння шкіри, зміна частоти дихання і серцебиття, виділення сліз, активація потовиділення). Основою вербального виразу емоцій на думку Н. В. Вітт є звукові (окремі звуки, сміх, плач) та мовленнєві засоби експресії (інтонаційні, темпові, лексичні).

За визначеннями відомого лінгвіста та емотіолога І. Шаховського, емоція – це “головний компонент аксіологічного фактора у мові” [203, с. 68], предмет позначення, вираження та засіб емоційного світобачення [203, с. 28], “реакція суб’єкта на стимул, який змушує людину по-іншому групувати об’єкти світу та їх властивості” [203, с. 58]. Являючи собою “соціологізоване та психологізоване” [203, с. 5] узагальнення національного досвіду, емоції є не лише формою оцінювання навколишнього світу, а й значним фрагментом цього світу. Вони нав’язуються мовному колективу етносу “різними когнітивними сценаріями” [203, с. 22] і асоціюються з певними поняттями, темами та їх вербальним вираженням.

А. Вежбицька визначає семантику англійського “*emotion*” поєднанням трьох базових елементів значення: “почуття”, “думка” та зв’язок із тілом людини [243, с. 24]. Емоцією дослідниця називає почуття, що має когнітивну основу та пов’язане із процесами, які відбуваються в організмі людини. У нашому дослідженні опиратимемося на це визначення.

А. Вежбицька, працюючи над виявленням емоційних примітивів, універсальних для всіх культур і не залежних від мови, приходять до висновку, що

семантика англійського “*fear*” в інших мовах може перехрещуватись з семантикою англійського “*shame*”. Разом з тим, дослідниця висуває припущення, що в усіх мовах світу повинне бути слово, яке містить у своїй семантиці компоненти “небезпека” та “бажання уникнути небезпеки”, тобто щось подібне до англійського “*fear*” [243, с. 44]. За висновками А. Вежбицької, для концептів “негативних” *fear*, *anger* та *sadness* характерна більша подібність у різних культурах, ніж для “позитивних” *joy*, *satisfaction* та ін. [243].

За В. І. Шаховським, знання про емоцію формуються у вигляді ментального конструкту на основі двох факторів: біологічної пам’яті та особистого (індивідуального і соціального) досвіду. Концептуальна структура знань включає знання-рецептори (базові, однакові для семантичної пам’яті усіх комунікантів) і знання-ретуші (різні для різних комунікантів) [203, с. 25].

Ментальний конструкт емоції Н. Д. Билкіна та Д. В. Люсін представляють у вигляді когнітивної схеми із чотирьох взаємопов’язаних елементів: антицедентів (або причин виникнення емоцій), суб’єктивних емоційних переживань, наслідків та медіаторів [77, с. 121] (рис. 1.1).

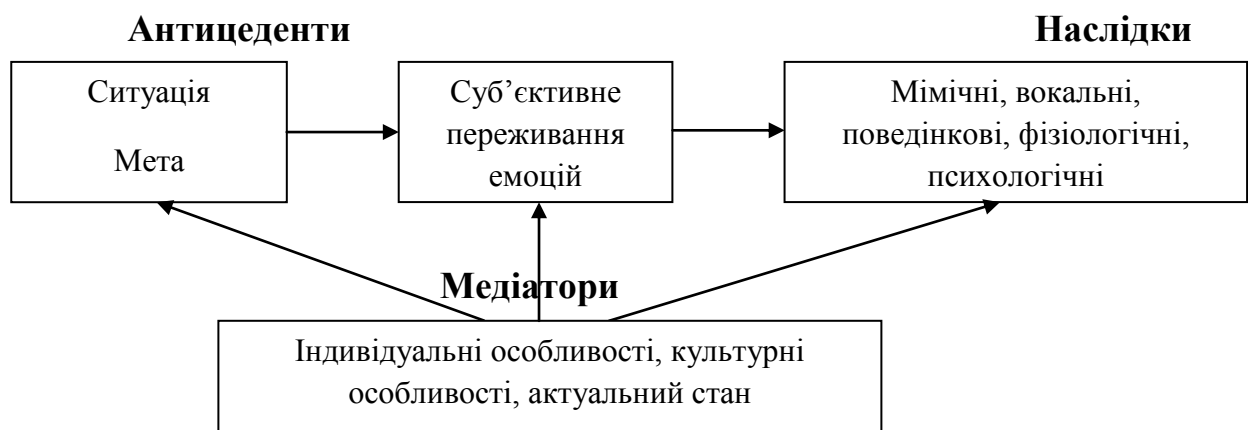


Рис. 1.1. Когнітивна схема емоцій.

Як вказано у схемі, медіаторами емоційних процесів є індивідуальні, культурні особливості та актуальний стан. До індивідуальних особливостей (або біологічних) відносять вік і стать. Також, напевно, сюди можна віднести емоційний інтелект (здатність розрізняти власні емоції, володіти ними, розуміти емоції інших людей, самомотивація) та емоційну стійкість суб'єкта (ефективна діяльність в емоціогенній ситуації). Культурні особливості включають національність, освіту,

релігію, професію та інше [33, с. 15]. Актуальний стан можна асоціювати зі станом здоров'я на момент переживання емоції, а також загальний фізичний (втома, бадьоре самопочуття) та психоемоційний стани (наприклад, перебування у певному настрої).

Суб'єктивне переживання емоції залежить від рівня усвідомлення суб'єктом свого психофізіологічного стану, що змінюється у процесі соціалізації особистості. Зростання рівня усвідомлення суб'єктом свого психофізіологічного стану призводить до зміни когнітивного змісту емоцій на менш універсальний та більш складний [33, с. 15].

Багатовимірний емоційний простір людини не можливо охопити тією кількістю лексем, які входять до складу окремої мови, саме тому емоційна комунікація здійснюється за допомогою “номінацій, що є лише приблизними” [203, с. 44]. За висловом В. І. Шаховського, емотив завжди є “метонімією реконструйованої емоції” [203, с. 312], і тому вербальний рівень вираження емоцій є певним перекодуванням у лексико-семантичному просторі того, що відбувається у реальності.

В. І. Шаховський стверджує, що смислові простори знаків емоцій індивідуальні, і тому суб'єктивні. Вони передають інформацію про душевне хвилювання мовця і викликають певну реакцію-відповідь реципієнта, яка досить часто зумовлюється його соціалізованим уявленням про адекватне реагування на певну емоцію.

В. Ю. Апресян, проводячи покластерний (на основі семантичних полів) аналіз емоційних концептів англійської та російської мов, намагається зробити перший крок у побудові семантичної типології емоцій у різних мовах, яка урешті-решт надала б змогу створити «спільний тезаурус можливих підтипів емоцій всередині одного куща» [7, с. 87]. Так, учений виокремлює вісім емоційних кластерів, притаманних англійській та російській мовам: кластери страху, гніву, смутку, радості, відрази, жалю, сорому та образи. Дослідник подає прототипічний сценарій кожного кластера, який характерний для всіх відтінків емоцій, що належать до нього.

За В. Ю. Апресяном, в англійській мові існує багато пограничних слів на позначення емоцій, які включаються відразу до двох кластерів [6, с. 25]. Найбільшим ступенем універсальності характеризуються емоційні метафори, які мають біологічну основу і в яких метафоричне перенесення основане на реальній симптоматиці – мовні вирази емоцій позначають фізіологічні прояви цієї емоції [6, с. 30]. В. Ю. Апресян також підкреслює наявність градації емоцій за інтенсивністю. Дослідник виокремлює нейтральний ступінь, надмірний, хворобливий та ступінь «середньої сили» і відзначає дещо перебільшене вираження позитивних емоцій в англійській мові [6, с. 36 – 37, 39]. Проводячи кластерний аналіз емоції страху в російській та англійській мовах, В. Ю. Апресян виокремлює такі підвиди *fear*: загальний, нейтральний страх; швидкоплинний біологічний страх; сильний страх перед чимось загрозливим, масштабним і невідомим; раціональний страх; благоговійний страх перед вищими силами, а також неетичну поведінку під дією емоції [6, с. 26].

У сучасних лінгвістичних дослідженнях увага вчених приділяється також вивченню окремих емоційних концептів. Так, концепту страх присвячують свої роботи О. В. Пичугіна, О. О. Борисов, І. О. Волостних, В. Ю. Апресян, П. М. Омарова; концепт гніву аналізували І. Ю. Нікішина, З. Кьовечеш, К. Соріано, Н. В. Спіжавка, П. М. Омарова, В. Ю. Апресян; концепт радості розглядали Д. В. Мартинов, Ю. Ю. Шамаєва, В. А. Цаголова, О. О. Сайко, В. Ю. Апресян; концептом смутку цікавились І. О. Волостних, М. Ю. Федечко, В. А. Цаголова, К. О. Андреева, В. Ю. Апресян та інші.

Висновки до першого розділу

Поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці набуло множинності тлумачень. Дискурсом називають поєднання лінгвального і позалінгвального в комунікації; зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними факторами, мовну діяльність, яка у той же час є мовним матеріалом. Дискурс став родовим поняттям, яке об'єднує усний і письмовий текст обсягом більший від речення.

Віршований дискурс для дітей – це сукупність віршованих текстів, написаних дорослим для дитини, у якій мовними засобами створюється особливий ментальний світ, що забезпечує соціалізацію дитини.

Віршований дискурс для дітей є одним із найменш вивчених на даний момент. Його розглядали з точки зору лінгвостилістики (Г. І. Атрошенко, Н. Дзюбишина-Мельник); впливу віршованих творів на формування особистості дитини (Я. М. Левчук, Н. В. Зозуля); сюжетно-структурних особливостей поезії для дітей (О. І. Загуляєва); сучасних обробок фольклорних творів (І. О. Алексєєва); концептів і фреймів, вербалізованих у дискурсі (І. О. Алексєєва, Л. В.Ткаченко).

У контексті сучасних досліджень нагальною стає потреба системного вивчення мовної картини світу як динамічного утворення, якому характерна часова зміна. Аналіз мовної картини світу, відображеної в англomовному віршованому дискурсі для дітей, у часовому зрізі надає змогу визначити постійне і змінне та у вигляді чіткої структури представити основні концепти, вербалізовані у віршованих творах.

У сучасній лінгвістиці поняття картини світу розробляється численною групою науковців. Більшість дослідників виокремлюють концептуальну і мовну картини світу (М. Ф. Алефіренко, Ю. Д. Апресян, І. О. Голубовська, Ю. М. Караулов, В. Г. Ніконова, В. М. Телія, Н. П. Тропіна, Н. В. Черемисіна та інші). Під концептуальною картиною світу розуміють сукупність наукових та побутових (донаукових, «наївних») знань людства про світ, яка є інваріантною для всіх людей і не залежить від мови, якою вони мислять і виражають свої думки.

Під концептуальною картиною світу розуміють інваріантну для всіх людей і не залежну від мови сукупність наукових та побутових (донаукових, «наївних»)

знань людства про світ. Мовна картина світу є зафіксованою в мові і специфічною для конкретного мовного колективу схемою сприйняття дійсності, яке склалось у минулі періоди розвитку мови у суспільстві, і являє собою відображення концептуальної картини світу.

Концептуальна і мовна картини світу є двома самостійними взаємопов'язаними галузями. Їхній зв'язок виражається у представленні мовною картиною світу елементів концептуальної та впливом семантики лексики мови на формування нових концептів. Концептуальна картина світу є багатшою, ніж мовна; вона характеризується більшою сталістю, упорядкованістю і системністю. Мовна картина – рухоміша, вона фіксує постійні зміни, перебудову, які відбуваються у світі, що оточує людину.

Лінгвісти виокремлюють різновиди мовних картин світу (О. О. Корнілов, Н. В. Черемисіна), серед яких у цьому дослідженні увага приділяється картинам світу, для яких характерні часо-просторові ознаки.

Структурними елементами вербалізованої у дискурсі картини світу є концепти – одиниці інформаційної структури, які відображають людський досвід. У роботі опираємось на тлумачення концепту О. С. Кубрякової, яка визначає його як одиницю ментальних і психічних ресурсів нашої свідомості, структуру, що віддзеркалює знання і досвід людини і є складовою концептуальної картини світу. Концепти представлено фреймами – ієрархічно організованими структурами, які містять основну, типову і потенційно можливу про них інформацію.

Концепти вербалізуються у дискурсі лексемами, значення яких складають зміст національної мовної свідомості і сформованої нею картини носіїв мови.

Сфера емоційно-оцінної діяльності етнічної свідомості створюють неповторність і національну унікальність мов. У зв'язку з цим особливий інтерес у нашому дослідженні викликає концептуалізація емоційної сфери мовної картини світу в англomовному віршованому дискурсі для дітей.

Опираючись на тлумачення А. Вежицької, визначаємо емоцію як почуття, що має когнітивну основу та пов'язане із процесами, які відбуваються в організмі людини.

Знання про емоцію (за В. І. Шаховським) формуються у вигляді ментального конструкту на основі двох факторів: біологічної пам'яті та особистого (індивідуального і соціального) досвіду. Ментальний конструкт емоції можна представити у вигляді когнітивної схеми із чотирьох взаємопов'язаних елементів: antecedentів (або причин виникнення емоцій), суб'єктивних емоційних переживань, наслідків та медіаторів.

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТИ ПОВСЯКДЕННОСТІ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ФОЛЬКЛОРНОГО І СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ

2.1. Класифікація тематичного змісту віршованого дискурсу для дітей

Фольклорний віршований дискурс для дітей охоплює різножанрові фольклорні твори, датовані XVII – XVIII століттями. Варто зазначити, що чітко розмежувати британські вірші і ті, які були складені на території Сполучених Штатів Америки практично не можливо, адже автором *Nursery Rhymes* або *Mother Goose Rhymes* – казкову Матінку Гусиню називають не лише Бертраду II, дружину Піпіна Короткого, короля франків, але й дружину мешканця Бостона Елізабет Гуз [3]. У досліджуваних фольклорних творах присутні реалії як британської, так і американської культури.

До основних жанрів фольклорних творів належать дитячі віршики, колискові, загадки, прислів'я, прикмети, заклики, скоромовки, дражнилки, віршовані абетки, застільні пісні, політичні куплети, сатиричні листівки, балади і лімерики. Віршовані твори варіюються за розміром: їх довжина коливається від чотирьох до ста рядків.

Фольклорні твори є надзвичайно цікавими для аналізу, адже вони акумулюють базові цінності, вірування, віддзеркалюють основні радості і страхи, турботи, надії і сподівання суспільства. Англomовний фольклор – потужне джерело реконструкції концептуальної картини світу суспільства шляхом аналізу розсіяної у мовних знаках мовної картини світу.

Сучасний американський віршований дискурс для дітей уміщує сучасні авторські твори. Авторами віршів, які залучені до дослідження, є сучасні поети-американці Джек Прелуцький, Мері Ен Хобермен, Дуглас Флоріан та Ліза Вестберг Петерс (див. дод. А).

Жанрова різноманітність сучасного американського віршованого дискурсу для дітей представлена власне віршами, загадками-хоку, стилізаціями народних казок та віршами-графічними образами. Розмір творів коливається від трьох до вісімдесяти семи рядків.

Результати аналізу матеріалу дають змогу виділити основні рубрики категоризації світу, притаманні віршованому дискурсу. Вони є відображенням буттєвих категорій, які формуються у процесі пізнання й існують у свідомості [247]. Такими рубриками є *Social Strata*, *Household*, *Entertainment*, *Music*, *Holiday*, *Joy*, *Sorrow*, *Fear* та *Anger*.

Концептуальний аналіз зазначених когнітивних рубрик надає змогу представити їх фреймовими структурами концептів повсякденності SOCIAL STRATA, HOUSEHOLD, ENTERTAINMENT, HOLIDAY та MUSIC і емоцій JOY, SORROW, FEAR та ANGER, яким притаманна термінально-слотна будова. Ці концепти вербалізуються у дискурсі низкою мовних засобів, розгляду яких присвячено наступні розділи.

2.2. Мовні засоби вираження концепту SOCIAL STRATA

Концепт SOCIAL STRATA у картині світу **фольклорного** віршованого дискурсу для дітей представлений фреймом, який структурується терміналами *High Stratum*, *Middle Stratum* і *Low Stratum*. Термінал ***High Stratum*** уміщує слот *Rulers*, який вербалізується номінаціями правителів країни: *King*, *king Charles the First*, *King William*, *King of France*, *King of Spain*, *queen*, *Queen Caroline* та вигаданими персонажами *King Cole*, *King Boggen*.

Уживання лексеми ***king*** експлікує культурно-історичний контекст, у якому вимальовуються історичні фігури *king Charles the First*, *King William*, *King of France*, а також вигадані персонажі *King Cole*, *King Boggen*, за іменами яких, очевидно, стоять реальні діячі минулого. Так, номінація *king Charles the First* представляє короля Чарльза Першого, який змальовується «чорним вершником на чорному коні»: *As I was going to Charing Cross / I saw a black man upon black horse / They told me it was king Charles the First / Oh dear, my heart was ready to burst!* [MGR-2]. Вигук *Oh dear* і вислів *my heart was ready to burst* вербалізують захоплення ліричного героя фігурою короля.

Номінація ***King William*** експлікує англійського правителя, відомого як Уільям Завойовник, чиє ім'я пов'язане із норманським завоювання Англії 1066 року: *K was King William, / once governed this land...* [MGR-2]. Наведений уривок є частиною

римовки-алфавіту, які були доволі популярними у Британії в XVII столітті. Літера «К» є початковою у слові *King*, що мотивувало обігрування лексеми у творі, включення якої свідчить про її етнічно-культурну значущість у свідомості народу.

Номінаціями *King of France*, *King of Spain* вербалізуються правителі іноземних держав – Франції та Іспанії, які була залучені у зовнішню політику Британії. Фігура короля Франції концептуалізується правителем із сорока тисячами людей, який спускається схилом: *The King of France went up the hill / With forty thousand men; / The King of France came down the hill, / And ne'er went up again* [СМГ]. Фігура короля Іспанії зустрічається побіжно, увага повертається до королівської доньки, яка приїхала помилуватись чудернацьким горіховим деревом: *I had a little nut tree, / Nothing would it bear / But a silver nutmeg / And a golden pear; / The King of Spain's daughter / Came to visit me, / And all for the sake / Of my little nut tree* [СМГ]. Фантазія ліричного героя створює незвичайне горіхове дерево, на якому росте срібний мускатний горіх і золота груша.

Номінація *Old King Cole* представляє вигаданого короля-скрипаля: *Old King Cole / Was a merry old soul, / And a merry old soul was he; / He called for his pipe, / And he called for his bowl, / And he called for his fiddlers three. / Each fiddler, he had a fiddle, / And a very fine fiddle had he; / Twee-tweedle-dee, tweedle-dee, went the fiddlers, / Oh, there's none so rare, / As can compare / With old King Cole and his fiddlers three!* [MGR-1].

Номінацією *King Boggen* вербалізується «маленький король», який представлений у фольклорному віршованому дискурсі для дітей «будівником» залу із коржів для пирога і випічки: *Little King Boggen he built a fine hall, / Pie-crust and pastry-crust, that was the wall; / The windows were made of black puddings and white, / And slated with pancakes – you ne'er saw the like* [СМГ]. Слова і словосполучення *pie-crust*, *pastry-crust*, *black puddings*, *white puddings*, *pancakes* експлікують культурно-значущі реалії британського побуту.

Лексеми *king* і *queen* узагальнено номінують правителів держави: *Sing a song of sixpence, / A pocket full of rye; / Four and twenty blackbirds / Baked in a pie; / When the pie was opened, / The birds began to sing; / Was not that a dainty dish / To set before*

the king? / The king was in his counting-house / Counting out his money; / The queen was in the parlor / Eating bread and honey; / The maid was in the garden / Hanging out the clothes, / When along came blackbird / And pecked off her nose [MGR-1]. Король (*king*) змальовується у своїй конторі упродовж підрахунку грошей, у той час як королева (*queen*) смакує у вітальні хліб із медом.

Номінацією *Queen Caroline* представлено королеву із блискучим волоссям: *Queen, Queen Caroline, / Wash her hair in turpentine; / Turpentine made it shine, / Queen, Queen Caroline [СМГ].* Чотирьохрядковий твір заснований на римуванні останнього складу кожного рядка: *Caroline – turpentine – shine – Caroline.*

У наступному творі королеву зображено як даму, якій дарують квіти в обмін на діаманти: *Pretty maid, pretty maid, / Where have you been? / Gathering roses / To give to the Queen. / Pretty maid, pretty maid, / What gave she you? / She gave me a diamond, / As big as my shoe [СМГ].* Гіперболою «*a diamond, as big as my shoe*» поетично перебільшується величина подарунка королеви, який асоціюється із розкішшю, у якій живе правительниця.

Термінал *Middle Stratum* фрейм-структури концепту SOCIAL STRATA у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлений слотом *Elite*, який вербалізується номінаціями титулів *duke, esquire, lord, lady* і власників *master, dame*.

Уживання лексеми *duke* експлікує особу королівської крові або аристократа – *Grand Duke*. Зазначений титул характеризує особу, у правлінні якої знаходиться певна територія: *The Grand old Duke of York he had ten thousand men / He marched them up to the top of the hill / And he marched them down again. / When they were up, they were up / And when they were down, they were down / And when they were only halfway up / They were neither up nor down [MGR-2].* Номінацією *The Grand old Duke of York* представлено «великого князя Йоркського літнього віку», у володінні якого знаходиться десять тисяч вояків. У творі для дітей обігруються прислівники *up* і *down*, де *up* є крайньою верхньою точкою походу князя Йоркського і його людей, а *down* – крайньою нижньою точкою мандрівки. Вислів *only halfway up* вербалізує поняття «середини» між верхом і низом – *They were neither up nor down.*

Лексема *master* вербалізує поняття господаря, пана, власника, а лексема *dame* – господині, дами, власниці: *Cock a doodle doo! / My dame has lost her shoe, / My master's lost his fiddling stick, / And knows not what to do. / Cock a doodle doo! / What is my dame to do? / Till master finds his fiddling stick / She'll dance without her shoe. / Cock a doodle doo! / My dame has found her shoe, / And master's found his fiddling stick, / Sing doodle doodle doo. / Cock a doodle doo! / My dame will dance with you, / While master fiddles his fiddling stick / For dame and doodle doo [СМГ]. Звуконаслідування *Cock a doodle doo!* є особливістю досліджуваного дискурсу. Поєднання природи, вираженої імітацією крику півня *Cock a doodle doo*, із життєдіяльністю людей, представленою номінаціями *fiddling stick* і *shoe*, змальовує ігрову ситуацію, у якій лексема *master* асоціюється із словосполученням *fiddling stick*, а лексема *dame* – із іменником *shoe*.*

Лексема *master* у наступному творі має референтом «молодого пана», сина господаря: *Here goes my lord / A trot, a trot, a trot, a trot, / Here goes my lady / A canter, a canter, a canter, a canter! / Here goes my young master / Jockey-hitch, jockey-hitch, jockey-hitch, jockey-hitch! / Here goes my young miss / An amble, an amble, an amble, an amble! / The footman lags behind to tipple ale and wine, / And goes gallop, a gallop, a gallop, to make up his time [СМГ]. Семантика слів *a trot* (їзда рессю), *a canter* (їзда верхи легким галопом), *jockey-hitch* (рвучка їзда), *amble* (їзда верхи на інохідці), *gallop* (скакати галопом) експлікує характер вершників шляхом його асоціації з манерою скакання верхи. Так, пан (*lord*) їде верхи поважно й неквапливо – «*run fairly slowly, taking short regular steps*» [251, с. 1778], пані (*lady*) – швидко, легким галопом – «*to ride quite fast*» [251, с. 215], молодий пан (*young master*) – стрімко і рвучко – «*jockey: to compete strongly to get into the best position or situation* [251, с. 871], *hitch: move into a different position with a jerk*» [254], молода пані (*young miss*) – повільно, неквапливо – «*walk or move at a slow, relaxed pace*» [254], а слуга-лакей – найшвидше від усіх – «*the fastest pace of a horse or other quadruped, with all the feet off the ground together in each stride*» [254].*

Термінал *Low Stratum* фрейм-структури концепту SOCIAL STRATA у фольклорному віршованому дискурсі для дітей має слот *Occupations*, який представлений номінаціями професій та занять: *parson; baker, baker's man, miller,*

pieman; butcher; vintner; candlestick-maker; farmer; barber; cobbler, shoemaker, John Smith; joiner; captain, sailor; hunter; innkeeper; watchman; footman; tinker; usurer; та антисоціальними елементами *gamester; drunkard, zany, robber*. Найдетальніших вербальних репрезентацій набувають заняття пекарства і роботи біля млину *baker's man, miller, baker, pieman*, номінації *butcher* (м'ясник), *candlestick-maker* (майстер свічників), лексеми на позначення чоботарів і ковалів *cobbler, shoemaker, John Smith*, а також лексеми, якими позначається духовна діяльність (*parson*), фермерство (*farmer*) і перукарська справа (*barber*).

Так, лексема ***miller*** номінує заняття, суттю якого є робота біля млину, лексема *baker* позначає професію, змістом якої є виготовлення і продавання хліба та іншої випічки – «*a person whose trade is making and selling bread and cakes*» [254]: *Blow, wind, blow! And go, mill, go! / That the miller may grind his corn; / That the baker may take it, / And into rolls make it, / And send us some hot in the morn* [MGR-3]. Лексема *mill* експлікує культурно-історичну реалію – вітряк, у якому молотили зерно на борошно. Уривком «*That the baker may take it, / And into rolls make it, / And send us some hot in the morn*» вербалізується ідея випікання пекарем булочок (*rolls*) і рознесення їх вранці людям до сніданку.

Номінацією ***baker's man*** іменується спеціальність «помічник пекаря»: *Pat-a-cake, pat-a-cake, / Baker's man, / Bake me a cake / As fast as you can; / Prick it and pat it, / And mark it with T, / And put it in the oven / For Teddy and me* [MGR-1]. Вислови «*bake me a cake*» (пекти торт, тістечко), «*prick it and pat it*» (проколоти і поплескати (задля перевірки на готовність)), «*mark it with T*» (позначити літерою «Т»), «*put it in the oven*» (поставити у піч) описують типові дії помічника.

Номінацією ***pieman*** вербалізується фігура продавця пирогів: *Simple Simon met a pieman, / Going to the fair; / Says Simple Simon to the pieman, / Let me taste your ware. / Says the pieman to Simple Simon, / Show me first your penny; / Says Simple Simon to the pieman, / Indeed I have not any* [СМГ]. Лексема *fair* експлікує культурно-історичну реалію – ярмарок: «*a market where animals and farm products are sold*» [251, с. 563]. Лексема *penny* містить культурно-національну конотацію, позначаючи грошову одиницю Британії – монету, вартістю один пенс (пенні).

Номінації *butcher* (м'ясник), *baker* (пекар), *candlestick-maker* (майстер свічників) називають представників поширених професій у Британії: *Rub a dub dub / Three men in a tub / And who do you think / They be? / The butcher / The baker / The candlestick-maker / Turn them out, / Knaves all three!* [MGR-2]. Мотив «*Rub a dub dub*», який римується із наступним рядком «*Three men in a tub*», дозволяє об'єднати представників трьох різних професій і визначити їх спільну рису – шахрайство: *Turn them out, / Knaves all three!*

Лексема *cobbler* позначає людину, що виготовляє і ремонтує взуття – «*someone who makes and repairs shoes*» [251, с. 287]. Наприклад: *Cobbler cobbler mend my shoe / Get it done by half past two; / Half past two, it can't be done / Get it done by half past one* [MGR-2]. У контексті твору експлікується сема «ремонткування взуття» – «*mend my shoe*».

Семантика лексеми *shoemaker* описує фахівця, який виготовляє взуття – «*a person who makes shoes and other footwear as a profession*» [254]: *A shoemaker makes shoes without leather, / With all the four elements put together, / Fire Water Earth Air / And every customer takes two pair* [MGR-2]. Наведений твір є загадкою, відгадати яку вдається провівши асоціацію між словами *shoemaker*, *four elements* і *two pair*. Гештальтом, який виникає у свідомості людини, є коваль (*farrier*), котрий займається виготовленням підков для коней (*horseshoe*).

Номінація *John Smith* є метонімічною назвою людини, професією якої є ковальство. Прізвище *Smith* є вербальною репрезентацією історичного факту найменування людей згідно з їхніми заняттями і професіями: *Is John Smith within? / Yes, that he is. / Can he set a shoe? / Ay, marry, two. / Here a nail, there a nail, / Tick, tack, too* [MGR-1]. Ритмічне «*Tick, tack, too*» є звуконаслідуванням-імітацією процесу забивання цвяха під час ремонткування взуття. Фоносемантика «*t*» підкреслює ідею «дотику до чогось» задля досягнення певної мети: «*t*» «доторкається до чогось, аби спрямувати його у певному напрямку», цей звук символічно позначає «наявне завдання» [230].

Ковальство як важлива справа у суспільстві вербалізується не лише номінаціями професій, але й назвами дій на позначення ковальської майстерності, наприклад: *set a shoe* (відремонтувати черевика), *shoe this horse* (підкувати коня).

Наступний твір ілюструє специфіку ковальської справи, описуючи обов'язковість підковування коника (*a little horse*) і кобилки (*a little mare*), залишивши непідкованим лоша (*the little colt*): *Shoe a little horse, / Shoe a little mare, / But let the little colt go bare, bare, bare* [СМГ].

Лексема **parson** представляє служителя церкви: *Here's the church, and here's the steeple / Open the door and see all the people. / Here's the parson going upstairs, / And here he is saying his prayers* [MGR-2]. Слова «church» (церква), «steeple» (дзвінниця) є реаліями, які позначають «локус» – місце знаходження священика, словосполученням «*saying his prayers*» (читає молитву) вербалізується вид його діяльності.

Номінацією **farmer** лексикалізується заняття фермера: *A farmer went riding / Upon his gray mare; / Bumpety, bumpety, bump! / With his daughter behind him, / So rosy and fair; / Lumpety, lumpety, lump! / A raven cried "Croak!" / And they all tumbled down; / Bumpety, bumpety, bump! / The mare broke her knees, / And the farmer his crown; / Lumpety, lumpety, lump! / The mischievous raven / Flew laughing away; / Bumpety, bumpety, bump! / And vowed he would serve them / The same the next day; / Lumpety, lumpety, lump!* [MGR-3]. Мотив «*Bumpety, bumpety, bump!*» із звуком «b» у сильній позиції символізує «ношу, вантаж, який несуть за плечима» [230], неначе фермерський кінь із господарем на спині і його донькою. Звукова форма мотиву «*Lumpety, lumpety, lump!*», який чередується із описаним вище приспівом, вміщує ідею «нахилу і кульгавості», символізуючи кульгавість нещасного коня.

Номінацією **barber** представлена перукарська справа у мовній картині світу фольклорного віршованого дискурсу для дітей: *Barber, Barber / Shave a pig / How many hairs / To make a wig / Four and twenty, / That's enough / Give the barber / A pinch of snuff* [MGR-2]. Конструкція «*A pinch of snuff*» експлікує древню культурно-історичну реалію натуробміну, коли за послугу сплачувати не грішми, а певним продуктом, у даному випадку понюхом тютюну.

Менш детально вербалізованими у дискурсі є такі номінації: *lackey, chandler, archer, captain, drunkard, esquire, gamester, hunter, innkeeper, joiner, robber, sailor, tinker, usurer, vintner, watchman, zany*. Наприклад: *There was a butcher cut his thumb, /*

When it did bleed, then blood did come. / There was a lackey ran a race, / When he ran fast, he ran apace. / There was a cobbler clouting shoon, / When they were mended, they were done. / There was a chandler making candle, / When he them stripped, he did them handle. / There was a navy went to Spain, / When it returned, it came again [СМГ]. Лексема *lackey* позначає лакея, який слугував господарю: «*a servant, especially a liveried footman or manservant*» [254]. Номінація *chandler* має своїм референтом людину-виробника і продавця свічок. Лексема *navy* експлікує важливу культурно-історичну реалію британської держави – військовий флот, який залучався у військово-морські операції. Вживання у творі географічної назви *Spain* лексично представляє головну морську державу-суперницю Британії – Іспанію.

Наступний твір, який наводимо у контексті розгляду лексем на позначення назв занять, є наведений раніше уривками алфавіт, у якому вміщуються номінації низки культурних реалій британського суспільства: *A was an archer, / who shot at a frog, / B was a butcher, / and had a great dog. / C was a captain, / all covered with lace, / D was a drunkard, / and had a red face. / E was an esquire, / with pride on his brow, / F was a farmer, / and followed the plough. / G was a gamester, / who had but ill-luck, / H was a hunter / and hunted a buck. / I an innkeeper, / who loved to carouse, / J was a joiner, / and built up a house. / K was King William, / once governed this land, / L was a lady, / who had a white hand. / M was a miser, / and hoarded up gold, / N was a nobleman, / gallant and bold. / O was an oyster girl, / and went about town, / P was a parson, / and wore a black gown. / Q was a queen, / who wore a silk slip, / R was a robber, / and wanted a whip. / S was a sailor, / and spent all he got, / T was a tinker, / and mended a pot. / U was a usurer, / a miserable elf, / V was a vintner, / who drank all himself. / W was a watchman, / and guarded the door, / X was expensive, / and so became poor. / Y was a youth, / that did not love school, / Z was a zany, / a poor harmless fool [MGR-2].*

Твір-абетка надзвичайно цікавий у культурно-історичному плані, адже, окрім «алфавітного» збору номінацій, у ньому подаються короткі характеристики персонажів і їхніх занять у реалістичному світосприйнятті. Так, концептуальною характеристикою заняття, вербалізованого у творі лексемою *archer* (стрілок із лука),

є стріляння у жабу – «*shot at a frog*», атрибутикою м'ясника (*butcher*) є пес «*had a great dog*», для капітана (*captain*) типовою є військова форма, прикрашена тасьмою – «*all covered with lace*». Характеристикою п'яниці (*drunkard*) є червоне обличчя – «*had a red face*», нетитулований дворянин (*esquire*) відзначається гордовитим чолом «*with pride on his brow*», фермера (*farmer*) можна помітити у роботі за плугом – «*followed the plough*», гравцю (*gamester*) буває не щастить – «*had but ill-luck*». Типовою ознакою мисливця (*hunter*) є полювання самця оленя чи зайця – «*hunted a buck*», трактирник (*innkeeper*) любить пиячити – «*loved to carouse*», тесля (*joiner*), як правило, будує дім – «*built up a house*», а характеристикою справжньої леді (*lady*) є білі руки – «*had a white hand*». Концептуальною ознакою священика (*parson*) є чорна ряса – «*wore a black gown*», типовим убранням королеви (*queen*) є шовкова спідниця – «*wore a silk slip*», злочинець (*robber*) напрошувався бути вибатоженим – «*wanted a whip*», а моряк (*sailor*) розтратив усе до копійки – «*spent all he got*». Характерним для бродячого ремісника (*tinker*) є ремонтування казанка – «*mended a pot*», лихвар (*usurer*), зазвичай, не щасливий – «*a miserable elf*», не дивно, якщо торговець вином (*vintner*) вип'є усе сам – «*drank all himself*», типовим для нічного сторожа (*watchman*) є стерегти двері – «*guarded the door*», а клоун (*zany*) є простачком, дурником, який нікому не завдає шкоди – «*a poor harmless fool*».

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA включає термінал *High Stratum* зі слотом *Rulers* та термінал *Low Stratum* зі слотом *Occupations*. Термінал ***High Stratum*** зі слотом *Rulers* репрезентований номінацією глави держави *president* (президент). Термінал ***Low Stratum*** зі слотом *Occupations* вербалізується у дискурсі широкою парадигмою номінацій професій і занять, а саме: *doctor* (лікар), *banker* (банкiр), *baker* (пекар), *sandwich man* (майстер бутербродів), *barber* (перукар), *carpenter* (тесля), *butcher* (м'ясник), *tailor* (крavecь), *farmer* (фермер), *sculptor* (скульптор), *model* (модель), *painter* (художник), *laundress* (праля), *jockey* (жокей), *barber* (перукар), *perfumer* (парфумер), *clown* (клоун), *mailman* (поштар), *poet* (поет), *tailor* (крavecь), *sailor* (моряк), *cobbler* (чоботар), *actor* (актор), *fisherman* (рибалка), *bellman* (глашатай), *architect* (архітектор), *cook* (кухар), *writer* (письменник).

Номінації *baker*, *sandwich man*, *barber* та *carpenter* – найдетальніше представлені у дискурсі. Так, лексема *baker* у поєднанні з прикметником *tiny* експлікує уявного крихітного пекаря: *There was a tiny baker / who had a tiny shop, / he baked a tiny cookie / with frosting on the top. / He snatched it from the oven / and ate that cookie up, / then washed it down with sarsaparilla / from a tiny cup* [Prelutsky J. The Frogs...]. Поняття «крихітний пекар» асоціюється з наявністю невеликого за обсягом приватного підприємства, яке займається пекарством, неначе відлуння минулих часів, на фоні широко розповсюдженого масового виробництва. Мовні одиниці *shop*, *cookie with frosting on the top*, *oven*, *sarsaparilla*, *cup* представляють атрибутику приватної пекарні. Вираз *cookie with frosting on the top* експлікує реалію сучасності – глазуроване печиво. Лексема *sarsaparilla* референтом має шипучий напій із екстрактом рослини сарсапарель – «*a sweet drink flavoured with sarsaparilla*» [254].

Лексема *barber* експлікує вигаданого персонажа – перукаря Шрабері Холоу (Долини чагарників): *I'm the barber of Shrubbery Hollow, / I need neither clippers nor comb, / I never trim anyone's whiskers, / nor manicure anyone's dome. / My services aren't required, / no customers come to my shop / requesting a shave and a haircut, / not even "a bit off the top!" / I'm the barber of Shrubbery Hollow, / with practically nothing to do, / I spend the day sharpening scissors / or giving my shoes a shampoo. / I might as well go out of business / and give up this boring routine, / for why bother being a barber / where everyone's bald as a bean?* [Prelutsky J. Something BIG...]. Твір побудований на основі перерахування лексем, які позначають інструментарій перукаря, а саме: *clippers* (машинка для підстригання волосся), *comb* (гребінець), *scissors* (ножиці), *shampoo* (шампунь), а також слів і словосполучень, які є вербальними репрезентаціями послуг, які надає перукар, наприклад: *trim anyone's whiskers* (підстригти комусь вуса), *manicure* (манікюр), *a shave and a haircut* (гоління і стрижка) та вислів “*a bit off the top!*” (трішки «зняти» зверху).

Уживання у творі лексем *barber* і *bald* віддзеркалює парадоксальне мислення поета, яке реалізується онтологічним концептуальним оксимороном шляхом

контрастивного мапування через когнітивну процедуру накладання концептуальних ознак протилежних концептів [168, с. 28].

Лексема *carpenter* є номінацією заняття теслі: *Carpenter, carpenter, build us a house, / a sweet little house for a mouse and a spouse, / a mouse and a spouse and a family too, / we know that you can, and we hope that you do. / Build it of brick so it's cozy and warm, / to keep us from harm in a cold winter storm. / As soon as you finish, we'll pay you with cheese, / carpenter, carpenter, build our house, please* [Prelutsky J. The Frogs...]. Вислів *build us a house* безпосередньо описує заняття теслі – будування будинку. У порівнянні із значенням синонімічного слова *joiner* із семантикою «легша, оздоблювальна робота» [253], представленого у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, *carpenter* позначає роботу по дереву взагалі [254]. Уведення номінацій тварин (*mouse*) змальовує заняття теслі, яке швидше належить до фантастичного, а ніж реального світу.

Подібно до фольклорного віршованого дискурсу для дітей, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей наявні твори, у яких перераховуються популярні у суспільстві заняття: *When the butcher was delivered, / and the tailor was disclosed, / the sculptor was disfigured, / and his models were deposed. / The painter was discolored, / and the laundress was depressed, / the jockey was dismounted, / and the barber was distressed. / The doctors lost their patience, / the perfumers had no sense, / the bankers had no interest, / but the clowns remained intense. / The mailman was unlettered, / and the poet was reversed, / the tailor was unseemly, / and the butcher feared the worst. / The sailors were deported, / and the cobblers were unsold, / the actors all departed, / and the bakers were unrolled. / The fishermen were reeling, / and the bellmen were repealed, / the tailor was in stitches, / and the butcher was revealed* [Prelutsky J. My Dog...]. На додачу до номінацій занять, вербалізованих у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей присутні такі лексеми-назви культурних реалій: *tailor* (кралець), *sculptor* (скульптор), *model* (модель), *painter* (художник), *laundress* (праля), *jockey* (жокей), *doctor* (лікар), *perfumer* (парфумер), *banker* (банкір), *clown*

(клоун), *mailman* (поштар), *poet* (поет), *actor* (актор), *fisherman* (рибалка), *bellman* (глашатай).

Цікавим є уживання у творі лексем, які вербалізують реалії сучасної культури (наприклад, *banker*, *president*, *model*, *architect*) із архаїчними лексичними одиницями на позначення древніх професій (*cobbler*, *bellman*). Принципом побудови твору є каламбур, заснований на полісемантиці, паронімії та асоціативних зв'язках лексем-атрибутивів вербалізованих занять. Так, у вислові *the perfumers had no sense*, гра слів реалізується полісемантикою іменника *sense*, який, окрім значення «відчуття», яке контекстуально реалізується як відчуття запаху у парфумера, вміщує семантику «глузд»; каламбур вислову «*The doctors lost their patience*» створюється подібним звучанням слів *patients* (пацієнти) і *patience* (терпіння), а у вислові «*the actors all departed*», лексема *departed* (покійний) у цьому контексті асоціативно сприймається як «такі, що залишились без ролі» (*de-parted* від слова *part* – роль).

Лексеми на позначення занять ***president*** (президент), ***architect*** (архітектор), ***cook*** (кухар), ***writer*** (письменник) у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вживаються під кутом зору прогнозування майбутнього: *When I grow up, I think that I / may pilot rockets through the sky, / grow orchards full of apple trees, / or find a way to cure disease. / Perhaps I'll run for president, / design a robot, or invent / unique computerized machines / or miniature submarines. / When I grow up, I'd like to be / the captain of a ship at sea, / an architect, a clown or cook, / the writer of a famous book. / I just might be the one to teach / a chimpanzee the art of speech... / but what I'll really be, I'll bet / I've not begun to think of yet [Prelutsky J. A Pizza...]. Ліричний герой – дитина – мріє про майбутнє, приміряючи до себе різні професії. Особливостями твору є поєднання висловлювань, які позначають традиційні професії садівництва, приготування їжі, мореплавства (наприклад, «*grow orchards full of apple trees*») з атрибутикою занять XXI століття, наприклад: «*pilot rockets through the sky*» (атрибутика професії «космонавт»), «*find a way to cure disease*» (мета дослідника-науковця), «*design a robot, or invent unique computerized machines or miniature submarines*» (результат роботи винахідника).*

Результати аналізу концепту SOCIAL STRATA представимо графічно (рис. 2.1, 2.2).

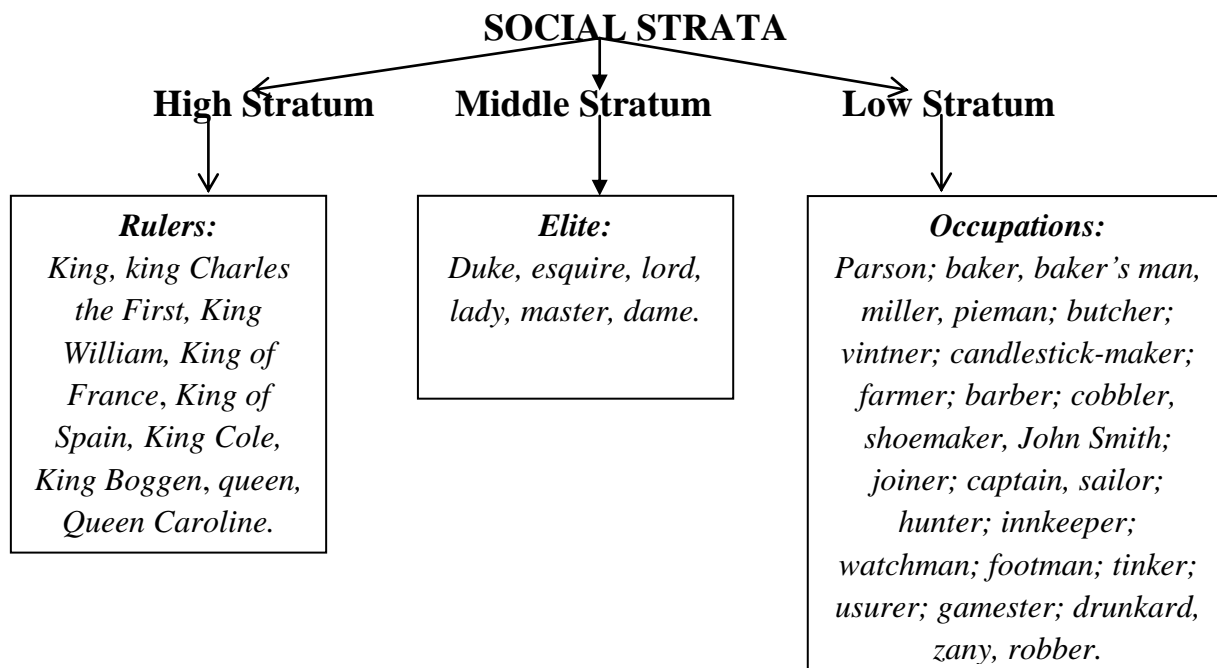


Рис. 2.1. Концепт SOCIAL STRATA у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

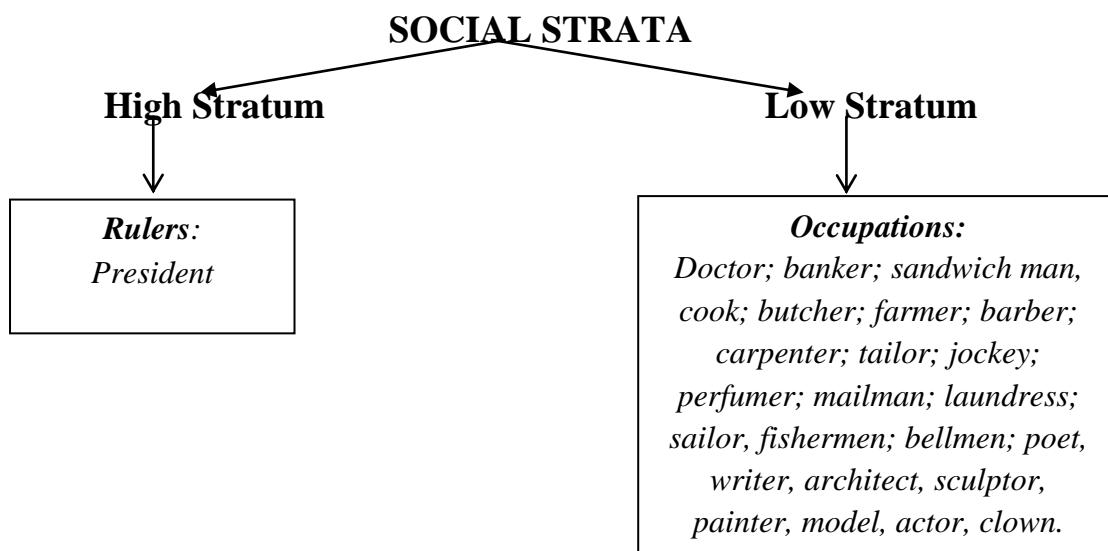


Рис. 2.2. Концепт SOCIAL STRATA у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

2.3. Мовні засоби вираження концепту HOUSEHOLD

У мовній картині світу фольклорного і сучасного американського віршованого дискурсу для дітей чисельними є лексеми, які позначають побутові реалії. Так, за *Longman Dictionary of Contemporary English*, побут (*household*) визначається як те, що стосується догляду за будинком та людей у ньому, наприклад, речей, продуктів, предметів побуту: «*relating to looking after house and people in it; household goods, products, items*» [251, с. 792]. В обох картинах світу фрейм концепту HOUSEHOLD структурується терміналами *Food*, *Household Items* та *Household Work*. Розглянемо особливості вербалізації кожного терміналу окремо.

2.3.1. Термінал *Food* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD

Термінал *Food* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вміщує слоти *Snacks and Meals*, *Drinks*, *Seasoning* і *Desserts*. Слот *Snacks and Meals* вербалізуються такими лексичними одиницями: *victuals* (харчі), *drink* (пиття), *rice* (рис), *gruel* (рідка вівсяна каша), *sago* (саго), *meat* (їжа), *brown bread* (чорний хліб), *butter* (масло), *curds* (сир), *whey* (сироватка), *pease-porridge*, *gray pease* (горохова каша), *black pudding* (кров'яна ковбаса).

Лексеми *victuals*, *drink*, *meat* є збірними поняттями, які позначають взагалі харчі, їжу – *victuals*, *meat* і взагалі пиття – *drink*. Наприклад: *There was an old woman, and what do you think? / She lived upon nothing but victuals and drink: / Victuals and drink were the chief of her diet, / And yet this old woman could never keep quiet. / She went to the baker, to buy her some bread, / And when she came home, her old husband was dead...* [СМГ]. // *There dwelt an old woman at Exeter, / When visitors came it sore vexed her, / So for fear they should eat, / She locked up all her meat, / That stingy old woman of Exeter* [СМГ]. Конструкція «*the chief of her diet*» визначає реалії, вербалізовані словами *victuals and drink* як основу раціону людини. Вислів «*all her meat*» вживається у значенні усієї їжі, яка була у домі (із семантикою лексеми *meat* – «*food, item of food*» [253]).

Лексеми *rice*, *gruel*, *sago* вербалізують реалії щоденної їжі, характерної для іноземця (*an old man of Tobago*): *There was an old man of Tobago, / Who lived on rice, gruel, and sago; / Till, much to his bliss, / His physician said this – / To a leg, sir, of*

mutton you may go [СМГ]. Поряд із звичними для британської культури номінаціями страв *rice* (рис) та *gruel* (вівсяна каша), лексема *sago* позначає реалію іноземної країни, назва якої представлена топонімом *Tobago*. Тобаго (*Tobago*) є островом у південно-східній частині Карибських островів на північному сході від Тринідаду. За історичною довідкою, цей острів з 1814 року став частиною Британської імперії і з 1888 року був об'єднаний із Тринідадом як британська колонія. У 1962 Тринідад і Тобаго стали незалежною державою-членом Співдружності, а у 1976 році – республікою. Лексема *sago*, яка римується із описаним вище топонімом, позначає їстівний пальмовий крохмаль – основну їжу деяких тропічних країн «*edible starch which is obtained from a palm and is a staple food in parts of the tropics*» [254].

Номінації *brown bread* (чорний хліб) і *butter* (масло) представляють вечерю хлопчика на ім'я Тоні Такер (*Tommy Tucker*), на яку він заробляє співом: *Little Tommy Tucker sings for his supper, / What shall we give him? / Brown bread and butter. / How shall he cut it without a knife? / How shall he marry without a wife?* [MGR-2].

Лексеми *curds* (сир) і *whey* (сироватка) експлікують кисломолочні продукти, якими ласує дівчинка *Miss Muffet*: *Little Miss Muffet sat on a tuffet / Eating her curds and whey, / Along came a spider, / Who sat down beside her / And frightened Miss Muffet away* [MGR-2]. Цікавою є ритмомелодика твору: співзвучність слів *Muffet* і *tuffet* створюють внутрішню риму у межах першого рядка; римування другого і п'ятого, третього і четвертого рядків представляють кільцевий, охопний вид римування.

Лексеми *pease-porridge* і *gray pease* вербалізують реалію побутового життя – горохову кашу, наприклад: *Pease-porridge hot, / Pease-porridge cold, / Pease-porridge in the pot, / Nine days old; / Some like it hot, / Some like it cold, / Some like it in the pot, / Nine days old* [MGR-2]. Прикметники *hot, cold* представляють різні варіації споживання страви – комусь вона смакує гарячою, для когось краще, коли вона холодна. Вислів «*nine days old*» свідчить про культурну традицію готувати з надлишком і приберігати харчі на декілька днів.

Слот *Drinks* вербалізується у фольклорному віршованому дискурсі для дітей такими номінаціями: *ale, wine, brandy, coffee, tea*. Лексеми *ale, wine, brandy* представляють поширені спиртні напої: *Over the water and over the lea, / And over the*

water to Charley. / Charley loves good ale and wine, / And Charley loves good brandy, / And Charley loves a pretty girl / As sweet as sugar candy [СМГ]. Лексема *ale* містить культурно-етнічну конотацію, вона позначає традиційний британський напій – ель, світле пиво. За *Oxford Dictionaries*, ель є різновидом будь-якого пива, крім лагєру, стауту і портеру – «*any beer other than lager, stout, or porter*» [254].

Лексеми *coffee, tea* розкривають представлені у культурі неспиртні напої: *Betty my sister and I fell out. / And what do you think it was all about? / She loved coffee and I loved tea, / And that was the reason we could not agree* [СМГ]. Смакові уподобання дівчат-сестер, вербалізовані у творі номінаціями *coffee* і *tea*, стають причиною суперечки. Чотирьохрядковому творові надає цілісності суміжна (парна) рима із ритмічним малюнком аабб.

Слот *Seasoning* вербалізується у фольклорному віршованому дискурсі для дітей номінаціями *nutmeg* (мускатний горіх), *ginger* (імбир), *cinnamon* (кориця), *cloves* (гвоздика). Наприклад: *Nose, nose, jolly red nose, / And what gave thee that jolly red nose? / Nutmeg and ginger, cinnamon and cloves, / That's what gave me this jolly red nose* [СМГ]. Квестисивний мовленнєвий акт «*And what gave thee that jolly red nose?*» у поєднанні з репрезентативом відповіді «*Nutmeg and ginger, cinnamon and cloves, / That's what gave me this jolly red nose*» імпліцитно виражає культурну традицію додавати у спиртні напої різні приправи.

Слот *Desserts* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлений такими номінаціями: *cake* (торт, солодкий пиріг), *plum cake* (сливовий пиріг), *sugar cake* (солодкий пиріг), *buttered cake, butter-cake* («білий» торт), *sugar candy* (льодяник), *parkin* (імбирний пряник), *pudding* (пудинг, запіканка), *apple pie* (яблучний пиріг), *cranberry pie* (пиріг із журавлиною), *Christmas pie* (різдвяний пиріг), *buns* (булочки), *custard* (рідкий заварний крем), *tart* (пиріг із фруктами, ягодами або варенням), *white pudding* (пудинг-запіканка), *pancakes* (млинці).

Так, лексеми *plum cake* (сливовий торт), *white cake* («білий» торт), *buttered cake, butter-cake* (торт із вершкового масла) позначають різні види тортів. Наприклад: *Handy Pandy / Jack-a-dandy / Loves plum cake / And sugar candy / He bought some / At the*

grocer's shop, / *And out he came – / Hop, hop, hop!* [MGR-2]. Номінація *grocer's shop* позначає бакалійну крамницю, у якій можна було купити різні солодощі.

Уживання лексеми *buy* (купив) у контексті номінацій десертів є рідким випадком. Типовою дистрибуцією цих слів і словосполучень є дієслово *bake*, що є свідченням домінування культури приготування, а не купування їжі. Наприклад: *Diddle-me-diddle-me-dandy-O / Diddle-me-diddle-me-darling. / If ever I do bake at the mill, / I'll bake little baby a parkin* [СМГ]. Лексема *parkin* вербалізує культурно-етнічно марковану реалію – м'який, темний на колір імбирний пряник, приготований із вівсяного борошна, патоки або меласи (чорної патоки), особливо популярний у Йоркширі на свято Гая Фокса: «*a kind of dark gingerbread, typically with a soft, dry texture, made with oatmeal and treacle or molasses, especially in Yorkshire around Bonfire Night*» [254].

Лексеми *buttered cake*, *butter-cake* виражають культурно-етнічну реалію – торт, основним інгредієнтом якого є вершкове масло. Цей традиційно англійський десерт готували змішуючи рівні частини білого борошна, масла, цукру і яєць: *Come, butter, come, / Come, butter, come! / Peter stands at the gate, / Waiting for a buttered cake; / Come, butter, come* [MGR-3]. Повтори вислову «*Come, butter, come!*» виражають нестримне бажання хлопця на ім'я Пітер скуштувати торт.

Номінація *white cake* позначає різновид торта, до складу якого входили борошно, масло, молоко, яйця і цукор: *I'll have none of your nasty beef, / Nor I'll have none of your barley; / But I'll have some of your very best flour / To make a white cake for my Charley* [СМГ]. Лексеми на позначення продуктів харчування *beef* (яловичина) і *barley* (ячмінь) у контексті твору набувають негативної конотації. Заперечні конструкції «*I'll have none of your nasty beef*», «*Nor I'll have none of your barley*», які змінюються антонімічним за семантикою висловлюванням «*But I'll have some of your very best flour / To make a white cake for my Charley*», передають особливість «білого» торта, якому надається перевага понад іншими стравами.

Лексема *pudding* експлікує реалію побуту британців – запіканку-пудинг: *Charley Wag Charley Wag / Ate the pudding and left the bag* [MGR-2]. Вислів «*Ate the pudding and left the bag*» вказує на особливий вид пудингу – *bag-pudding*, який

традиційно готували із білого борошна, з додаванням бичачого білянницького жиру, родзинок, цукру, смородини, солі, імбиру та меленого мускатного горіха. Внутрішня форма лексеми *bag-pudding* є відображенням особливостей приготування десерту: тісто клали на шматок бавовняної тканини, попередньо змочений і присипаний борошном, тканину складали у формі «торбинки» і зв'язували кінці мотузкою; «пудинг у торбинці» кидали у киплячу воду і варили чотири години.

Словосполучення *Christmas pie* (різдвяний пиріг), *apple pie* (яблучний пиріг), *cranberry pies* (пироги із журавлиною) є вербальними репрезентаціями різних видів пирогів. Наприклад: *Little Jack Horner / Sat in a corner, / Eating his Christmas pie. / He put in his thumb, / And he pulled out a plum, / And said, "What a good boy am I!"* [MGR-1]. Зміст і структура твору продиктовані римою: перші два рядки римуються парно – *Horner – corner*, третій, четвертий, п'ятий і шостий утворюють ритмічний малюнок абба, що є прикладом кільцевого, охопного римування: *pie – I, thumb – plum*.

Залежність змісту твору від рими також прослідковується у такому вірші: *There was an old woman / Lived under a hill; / And if she's not gone, / She lives there still. / Baked apples she sold, / And cranberry pies, / And she's the old woman / That never told lies* [MGR-1]. У цьому прикладі перехресно римуються парні рядки, залишаючи не римованими непарні: *hill – still, pies – lies*. Словосполучення *baked apples, cranberry pies* є номінаціями десертів, які продавала жінка.

Лексеми на позначення десертів *custard* (рідкий заварний крем), *tart* (пиріг із фруктами, ягодами або варенням) у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вживаються поряд із лексемами, які представляють продукти харчування, котрі вважаються основою життя – *bread* (хліб), *milk* (молоко): *Hush, baby, my dolly, / I pray you don't cry, / And I'll give you some bread, and some milk by-and-by; / Or perhaps you like custard, or, maybe, a tart, / Then to either you're welcome, with all my heart* [MGR-1]. Реквестивним директивним мовленнєвим актом прохання «*Hush, baby, my dolly, I pray you don't cry*» ініціюється спонукальна дія заспокоїти дитину, пропонуючи їй найкраще – хліб, молоко, заварний крем або пиріг.

Номінація *hot cross buns* позначає культурно марковану реалію – булочки із зображенням хреста, які традиційно випікались на Великдень: *Hot cross buns! / Hot*

cross buns! / *One a penny two a penny – / Hot cross buns! / If you have no daughters, / Give them to your sons; / One a penny two a penny – / Hot cross buns. / But if you haven't any of these pretty little elves / You cannot do better than eat them yourselves [MGR-2].* Вислови «*Hot cross buns!*», «*One a penny two a penny*» є викриками пекаря, який продає свіже спечені булочки до свята за один пенні.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Food* представлений слотами *Snacks and Meals*, *Vegetables*, *Nuts*, *Drinks* і *Desserts*. Слот *Snacks and Meals* вербалізується такими лексичними одиницями: *macaroni* (макарони), *spaghetti* (спагетті), *doughnuts* (пончики), *egg* (яйце), *oatmeal* (вівсяна каша), *cereal* (вівсяна каша), *pizza* (піца), *stew* (тушковане), *soup* (суп), *salad* (салат), *mashed potatoes* (картопля-пюре), *liver* (печінка), *chicken* (курятина), *meat* (м'ясо), *turkey* (індик), *cheese* (сир), *butter* (масло), *bread* (хліб), *waffles* (вафлі), *tacos* (тако), *hot dogs* (хот-доги), *popcorn* (попкорн), *burger* (гамбургер).

Слот *Vegetables* представлений такими лексичними одиницями: *vegetables* (овочі), *greens* (зелені овочі), *onions* (цибуля), *carrots* (морква), *bean* (біб, квасоля), *beet* (буряк), *spinach* (шпинат), *broccoli* (броколі), *cauliflower* (цвітна капуста), *melon* (диня), *cantaloupe* (мускусна диня), *peas* (горох), *lima beans* (лімська квасоля). Слот *Nuts* репрезентований такими лексемами: *peanuts* (арахіс), *butternut* (каліфорнійський сірий горіх), *coconut* (кокосовий горіх).

Номінації *macaroni* (макарони), *doughnuts* (пончики), *onions* (цибуля), *carrots* (морква) вербалізують продукти, якими «по зав'язку» наїдається ліричний герой: *I wanted macaroni, / and ate eleven bowls, / and then a dozen doughnuts, / including all the holes. / I ate a hundred onions, / and wept a salty tide. / I ate two dozen carrots – / I'm solid gold inside [Prelutsky J. My Dog...].* Лексема *macaroni* позначає макаронні вироби у формі вузьких трубочок – «*pasta in the shape of narrow tubes*» [254], італійську страву, привнесену до культури британців і американців. Лексема *doughnut* експлікує культурну реалію американського суспільства – смажене солодке тістечко у формі кульки або кільця: «*a small fried cake of sweetened dough, typically in the shape of a ball or ring*» [254]. За даними етимологічного словника, ця лексема датується 1809 роком і є комбінацією слів *dough* (тісто) і *nut* (горіх) [254].

Слова і словосполучення-квантитативи «*eleven bowls*», «*a dozen*», «*a hundred*», «*two dozen*» в аналізованому творі гіперболічно виражають ненаситний апетит ліричного героя.

Лексема *pizza* вербалізує культурну реалію нації «плавильного котла», яка поєднала звичаї і традиції різних національностей та запозичила рецепти їхньої національної кухні. Піца є стравою італійського походження, що являє собою плоску круглу основу із тіста, на яку, зазвичай, кладеться твердий сир і томати, і додається м'ясо, риба або овочі [254]: *I'm making a pizza the size of the sun, / a pizza that's sure to weigh more than a ton, / a pizza too massive to pick up and toss, / a pizza resplendent with oceans of sauce. / I'm topping my pizza with mountains of cheese, / with acres of peppers, pimentos, and peas, / with mushrooms, tomatoes, and sausage galore, / with every last olive they had at the store. / My pizza is sure to be one of a kind, / my pizza will leave other pizzas behind, / my pizza will be a delectable treat / that all who love pizza are welcome to eat. / The oven is hot, I believe it will take / a year and a half for my pizza to bake. / I hardly can wait till my pizza is done, / my wonderful pizza the size of the sun* [Prelutsky J. A Pizza...]. Конструкції «*the size of the sun*», «*weigh more than a ton*», «*too massive to pick up and toss*» є гіперболами, які поетично перебільшено характеризують розмір і вагу страви. Конструкції, які далі наводяться у тексті, перебільшено вербалізують різноманітні додатки до піци: *oceans of sauce* – океани соусу; *mountains of cheese* – гори твердого сиру; *acres of peppers, pimentos, and peas* – акри чорного і гвоздичного, запашного перцю і гороху; *mushrooms, tomatoes, and sausage galore* – велика кількість грибів, томатів і ковбаси; *every last olive they had at the store* – усі оливки, які є в магазині.

Уживання лексеми *egg* позначає різні варіанти приготування і споживання цього продукту: *poached* (яйце-пашот), *fried* (смажене), *deviled* (зі спеціями), *coddled* (зварене на повільному вогні), *scrambled* (омлет), *boiled* (варене). Наприклад: *Meg / Likes / A regular egg / Not a poached / Or a fried / But a regular egg / Not a deviled / Or coddled / Or scrambled / Or boiled / But an eggular / Megular / Regular / Egg!* [Hoberman M.A. The Llama...]. Структура твору великою мірою задається римою: *Meg – reg – egg*. Прикметники *eggular*, *megular* є авторськими неологізмами,

співзвучними із лексемою *regular*. Їх побудова засновується на принципі заміни першого складу у слові «*regular*» на співзвучні з ним лексеми, які позначають ім'я ліричної героїні – *Meg* і їжу, яка їй до смаку – *egg*. Атрибутивне словосполучення *an eggular megular regular egg* є прикладом застосування автором процедури «зіштовхування несумісних концептів» [168, с. 29], результатом якої є епістемічний концептуальний оксиморон, у термінах якого продукт харчування набуває парадоксального представлення.

Поширеним продуктом харчування є арахісовий горіх, який в американській культурі застосовують для приготування різних страв. Багатство кулінарних варіацій представлено такими лексемами: *peanut cookies* (печиво з арахісовим маслом), *peanut cakes* (арахісовий торт), *peanut butter* (арахісове масло), *peanut shake* (арахісовий шейк), *peanut ices* (арахісове морозиво), *peanut pies* (арахісові пироги), *peanut sauce* (арахісовий соус), *peanut fries* (смажені арахісові кульки). Наприклад: *Peanut Peg and Peanut Pete, / on a bright Atlanta street, / call in voices loud and clear, / “Peanuts! Get your peanuts here!” / Peanut cookies, peanut cakes, / peanut butter, peanut shakes, / peanut ices, peanut pies, / peanut sauce, and peanut fries! / All day long they gaily sell / peanuts still inside the shell, / peanuts salty, peanuts sweet – / Peanut Peg and Peanut Pete* [Prelutsky J. The Frogs...]. Словосполучення *peanuts salty, peanuts sweet* свідчать про популярність арахісу у будь-якому вигляді. Імена продавців арахісу *Peanut Peg and Peanut Pete* є прикладом синекдохи, коли процес номінації відбувається на основі співвідношення продавця з його товаром, замінюючи вербальну репрезентацію першого останнім.

Слот *Drinks* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізуються такими лексемами: *water* (вода), *tea* (чай), *coffee* (кава), *lemonade* (лимонад), *juice* (сок), *chocolate milk* (шоколадне молоко), *soda* (содова), *ginger pop* (безалкогольний напій з екстрактом імбиру). Наприклад: *I took a sip of water, / a second sip, a cup. / I filled a tumbler to the brim / and drank that glass right up. / I guzzled down a gallon, / a gallon is a lot, / but noticed that the more I drank, / the thirstier I got. / I drank a quart of lemonade, / I drank a quart of juice, / I drank a quart of chocolate milk, / it wasn't any use. / I found a dozen sodas / and quickly drank them all, / I felt that I could*

drink a creek, / a lake, a waterfall [Prelutsky J. It's Raining...]. Лексема *lemonade* експлікує реалію сучасної глобалізованої культури – напій із лимонного соку і води з цукром. Словосполучення *chocolate milk* позначає національно-марковану реалію британської культури, актуалізовану в сучасному американському віршованому дискурсі для дітей. *Chocolate milk* – це світло-коричневий шоколад із додаванням молока, який взагалі вживається як десерт. У контексті твору *chocolate milk* є різновидом напою. Лексема *soda* представляє солодку газовану воду, особливо популярну у Північній Америці [254]. Іменники *a sip, a cup, a tumbler, a gallon, a quart, a dozen, a creek, a lake, a waterfall* у творі є квантитативами на позначення кількості випитих напоїв. Лексеми *a creek, a lake, a waterfall* гіперболічно виражають велику кількість випитої рідини.

Цікавим для аналізу є словосполучення *ginger pop*, яке являє собою контекстуальну варіацію номінації *ginger ale*, що позначає шипучий безалкогольний напій зі смаком імбиру [254]. Заміна «ale» на «pop» продиктована особливостями ритмо-мелодійного малюнка вірша, у якому римуються перший-другий, четвертий-п'ятий і третій-шостий рядки: *Justin Austin / skipped to Boston / dressed in dusty jeans, / he sipped a drop / of ginger pop / and ate a pot of beans* [Prelutsky J. Ride...]. Лексема *pop* є узагальненою назвою для позначення шипучого напою, прозорість значення якої робить номінацію *ginger pop* легкою для розуміння.

Слот ***Desserts*** у терміналі *Food* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлений такими мовними одиницями: *dessert* (десерт), *jam* (варення), *cookies* (печиво), *chocolate* (шоколад), *cake* (торт), *chocolate cake* (шоколадний торт), *carrot cake* (морквяний торт), *ice cream* (морозиво), *a stick of candy* (цукерка), *candy bars* (цукерки), *toffee* (тоффі), *muffins* (булочки), *applesauce* (яблучне пюре).

Лексема ***dessert*** є родовим поняттям стосовно видових – різновидів десертів і позначає солодку страву, яку їдять у кінці трапези: *My sister whispered magic words / directly in my ear, / The second that she said them / I began to disappear. / She said her words a second time, / I couldn't even think, / for suddenly I wasn't there, / I'd vanished in a blink. / I haven't got the least idea / where I am standing now, / I'd like to get back home*

again, / but simply don't know how. / I hope this doesn't last too long, / for though it doesn't hurt, / my mother's making chocolate cake... / I hate to miss dessert [Prelutsky J. It's Raining...]. Лексема *dessert* є гіперонімом словосполучення *chocolate cake* – реалії сучасної глобалізованої культури. Особливість і важливість цього десерту експлікується в контексті твору висловлюванням «*I hate to miss dessert*».

Популярність шоколаду у сучасному суспільстві відображена поширеністю лексеми *chocolate* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей. Так, окрім звичних номінацій *chocolate, chocolate cake, chocolate milk, chocolate syrup, chocolate pudding*, уживаються словосполучення, у яких перехреснюються семантично віддалені ознаки концепту FOOD, що є прикладом реалізації онтологічного концептуального оксиморону, наприклад: *chocolate-covered salami* (копчена ковбаса салямі, покрита шоколадом), *broccoli chocolate fudge* (шоколадна помадка із броколі), *chocolate sauerkraut sludge* (шоколадна суміш із квашеної капусти), *chocolate fish fricasee* (шоколадне рибне фрикасе). Наведемо контекст: *Chocolate-covered salami, / broccoli chocolate fudge, / spinach in chocolate syrup, / chocolate sauerkraut sludge. / Pickles in chocolate pudding, / chocolate fish fricasee – / if it has chocolate on it, / it is a snack made for me* [Prelutsky J. It's Raining...].

Лексемою, яка вербалізує ще одну реалію улюбленого десерту, є слово *cookie*: *Cookie cutters / Cutting cookies / Cutting different / Shapes and sizes / First you make them / Next you bake them / Then you take them / And you cool them / And... / That's weird. / They've disappeared!* [Hoberman M.A. The Llama...]. Це слово є північно-американським варіантом вербальної репрезентації поняття «*a sweet biscuit*» (солодке печиво). Дієслова *make, bake, take, cool* описують процедуру маніпуляцій із печивом – від приготування до охолодження. Номінація *cookie cutters* експлікує культурно марковану реалію – господарче приладдя для вирізання печива певної форми: «*a device with sharp edges for cutting biscuit dough into a particular shape*» [254]. Трикрапкою після сполучника «*and*» створюється особливе напруження, розрядкою якого є послідовність речень «*That's weird. They've disappeared!*», які імпліцитно виражають кінцеву дію у ланцюжку маніпуляцій із печивом – швидке їх поїдання.

Номінація *a stick of candy* експлікує реалію десерту – цукерку у вигляді пластини: *I put my honey in her pram. / I pushed my honey to the store. / I bought my honey a stick of candy / Honey said, Now ain't that dandy? / Storeman said, I want some money / Honey said, Now ain't that funny? / Money for a stick of candy! / Do you have some money handy? / I paid the man a silver dime. / (Had it with me all the time.) / I put my honey in her pram. / I pushed her home / And here I am* [Hoberman M.A. The Llama...]. Зміст і структура твору зумовлюються суміжним римуванням слів *candy – dandy, money – funny, candy – handy, dime – time, pram – am* та частим повторенням лексем *honey – money*. У контексті твору номінація «*a silver dime*» експлікує грошову одиницю номіналом десять центів (*money*) – еквівалент вартості цукерки для малюка (*honey*). Лексема *honey* є прикладом ніжного звертання до дитини.

Десерт для малюка, який не вимагає особливих кулінарних здібностей і є поєднанням простих продуктів, вербалізується у наступному прикладі: *Yellow butter purple jelly red jam black bread / Spread it thick / Say it quick / Yellow butter purple jelly red jam black bread / Spread it thicker / Say it quicker / Yellow butter purple jelly red jam black bread / Now repeat it / While you eat it / Yellow butter purple jelly red jam black bread / Don't talk / With your mouth full!* [Hoberman M.A. The Llama...]. Словосполучення прикметник + іменник «*yellow butter*» (жовте масло), «*purple jelly*» (лілове желе), «*red jam*» (червоне варення), «*black bread*» (чорний хліб) вербалізують швидке і просте задоволення – бутерброд із чорного хліба з маслом, варенням і желе. Відсутність знаків пунктуації у вірші, повторення словосполучень-номінацій продуктів та вирази *Spread it thick, Say it quick, Spread it thicker, Say it quicker* спонукають до природного збільшення темпу з кожним повтором номінацій, чого й вимагає жанр скоромовки.

Цікавими для аналізу є лексичні одиниці *butternut, bean* та *carrot cake*: *Betty ate a butternut, / Betty ate a bean, / Betty rode a bicycle / from Exeter to Keene. / Betty rode to Brattleboro / eating carrot cake, / then pedaled on to Burlington / and swam across the lake* [Prelutsky J. Ride...]. Лексема *butternut* експлікує їстівний плід сірого каліфорнійського горіха – різновид волоського, який росте у Північній Америці. Лексема *bean* є номінацією рослини родини бобових, плоди якої американці

традиційно використовують у їжу. Словосполучення *carrot cake* представляє культурну реалію продуктів харчування – морквяний торт: вологий бісквітний торт із тертої моркви, покритий кремом із вершкового масла або глазурований вершковим сиром [254]. Ритмо-мелодійна композиція твору заснована на перехресному неспарованому римуванні: римуються другий і четвертий, шостий і восьмий рядки (*bean – Keene, cake – lake*).

На відміну від фольклорного віршованого дискурсу для дітей, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується емоційно-оцінне ставлення до певних продуктів харчування. Так, можуть бути виокремлені продукти і страви, які подобаються і не подобаються. Номінаціями їжі, яка подобається, є такі одиниці: *waffles* (вафлі), *chicken* (курятини), *toffee* (тоффі), *tacos* (тако), *hot dogs* (хот-доги), *ice cream* (морозиво), *candy bars* (цукерки), *pancakes* (млинці), *spaghetti* (спагеті), *pizza* (піца), *peanuts* (арахіс), *popcorn* (попкорн), *macaroni* (макарони), *raisins* (родзинки), *bananas* (банани), *burger* (гамбургер), *chocolate* (шоколад). Наприклад: *Waffles give me sniffles, / chicken makes me itch, / toffee gives me toothaches, / tacos make me twitch. / Hot dogs give me fevers, / ice cream gives me chills. / If I nibble candy bars, / I'm green around the gills. / Pancakes make me queasy, / spaghetti makes me sneeze. / As soon as I eat pizza, / I get a weird disease. / Peanuts give me pimples, / popcorn hurts my throat. / One taste of macaroni, / my body starts to bloat. / Raisins give me rashes, / bananas make me shake. / If I bite a burger, / I get a bellyache. / The moment I try chocolate, / I lose a little hair – / broccoli has no effect, / it's thoroughly unfair* [Prelutsky J. It's Raining...]. Номінації продуктів харчування вплітаються у негативний контекст слів і словосполучень, які представляють результати, до яких призводить споживання, наприклад: *sniffles* (нежить), *makes me itch* (провокує чухання), *toothaches* (біль зубів), *make me twitch* (змушує здригатись) та інші. Позитивна конотація номінацій їжі виражена імпліцитно у контексті вірша, так як і негативна конотація лексеми *broccoli*. Вираз «*it's thoroughly unfair*» вербалізує емоційно-оцінне ставлення ліричного героя до негативних ефектів, до яких призводить куштування улюблених продуктів, та відсутності будь-якого результату при споживанні овочу, який не подобається (*broccoli*).

Окрім лексеми *broccoli*, негативної конотації набувають номінації їжі, представлені такими лексичними одиницями: *lima beans* (лімська квасоля), *spinach* (шпинат), *vegetables* (овочі), *greens* (зелені овочі), *chicken* (курятина), *cantaloupe* (мускусна диня), *meat* (м'ясо), *salad* (салат), *macaroni* (макарони), *peas* (горох), *cheese* (сир). Наприклад: *Because I don't like lima beans, / I dropped them in my juice. / My mother noticed what I did, / and so it was no use. / I slyly set my spinach, / on the floor beneath my chair. / My mother's eyes are very sharp, / she saw it sitting there. / I tried to hide my broccoli / behind the window shade. / My mother gave it back to me, / I was a bit dismayed. / Whenever I hide vegetables, / she finds them in a blink. / It's hard to fool my mother – / she knows the way I think* [Prelutsky J. My Dog...]. Лексема *vegetables* позначає родові поняття відносно до видових *lima beans*, *spinach*, *vegetables*. Негативна оцінка зазначених номінацій вербалізується висловлюванням «*I don't like*» та дієсловами, у яких контекстуально актуалізується сема «намір позбутись» – *dropped, set, hide*.

Варто зазначити, що більшість номінацій їжі набувають контекстуальних оцінних конотацій, які не є їхніми постійними характеристиками у мовній картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей. Проілюструємо це твердження на прикладі вживання лексеми *chicken*. Так, у наведеному вище контексті цей іменник набуває позитивно-оцінної конотації за рахунок протиставлення лексичних одиниць *waffles*, *chicken*, *toffee*, *tacos* і лексеми *broccoli* та актуалізації у семантиці слова *chicken* особистісного денотативного мікрокомпонента «смачне»: *Waffles give me sniffles, / chicken makes me itch, / toffee gives me toothaches, / tacos make me twitch. / ... / broccoli has no effect, / it's thoroughly unfair*.

У контексті іншого твору у семантиці лексеми *chicken* експлікується денотативний мікрокомпонент «не смачне»: *My younger brother's appetite / is finicky, and very slight, / he's almost guaranteed to hate / whatever's placed upon his plate. / "I will not eat these greens!" he groans, / "This chicken has too many bones, / the cantaloupe is far too sweet, / there's too much gravy on the meat.*" [Prelutsky J. Something BIG...]. Актуалізацію негативно-конотованої семи у значенні слова *chicken* можна пояснити відображеними у творі особистими характеристиками

ліричного героя, які представлені висловлюваннями «*brother's appetite is finicky, and very slight*», «*he's almost guaranteed to hate whatever's placed upon his plate*» – вербальними репрезентаціями його «розбірливого» (*finicky*) апетиту.

Винятком із наведеного твердження є лексеми *broccoli* і *liver*, які характеризуються оцінно-негативним ставленням у всіх контекстах: *I'm happy as anyone ever could be, / there's no one on earth half as happy as me, / for I just found out at the doctor's today / I'm really allergic to liver . . . HOORAY!* [Prelutsky J. A Pizza...]. Негативна оцінка слова *liver* виражається вживанням із цим іменником прикметника з негативною конотацією *allergic*, що позначає виникнення алергічної реакції у ліричного героя на цей продукт, і викликає у нього емоційну реакцію радості, вербалізовану прикметником *happy*. Прислівник *really*, графічно виділений автором, імпліцитно передає реалізацію бажання ліричного героя по-справжньому отримати алергічну реакцію на неулюблений продукт. Уживання у творі лексем із негативною конотацією (*allergic*) та позитивною (*HOORAY*) є прикладом моделювання парадоксальності мислення дитини авторами дискурсу.

Для сучасного американського віршованого дискурсу для дітей характерні номінації страв, які поєднують семантику «їстівного» і «неїстівного», що є прикладом реалізації епістемічного концептуального оксиморону, заснованого на «зіштовхуванні несумісних концептів, під які підводяться поняття» [168, с. 29], наприклад: *I am Percival P. Puffinwuff, / a baker of renown, / justly famous for creating / the most tasty pies in town. / I make pies for all occasions, / many flavors, any size, / here's a savory assortment / served at Percy's Perfect Pies. / PUMPKIN PANDA CORIANDER / CASSOWARY CURDLED CREAM / SALSA SALMON SALAMANDER / SKUNK ASPARAGUS SUPREME / MANGO KANGAROO VANILLA / MINNOW MARROW MARZIPAN / CHICKEN CHICKADEE CHINCHILLA / GNU MERINGUE ORANGUTAN / GOUDA GUPPY GOPHER GRISTLE / APPLE CAPPUCCHINO RAT / SUSHI GOULASH THRUSH AND THISTLE / PHILODENDRON FERRET FAT / WEEVIL JELLY VERMICELLI / WASP IN WALNUT WALRUS SAUCE / BOYSENBERRY BISON BELLY / MACARONI MELON MOSS / MARINARA BAT BANANA / ALLIGATOR BEES AND CHEESE / TAFFY TARRAGON IGUANA / TETRAZZINI ZEBRA KNEES / PRUNE PAPAYA POPPY PARROT /*

POSSUM PENGUIN PRICKLY PEAR / CATERPILLAR COLA CARROT / GORGONZOLA POLAR BEAR / I cannot imagine anything / more wonderful than these, / filled with succulent ingredients / and guaranteed to please. / Every one is so delicious, / it deserves to win a prize / for the principal proprietor / of Percy's Perfect Pies [Prelutsky J. *It's Raining...*]. Слово «*coriander*» у значенні приправи поєднується із лексемою «*pumpkin*», що означає їстівний плід – «*a large rounded orange-yellow fruit with a thick rind, the flesh of which can be used in sweet or savoury dishes*» [254], та лексемою «*panda*» із семантикою «тварина» – «*a large bear-like mammal with characteristic black-and-white markings, native to certain mountain forests in China*» [254]; словосполучення «*curdled cream*», референтом якого є солодкий десерт – згущений крем, поєднується із номінацією представника тваринного світу «*cassowary*» (казуар) – «*a very large flightless bird related to the emu, with a bare head and neck, a tall horny crest, and one or two coloured wattles*» [254]. Конструкції такого типу, ужиті разом із позитивно конотованими словами і словосполученнями на позначення смакових якостей виробів пекаря – *savory assortment, succulent ingredients, guaranteed to please, so delicious, deserves to win a prize* створюють іронічний ефект і надають творові парадоксальності.

Парадоксальність є характерною рисою твору, у якому вербалізуються страви, приготовані у вигаданому ресторані *Gloppes Soup Shoppe*. Структура твору представлена таким чином: у першій строфі словами і словосполученнями із позитивною конотацією описується відмінний смак плодів праці майстрині; у п'яти наступних строфах подається опис продукції, яку виготовляє кухар; в останній строфі, подібно до першої, вихваляються продукти праці. Перша і остання строфи твору змальовують реалістичний образ ресторану, до якого можна завітати і пригоститись смачними виробами; значення лексем основної частини, представлене поєднанням семантики «їстівного» і «не їстівного», створює ефект обманутих очікувань. Наприклад: *I am Gladiola Gloppe, / I cook soups at GLOPPES SOUP SHOPPE, / every one of which is certain to delight. / I prepare for you each day an astonishing array, / here are samples to entice your appetite: / ALAMANDER SALMON SLUG / BAT BEGONIA BARLEY BUG / RUTABAGA BACON BARRACUDA BRAN / ANACONDA GREEN*

*SARDINE/ TURTLE TURKEY TANGERINE / BEETLE BEAN BANANA / FROG FALAFEL FLAN / HIPPO HIP HYENA HAIR / CREAM OF CAMEL CAMEMBERT / GOPHER GUMBO GOAT GORILLA GOOBER GOOSE / PUFFIN PORK PIRANHA PEAS / COTTON CANDY COTTAGE CHEESE / MASHED MOSQUITO MARINARA MANGO MOOSE / GINGER GERBIL JONQUIL JAM / CURRY COLA CACTUS CLAM / CALAMARI CORN KOALA KEROSENE / RUMP OF RHINO RAISIN RYE / DIESEL DUMPLING DRAGONFLY / WEASEL WIENER WEEPING WILLOW WOLVERINE / If you happen to stop by, / won't you give my soups a try? / You'll discover you will savor every drop. / The aromas are unique, / and the flavors last a week... / you'll just love what I concoct at / GLOPPES SOUP SHOPPE [Prelutsky J. A Pizza...]. Номінація «*Gloppes Soup Shoppe*» є імітацією реалії сучасної культури – вигаданою назвою ресторану, у якому готують супи. Словосполучення-назви страв побудовані на основі алітерації початкового звуку слів і суміжної рими, наприклад: *ALAMANDER SALMON SLUG / BAT BEGONIA BARLEY BUG*.*

2.3.2. Термінал *Household Items* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD

Термінал *Household Items* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вміщує однойменний слот, який актуалізується такими лексичними одиницями: *bowl* (миска), *bottle* (пляшка), *table* (стіл), *bed* (ліжка), *feather-bed* (ліжка з периною із пера), *coffee-pot* (кавник), *mug* (кухоль), *bassu box* (табакерка), *candle* (свічка), *porridge-pot* (каструля), *ladle* (ополоник), *cradle* (колиска), *pewter* (олов'яний посуд), *knives* (ножі), *forks* (виделки), *looking-glass* (дзеркало).

Лексичні одиниці *a little pewter, a new porridge pot, a brass ladle, new cradle* характеризують предмети побуту нового господарства: *Little Jack Dandersprat / Is my best suitor, / He has got house and land / And a little pewter; / First a new porridge pot, / Then a brass ladle, / And if a baby comes / Then a new cradle* [СМГ]. Послідовність перераховування лексем *house and land, a little pewter* і т.д. представляють динаміку розвитку господарства – спочатку купують дім і землю (*house and land*), потім необхідні предмети побуту (*a pewter, a porridge pot, a brass ladle*) і, якщо народжується дитина, купують для неї колиску (*cradle*).

Лексеми *a little pewter, a new porridge pot, a brass ladle* вербалізують предмети, які намагаються придбати у першу чергу. Слово *pewter* позначає кухонний предмет, зроблений зі сплаву олова і свинцю, з якого пили або їли. Словосполучення *porridge pot* є вербальною репрезентацією посуду, у якому варили кашу – один із основних продуктів харчування. Поєднання слів *brass ladle* описує мідний ополоник, яким начерпували кашу із каструлі.

Становлення нового господарства представлене у фольклорному віршованому дискурсі для дітей каструлею для приготування каші (*porridge-pot*) як основи основ: *Brave news is come to town, / Brave news is carried / Brave news is come to town / Jemmy Dawson's married. / First he got a porridge-pot / Then he bought a ladle / Then he got a wife and child / And then he bought a cradle* [MGR-2]. Розвиток господарства відбувається за вище описаним принципом – ополоник (*ladle*) і потім колиска (*cradle*), що очевидно продиктовано римуванням зазначених слів *ladle – cradle*. Лексема *cradle* експлікує референт дитячого спального місця – колиску, яку вішали в оселі чи надворі.

Предмети побуту змальовуються атрибутами їхніх власників. Так, мовними одиницями *the lady's knives, the lady's forks, the lady's table, the lady's looking-glass* описується побут леді: *Here are the lady's knives and forks, / Here is the lady's table, / Here is the lady's looking-glass, / And here is the baby's cradle* [СМГ].

Лексема *lady* позначає «витончену, ввічливу жінку (*refined, polite woman*), з належною освітою та вихованням (*well-educated, well-bred*), гарним зовнішнім виглядом та манерами (*well-dressed, has excellent manners*) та / або шляхетного походження (*belonging to a high social class, member of the nobility*)» [144]. Іменники *knives* і *forks* вербалізують столові прибори, якими пані, чемна і вихована, користується впродовж трапези. Іменник *looking-glass* експлікує предмет туалету, необхідний для слідкування *lady* за своєю зовнішністю.

У наступному творі лексеми *bowl* (миска), *bottle* (пляшка), *table* (стіл) вербалізують основні предмети господарства у контексті харчування – предмети для споживання їжі, пиття і сидіння: *My father he left me, just as he was able, / One bowl, one bottle, one table, / Two bowls, two bottles, two tables, / Three bowls, three bottles,*

three tables... [СМГ]. Три основні предмети побуту є спадком, який передається від батьків дітям. Повторення перелічувань «*One bowl, one bottle, one table*», «*Two bowls, two bottles, two tables*» є типовою особливістю віршованого дискурсу для дітей.

Залишають спадок дітям не лише батьки, а й інші родичі, наприклад, тітка: *My aunt she died a month ago, / And left me all her riches, / A feather-bed and a wooden leg, / And a pair of calico breeches; / A coffee-pot without a spout, / And a mug without a handle, / A baccy box without a lid, / And half a farden candle!* [СМГ]. Словосполучення «*all her riches*» (усе своє багатство) іронічно характеризує пожитки тітки, представлені конструкціями «*a feather-bed*», «*a wooden leg*», «*a pair of calico breeches*», «*a coffee-pot without a spout*», «*a mug without a handle*», «*a baccy box without a lid*». Предмети побуту, виражені лексемами *coffee-pot, mug, baccy box*, сполучаючись із конструкціями з прийменником *without*, вказують на незадовільний стан предметів, які мають довгий вік і передаються з покоління в покоління: *a coffee-pot without a spout* (кавник без носика), *a mug without a handle* (кухоль без ручки), *a baccy box without a lid* (табакерка без кришки). Номінація *feather-bed* вербалізує культурно-історичну реалію – ліжко з периною із пера, словосполучення *a wooden leg* позначає тітчин протез, а конструкція *a pair of calico breeches* – її одяг (ситцеві штани). Лексема *candle* є вербальною репрезентацією важливої історично-маркованої реалії, предмета, який століттями був основним джерелом світла у вечірній час.

Термінал *Household Items* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вміщує слоти *Adults' Household Items* і *Children's Household Items*. Так, слот *Adults' Household Items* представлений такими одиницями: *computer* (комп'ютер), *refrigerator* (холодильник), *toaster* (тостер), *blender* (міксер), *TV set* (телевізор), *garbage can* (відро для сміття), *plate* (тарілка), *table* (стіл), *chair* (стілець), *saucer* (блюдце), *bowl* (миска).

Лексеми *table* (стіл), *chair* (стілець), *plate* (тарілка), *saucer* (блюдце), *bowl* (миска), *oven* (духовка) позначають побут життя дорослого. Поряд із номінацією для позначення місця трапези *table*, присутньої у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей побут

представлено лексемою *chair* – для позначення предмета, на якому сидять за столом. Якщо у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вербалізації набувають ключові поняття побуту, то у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей спостерігається фрагментарність їхнього представлення шляхом вербалізації деяких, не обов'язково найважливіших у побуті, речей, наприклад: *The turkey shot out of the oven / and rocketed into the air, / it knocked every plate off the table / and partly demolished a chair. / It ricocheted into a corner / and burst with a deafening boom, / then splattered all over the kitchen, / completely obscuring the room. / It stuck to the walls and the windows, / it totally coated the floor, / there was turkey attached to the ceiling, / where there'd never been turkey before. / It blanketed every appliance, / it smeared every saucer and bowl, / there wasn't a way I could stop it, / that turkey was out of control* [Prelutsky J. Something BIG...].

Лексеми *plate*, *saucer*, *bowl* позначають різні за формою і розміром ємкості, призначені для їжі. Так, слово *plate* характеризує плоску таріль, зазвичай виготовлену із порцеляни, у якій подають їжу і з якої їдять – «*a flat dish, typically circular and made of china, from which food is eaten or served*» [254]. Лексема *bowl* референтом має круглу глибоку посудину для твердої їжі або рідини – «*a round, deep dish or basin used for food or liquid*» [254]. Слово *saucer* позначає мілку тарілку із виїмкою по середині, на яку зазвичай ставлять чашку – «*a shallow dish, typically having a circular indentation in the centre, on which a cup is placed*» [254].

Цікавим у контексті нашого аналізу є розгляд лексем *computer* і *refrigerator*, референти яких є плодами сучасної цивілізації. За останні тридцять років комп'ютер став невід'ємною річчю у кожному домі. Сьогодні ним користуються і дорослі, малюки. Комп'ютер – це знаряддя праці, помічник, друг, розвага й іграшка. Не дивно, що лексема *computer* знайшла своє відображення у мовній картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей: *I think my computer is crazy, / it's gone off its rocker today, / the screen is impossibly scrambled, / and I can't control the display. / Illegible symbols are flashing / in places they just don't belong, / it's surely no help with my homework, / every last answer is wrong. / I'd always depended upon it, / but now its behavior has changed, / it's churning out absolute drivel, / it's clear*

my computer's deranged. / It's making disheartening noises, / like kangaroos hopping on fruit, / it thoroughly garbles my input, / then burbles, "THIS DOES NOT COMPUTE!" / Something inside my computer / is buzzing like billions of bees, / even my mouse is affected, / it seems to be begging for cheese. / I guess I know why my computer / is addled and may not survive – / my brother inserted bologna / into the floppy disk drive [Prelutsky J. A Pizza...]. Лексема *display* позначає електронні дані, які виводяться на моніторі – картинки або символи (*symbols*): «*the data or images shown on a computer screen or other device*» [254]. Іменник *input* є вербальною репрезентацією процесу введення даних. Мовні одиниці *screen* (екран), *mouse* (мишка), *floppy disk drive* (дискетний дискет) представляють функціональні частини комп'ютера. Лексема *screen* позначає поверхню електронного пристрою, на якій відтворюються інформаційні дані – «*the surface of a cathode ray tube or similar electronic device, especially that of a television, computer, or monitor, on which images and data are displayed*» [254].

Лексема *mouse* експлікує реалію, яка є атрибутом здебільшого стаціонарних комп'ютерів; це маленький портативний пристрій, який рухають по «килимку» або плоскій поверхні, щоб перемістити курсор на дисплеї – «*a small handheld device which is moved across a mat or flat surface to move the cursor on a computer screen*» [254]. Номінація *floppy disk drive* характеризує пристрій стаціонарного комп'ютера, у який вводиться малоформатний гнучкий магнітний диск – дискета. У добу швидкого розвитку комп'ютерних технологій ця реалія поступово стає анахронізмом минулого. Великі за розміром носії інформації поступаються більш компактним, здатним умістити значні об'єми інформації (наприклад, *flash drive*).

Лексема *refrigerator* позначає предмет комфорту сучасної людини, без якого в епоху споживацтва не може обійтись жодне господарство. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей ця реалія представлена у парадоксальному сприйнятті: холодильник змальовується як контейнер для збереження зіпсованої їжі. Наприклад: *Deep in our refrigerator, / there's a special place / for food that's been around awhile... / we keep it, just in case. / "It's probably too old to eat," / my mother likes to say. / "But I don't think it's old enough / for me to throw away." / It stays there for a month or more / to ripen in the cold, / and soon we notice*

fuzzy clumps / of multicolored mold. / The clumps are larger every day, / we notice this as well, / but mostly what we notice / is a certain special smell. / When finally it all becomes / a nasty mass of slime, / my mother takes it out, and says, / "Apparently, it's time." / She dumps it in the garbage can, / though not without regret, / then fills that space with other food / that's not so ancient yet [Prelutsky J. It's Raining...]. Прикметник *ancient* позначає вікову характеристику предмета, щось таке, що відноситься до віддаленого минулого і більше не існує: «*belonging to the very distant past and no longer in existence*» [254]. У тексті твору ця лексема є синонімом виразу «*too old to eat*», яка поетично перебільшено характеризує вік продуктів, які мама зберігає у холодильнику. Конструкціями «*fuzzy clumps of multicolored mold*», «*The clumps are larger every day*», які позначають стан залежаних продуктів, створюється особлива динаміка твору з кульмінацією, вербалізованою структурою «*a nasty mass of slime*». Розрядка досягається виразом «*She dumps it in the garbage can...*», який описує кінцеву долю повністю зіпсованих харчів.

Номінація *garbage can* є американським варіантом британського *dustbin*. Вона позначає ємкість для викидання господарчого сміття – «*a container for household refuse*» [254]. Це словосполучення виражає реалію сучасного суспільства, у якому точкою відліку перебування продуктів харчування у розпорядженні господаря є момент складання їх у візок супермаркету, а кінцевим місцем призначення – відро для сміття.

Слот *Children's Household Items* актуалізується такими лексемами: *high chair* (високий дитячий стілець), *bib* (дитячий нагрудник), *stroller* (легка дитяча коляска), *crib* (дитяче ліжечко), *carriage* (дитяча коляска). Ці лексеми описують предмети, які є атрибутами побуту маленької людини: *Baby in a high chair, / baby in a bib, / baby in a stroller, / baby in a crib* [Prelutsky J. The Frogs...]. На відміну від лексеми *cradle*, що позначає дитячу колиску, яку вешали в оселі чи надворі, референтом слова *crib* є дитяче ліжечко з перилами – «*a child's bed with barred or latticed sides*» [254]. Поряд із номінацією «спального місця» в американському дискурсі присутні лексеми, що експлікують нові засоби комфорту, які сучасна цивілізація пропонує батькам при догляді за дитиною: у їхньому розпорядженні є дитячий стілець (*high chair*), на

якому малюка можна годувати та бавити, легка коляска (*stroller*) для прогулянок на свіжому повітрі та дитячий нагрудник (*bib*), який зберігає одяг чистим при годуванні.

Крім номінації *stroller*, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей присутня лексема на позначення засобу для перевезення малят *carriage*. Референтом лексеми *stroller* є складана прогулянкова коляска, номінація *carriage* експлікує реалію, яка є «закритою» коляскою – чотириколісним екіпажем з відкидним верхом: *Here we go / To and fro / Pushing our carriages nice and slow / Up and down / Through the town / Taking a walk with our babies. / Tuck them in / Toe to chin / Shawls fastened tight with a safety pin / Back and forth South and north / Taking a walk with our babies. / Off they glide / On their ride / Snug in their carriages side by side / Rain or shine / It's so fine / Taking a walk with our babies* [Hoberman M.A. The Llama...]. Вираз «*Rain or shine / It's so fine / Taking a walk with our babies*» характеризує зручність користування закритою коляскою – її функціональність за будь-якої погоди.

2.3.3. Термінал *Household Work* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD

Термінал *Household Work* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD у фольклорному віршованому дискурсі для дітей має слоти *Men's Work*, *Women's Work* та *Children's Occupations*. Слот *Men's Work* актуалізується словами і словосполученнями, які позначають чоловічу роботу по господарству: *to make hay* (складати сіно), *to thresh corn* (молотити зерно), *go a-hunting* (полювати), *catch fishes* (рибалити), *catch [fishes] on a hook* (ловити рибу на гачок), *catch hens* (ловити курей), *tow corn* (скиртувати), *go a-hoeing* (мотижити), *mowing* (косити), *drive the plow* (орати).

Номінації роботи по господарству експлікують розподіл обов'язків: наявність чоловічих, жіночих і дитячих занять. Так, до чоловічої сфери входять польові роботи, вербалізовані такими лексичними одиницями: *to the plough* (ставати до плуга), *to the cart* (возити возом), *to make hay* (складати сіно), *to thresh corn* (молотити зерно). Наприклад: *Lavender's blue, diddle, diddle, / Lavender's green; / When I am king, diddle, diddle, / You shall be queen. / Call up your men, diddle, diddle, / Set them to work, / Some to*

the plough, diddle, diddle, / Some to the cart. / Some to make hay, diddle, diddle, / Some to thresh corn, / Whilst you and I, diddle, diddle, / Keep ourselves warm [СМГ]. Лексема *work* представляє родові поняття, значення якого розкривається наведеними вище сполученнями.

Полювання та рибальство, які традиційно вважаються чоловічими заняттями, представлені у наступних творах: *A man went a-hunting at Reigate, / And wished to leap over a high gate. / Says the owner, "Go round, / With your gun and your hound, / For you never shall leap over my gate."* [MGR-1]. // *William McTrimbletoe, / He's a good fisherman, / Catches fishes, / Puts them in dishes, / Catches hens, / Puts them in pens; / Some lay eggs, / Some lay none, / William McTrimbletoe / He doesn't eat one* [СМГ]. Лексема *a-hunting* виражає особливості архаїчного вживання дієприкметника І в англійській мові. Іменник *fisherman* експлікує заняття чоловіка – рибальство. Словосполучення *catches fishes, catches hens* уточнюють специфіку роботи ліричного героя.

Слот *Women's Work* вербалізується лексемами, які позначають жіночу роботу, а саме: *wash the dishes* (мити посуд), *wipe the dishes* (витирати посуд), *to rub the dirty clothes* (прати брудний одяг), *keep the house clean* (тримати будинок у чистоті), *go to the mill* (ходити до млина), *bake bread* (пекти хліб), *brew ale* (варити пиво), *feed the swine* (годувати свиней), *run the reel and the little spinning wheel* (прясти), *reel the spool of yarn* (прясти), *go a-silking* (шити), *milk the cow* (доїти корову), *go a-milking* (доїти), *feed the pigs* (годувати свиней), *mind the hen* (дивитись за куркою), *fry [fishes] in a pan* (смажити рибу на сковорідці).

Так, жіночі обов'язки зводяться до роботи по господарству: *The old woman must stand / At the tub tub tub / The dirty clothes / To rub, rub, rub: / But when they are clean / And fit to be seen, / She'll dress / Like a lady / And dance on the green* [MGR-2]. Словосполученнями *must stand at the tub, dirty clothes to rub* вербалізується заняття жінки стояти біля корита і прати брудну білизну. Дієслово *rub*, денотатом якого є дія – тертя, репрезентує особливості ручного прання білизни. Повтори лексем *tub* і *rub* створюють особливий ритм-імітацію рухів тертя.

Друга строфа експлікує одну із фундаментальних цінностей вікторіанської доби – концепт *LADY*, у якому розкривається ідеал жіночності. У розглядуваному творі концепт *LADY* вербалізується сегментом «гарного зовнішнього вигляду» (*well-dressed*)[144]: *She'll dress / Like a lady / And dance on the green* і являє собою народне уявлення про ідеальну жінку.

Хатня робота у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлена словосполученнями, які експлікують господарчі дії жінки – миття посуду (*washed up the dishes*), утримування будинку у чистоті (*kept the house clean*), похід до млина по борошно (*went to the mill*), випікання хліба (*baked me my bread*) та приготування пива (*brewed me my ale*), наприклад: *I had a little wife, / The prettiest ever seen; / She washed up the dishes, / And kept the house clean. / She went to the mill / To fetch me some flour, / And always got home / In less than an hour. / She baked me my bread, / She brewed me my ale, / She sat by the fire / And told many a fine tale [СМГ]. Лексема *ale* містить культурно значущу інформацію; її денотатом є напій – світле пиво, який традиційно варили у Британії. Вираз *told many a fine tale* (розповідала історії) виражає одну із характерних рис жінки, яка представляє її традиційну іпостась – уміння розказувати історії.*

Висловлювання «*Wash the dishes*» (мити посуд), «*Wipe the dishes*» (витирати посуд), «*Ring the bell for tea*» (запрошувати до столу) у фольклорному віршованому дискурсі для дітей позначають дії, які зазвичай виконує жінка: *Wash the dishes / Wipe the dishes / Ring the bell for tea; / Three good wishes / Three good kisses / I will give to thee* [MGR-2]. Алітерація звуку «w», на нашу думку, не є випадковою, адже, за М. Магнус [230], він підкреслює «жіночність» дій *wash*, *wipe*, асоціюючи даний вид роботи з працею, яка традиційно відводилась жінками. Словосполучення *ring the bell* експлікує елемент культурно-національної інформації про особливості чайної церемонії британців, коли гостей до столу кликали дзвіночком. Промісив, вербалізований висловлюванням «*Three good wishes / Three good kisses / I will give to thee*», описує обіцяну нагороду за зроблену роботу – виконання трьох бажань і дарування трьох поцілунків.

Деякі види жіночої роботи у фольклорному віршованому дискурсі для дітей зображуються як неприємні для леді заняття, наприклад, миття посуду (*wash dishes*), годування свиней (*feed the swine*), у порівнянні з вишиванням (*sew a fine seam*) і куштуванням десерту (*feed upon strawberries, sugar and cream*): *Curly locks, Curly locks / Wilt thou be mine? / Thou shalt not wash dishes / Nor yet feed the swine, / But sit on a cushion / And sew a fine seam, / And feed upon strawberries / Sugar and cream* [MGR-2]. Промісив *Thou shalt not wash dishes / Nor yet feed the swine...*, який іде слідом за квестисивом *Wilt thou be mine*, змальовує бажану ситуацію для жінки у шлюбі – замість виконання хатніх обов'язків вишивати і смакувати солодким.

Жіноча і чоловіча робота у фольклорному віршованому дискурсі для дітей також представляються одночасно, наприклад: *My maid Mary / She minds her dairy, / While I go a-hoeing and mowing each morn; / Merrily run the reel, / And the little spinning-wheel, / Whilst I am singing and mowing my corn* [СМГ]. Словосполучення *minds her dairy* (займається молочними продуктами), *run the reel, and the little spinning-wheel* (пряде) характеризують роботу молоді дівчини. Конструкції *go a-hoeing* (мотижити), *tow* (косити), *tow my corn* (косити зерно) вербалізують сферу діяльності ліричного героя твору. Лексема *a-hoeing* є архаїчним варіантом дієслова *hoe* у формі дієприкметника І, яка позначає господарчу дію розпушування землі, проріджування рослинності або сапування бур'яну: «*use a hoe (a long-handled gardening tool with a thin metal blade) to dig earth or thin out or dig up plants*» [254]. Лексема *tow* експлікує вид збирання врожаю (зерна), використовуючи господарче приладдя – косу: «*cut down (grass or a cereal crop) with a scythe*» [254]. Конструкцією «*run the reel, and the little spinning-wheel*» описується дівоче заняття – прядіння, у продовж якого скручували нитку у катушку (*reel*) на прядці (*spinning-wheel*). Лексема *spinning-wheel* представляє історичну реалію – побутовий прилад для прядіння пряжі, який має веретено, котре приводиться в дію колесом, прикріпленим до колінчатого важеля або педалі: «*a household machine for spinning yarn with a spindle driven by a wheel attached to a crank or treadle*» [254].

Жіноча робота у фольклорному віршованому дискурсі для дітей змальовується як непосильне для чоловіка завдання: *There we an old man, who lived in a wood, / As*

you may plainly see; / He said he could do as much work in a day, / As his wife could do in three. / “With all my heart,” the old woman said, / “If that you will allow, / Tomorrow you’ll stay at home in my stead, / And I’ll go drive the plow. / But you must milk the Tidy cow, / For fear that she go dry; / And you must feed the little pigs / That are within the sty; / And you must mind the speckled hen, / For fear she lay away; / And you must reel the spool of yarn, / That I spun yesterday.” [MGR-1]. Вираз *you’ll stay at home in my stead* створює ілюзію байдикування у порівнянні з поняттям, представленим конструкцією *I’ll go drive the plow*, конотацією якого є важка фізична праця. Вислови, уведені заперечним сполучником *but*, створюють ефект «обманутих очікувань», адже експлікація поняття «залишитись удома» включає виконання низки обов’язків, лексикалізованих конструкціями *milk the Tidy cow* (доїти корову Тайді), *feed the little pigs* (годувати поросят), *mind the speckled hen* (дивитись за рябою куркою), *reel the spool of yarn* (намотати пряжі). Модальне дієслово *must*, вжите із зазначеними конструкціями, підкреслює обов’язковість виконання наведених вище дій. Заклучна строфа вірша демонструє глибоку повагу чоловіка до важкої ноші жіночої праці: *So he swore by the sun, the moon, and the stars, / And the green leaves on the tree, / “If my wife doesn’t do a day’s work in her life, / She shall ne’er be ruled by me.”* Лексеми на позначення небесних світил *sun, moon, stars* експлікують поклоніння силам природи як рудимент язичницького минулого англословного суспільства, вербалізований у дискурсі.

Розподіл роботи на чоловічу і жіночу у фольклорному віршованому дискурсі для дітей позначається віковою характеристикою, яка реалізується у контексті сім’ї: *Bye, baby bunting, / Father’s gone a-hunting, / Mother’s gone a-milking, / Sister’s gone a-silking, / Brother’s gone to buy a skin / To wrap the baby bunting in [MGR-3]. Так, старший чоловік у сім’ї, представлений номінацією *father*, займається полюванням (*gone a-hunting*), менший чоловік, охарактеризований номінацією *brother*, відправляється за покупкою необхідної речі для найменшої дитини у сім’ї (*gone to buy a skin*). Головна жінка, господиня, представлена номінацією *mother*, займається роботою по господарству – доїнням корови або кози (*gone a-milking*), а молодша жінка (*sister*) шиє (*gone a-silking*). Лексема *a-silking* є деривативом іменника *silk*,*

який позначає нитку або тканину, зроблену із волокна, яке продукує гусениця-шовкопряд: «*thread or fabric made from the fibre produced by the silkworm*» [254]. У контексті твору цей дієприслівник вживається в узагальнюючому значенні – справи, пов'язаної з шовком (шиття або вишивання). Специфіка номінацій спорідненості зумовлюється розміщенням у центрі уваги немовляти (*baby*), у відношенні до якого члени сім'ї набувають певних ролей – батько (*father*), мати (*mother*), сестра (*sister*) і брат (*brother*).

Слот ***Children's Occupations*** репрезентує дитячі заняття, які у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлені підсобною працею, наприклад: *gather them [apples]* (збирання яблук), *help them make hay* (допомога скиртувати): *Up in the garden tree, / The finest of pippins / That you may see / The apples are ripe / And ready to fall / And Robin and Richard / Shall gather them all* [MGR-2]. Лексема *pippins* позначає сорт яблук – пепінка. Модальне дієслово *shall* вказує на обов'язок хлопців зібрати яблука, хочуть вони того чи ні.

У наступному прикладі вербалізується намір дитини допомогти: *Willy boy, Willy boy, where are you going? / I'll go with you, if I may. / "I'm going to the meadow to see them a-mowing, / I'm going to help them make hay."* [MGR-1]. Номінація *Willy boy* вказує на вікову характеристику ліричного героя (семантика лексеми *boy* позначає хлопчика або юнака – «*a male child or youth*» [254]). Структура вірша, представлена питанням – відповіддю, є типовою для віршованого дискурсу для дітей. Мовленнєві акти надають змогу передати повідомлення максимально інформативно у найбільш лаконічній формі.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Household Work* фрейм-структури концепту HOUSEHOLD уміщує слоти *Father's Work*, *Mother's Work* та *Children's Occupations*. Слот ***Father's Work*** представлений такими словами і словосполученнями: *repair* (ремонтувати), *fix* (ремонтувати), *mend* (ремонтувати), *tinker with the toaster* (пробувати хоч якось полагодити), *fiddle with the blender* («гратись» із міксером), *take a clock apart* (розібрати годинник), *window pane he's puttied* (шпаклювати віконні рами), *destroyed the furnace* (зламати обігрівач). Слот ***Mother's Work*** вербалізується лексемами *make a meat loaf* (готувати

м'ясний рулет) і *make chicken* (готувати курку), а слот *Children's Occupations* – такими мовними одиницями: *to clean my room* (прибирати кімнату), *walk my dog* (вигулювати собаку), *feed my fish and parakeets* (годувати рибок і довгохвостих папужок), *tidy up the litter box* (прибрати сміття), *tend to all the rabbits, turtles, gerbils, frogs, and snake* (подивитись до кроликів, черепах, гризунів, жаб і змії), *clean the little messes* (прибрати за ними сміття), *the finches' cage needs freshening* (потрібно прибрати у клітці зябликів), *water flowers* (полити квіти), *turn on the hose* (увімкнути шланг), *spray* (орошати), *tend to tulips* (подивитись до тюльпанів), *drench azaleas* (орошати азалії), *dampen the blossoms* (змочувати суцвіття).

Подібно до фольклорного, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлений розподіл праці. Проте, на відміну від фольклорного, у якому номінації чоловіків і жінок вербалізуються лексемами, які вміщують статеву, статусно-рольову і вікову характеристики (наприклад, *old man, men, old woman, little wife, maid Mary*), у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей номінації осіб, які займаються господарчою діяльністю, виражаються лексемами-назвами сімейної спорідненості (наприклад, *father, mother, I*). Таке явище можна пояснити особливостями сучасного американського віршованого дискурсу для дітей, у якому в центрі уваги кожного твору є дитина і все, що її стосується.

Так, робота батька представлена ремонтуванням речей у домі: *My father's listed everything / he's planning to repair, / I hope he won't attempt it, / for the talent isn't there, / he tinkered with the toaster / when the toaster wouldn't pop, / now we keep it disconnected, / but we cannot make it stop. / He fiddled with the blender, / and he took a clock apart, / the clock is running backward, / and the blender will not start, / every windowpane he's puttied / now admits the slightest breeze, / and he's half destroyed the furnace, / if we're lucky, we won't freeze. / The TV set was working, / yet he thought he'd poke around, / now the picture's out of focus, / and there isn't any sound, / there's a faucet in the basement / that had dripped one drop all year, / since he fixed it, we can't find it / without wearing scuba gear. / I wish my father wouldn't try / to fix things anymore, / for everything he's mended / is more broken than before, / if my father finally fixes / every*

item on his list, / we'll be living in the garden, / for our house will not exist [Prelutsky J. Something BIG...].

Дієслова *repair, fix, mend* є синонімами, які вживаються у значенні «повернути до гарного стану» – «*restore (something damaged, faulty, or worn) to a good condition*» [254]. Оксфордський словник пропонує їх тлумачити, залучаючи до пояснення один одне, наприклад: *fix* означає «*mend or repair*», *mend* – «*repair (something that is broken or damaged)*» [254].

Причинно-наслідкові конструкції «*he tinkered with the toaster / when the toaster wouldn't pop, / now we keep it disconnected, / but we cannot make it stop*»; «*He fiddled with the blender, / and he took a clock apart, / the clock is running backward, / and the blender will not start*»; «*The TV set was working, / yet he thought he'd poke around, / now the picture's out of focus, / and there isn't any sound*» та інші відображають парадоксальне світосприйняття і виражають іронічне ставлення до роботи батька.

Лексеми *toaster* (тостер), *blender* (міксер), *furnace* (обігрівач), *TV set* (телевізор), *scuba gear* (знаряддя для плавання під водою) позначають реалії сучасної культури. Тостер (*toaster*) і міксер (*blender*) є предметами кухонного приладдя, які стають у пригоді швидкому приготуванню їжі. Телевізор (*TV set*) за останні півстоліття став невід'ємним атрибутом побуту кожної родини, у компанії якого середньостатистична дитина проводить більшу частину свого вільного часу. Обігрівач (*furnace*) являє собою елемент інфраструктури будинку для опалення і підігрівання води: «*an appliance fired by gas or oil in which air or water is heated to be circulated throughout a building in a heating system*» [254]. Словосполучення *scuba gear* позначає екіпіровку для підводного плавання.

Робота матері представлена вербальними репрезентаціями приготування їжі, наприклад, *make a meat loaf* (готувати м'ясний рулет), *make chicken* (готувати курку), *to serve* (подавати): *My mother made a meat loaf / that provided much distress, / she tried her best to serve it, / but she met with no success, / her sharpest knife was powerless / to cut a single slice, / and her efforts with a cleaver / failed completely to suffice. / She whacked it with a hammer, / and she smacked it with a brick, / but she couldn't faze that meat loaf, / it remained without a nick, / I decided I would help her / and assailed it with a*

drill, / but the drill made no impression, / though I worked with all my skill. / We chipped at it with chisels, / but we didn't make a dent, / it appeared my mother's meat loaf / was much harder than cement, / then we set upon that meat loaf / with a hatchet and an ax, / but that meat loaf stayed unblemished / and withstood our fierce attacks. / We borrowed bows and arrows, / and we fired at close range, / it didn't make a difference, / for that meat loaf didn't change, / we beset it with a blowtorch, / but we couldn't find a flaw, / and we both were flabbergasted / when it broke the power saw. / We hired a hippopotamus / to trample it around, / but that meat loaf was so mighty / that it simply stood its ground, / now we manufacture meat loaves / by the millions, all year long, / they are famous in construction, / building houses tall and strong [Prelutsky J. Something BIG...]. Заняття матері, представлене виразом «*made a meat loaf*», подібно до роботи батька, набуває парадоксального і гумористичного забарвлення. Акумуляція гіпербол, які позначають маніпуляції з м'ясним рулетом за допомогою різного інструментарію, змальовує страву, приготовану мамою, настільки твердою, що вона є абсолютно не придатною для споживання, наприклад: «*her sharpest knife was powerless to cut a single slice*», «*her efforts with a cleaver failed completely to suffice*», «*she whacked it with a hammer*», «*she smacked it with a brick*», «*assailed it with a drill*», «*we chipped at it with chisels*», «*my mother's meat loaf was much harder than cement*», «*we set upon that meat loaf with a hatchet and an ax*», «*we borrowed bows and arrows, and we fired at close range*», «*we beset it with a blowtorch*», «*it broke the power saw*», «*we hired a hippopotamus to trample it around*». Кінцівка твору зображає американську винахідливість і прагматичність – мамин м'ясний рулет починають продукувати у великій кількості і використовувати на будівництві замість цегли: ... *now we manufacture meat loaves / by the millions, all year long, / they are famous in construction, / building houses tall and strong.*

Дитячі заняття у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, на відміну від фольклорного, у якому діти допомагають дорослим, охоплює дії, які змальовують дитину як самотійну особистість, котра несе відповідальність за виконання завдання. Наприклад: *I walk my dog at daybreak, / and again right after school. / It's often inconvenient, / but I'm sticking to the rule. / I feed the fish and*

parakeets, / my hungry cats as well, / then tidy up the litter box / before it starts to smell. / I tend to all the rabbits, / turtles, gerbils, frog, and snake, / and clean the little messes / they inevitably make. / The finches' cage needs freshening, / especially the tray, / and then there are the elephants – / I'm giving them away [Prelutsky J. It's Raining...].

Конструкції *walk my dog; feed my fish and parakeets; tidy up the litter box; tend to all the rabbits, turtles, gerbils, frogs, and snake; clean the little messes* вербалізують перелік занять дитини по догляду за тваринками-улюбленцями. Вислів «*The finches' cage needs freshening*» є імпліцитним вираженням завдання дитини прибрати у клітці птахів. Вираз «*...and then there are the elephants*» є кульмінацією твору, якою створюється напруга із очікуванням кінцівки, яка представлена висловлюванням «*I'm giving them away*».

Різниця вираження номінацій дитячих занять у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей полягає у представленні більш незалежної позиції дитини у сучасній англомовній лінгвокультурі: із помічника вона перетворюється на рівноправного члена сім'ї, у якого є своя індивідуальна робота. Присвійний займенник «*my*» у словосполученнях «*my dog*», «*my fish and parakeets*» вказує на обмеження сфери діяльності дитини специфічними, відведеними саме їй, завданнями.

Разом з тим, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізується бунт дитини проти нав'язаної їй роботи, наприклад, прибирання кімнати: *Why do I have to clean my room / when I would rather play? / The crayons scattered on the floor / are hardly in the way. / I almost never trip upon / my basketball or drums, / and I don't pay attention / to the cake and cookie crumbs. / Why do I have to clean my room? / I think my room looks nice. / There's pizza in the corner, / but it's only half a slice. / I'm not at all concerned about / the gravy on the chair, / my piles of model planes and trains, / my stacks of underwear. / I will admit some bits of clay / are sticking to the wall. / I scarcely even notice them / and do not mind at all. / Beneath my bed there's just a wedge / of last week's apple pie, / and yet I have to clean my room... / I simply don't know why [Prelutsky J. It's Raining...].* Квестисив «*Why do I have to clean my room when I would rather play?*» виражає небажання малюка робити те, що він мусить, і

натомість гратись. Структура твору представлена поєднанням конструкцій, які описують безлад у кімнаті, з лексичними одиницями, котрі пояснюють байдуже ставлення дитини до нього, наприклад: «*The crayons scattered on the floor*» + «*are hardly in the way*», «*I will admit some bits of clay are sticking to the wall*» + «*I scarcely even notice them / and do not mind at all*». Словосполучення *almost never* у висловлюванні «*I almost never trip upon my basketball or drums*» є поетичним применшенням реальної ситуації.

Лексеми *crayons, basketball, drums, cake, cookie crumbs, pizza, gravy, piles of model planes and trains, stacks of underwear, bits of clay, a wedge of last week's apple pie* вербалізують реалії дитячої кімнати: іграшки – *basketball* (баскетбольний м'яч), *drums* (барабани), *piles of model planes and trains* (купи моделей літаків і поїздів); розвиваючі предмети – *crayons* (кольорова крейда для малювання), *bits of clay* (шматочки глини для ліплення); їжу – *cake* (торт), *cookie crumbs* (крихти від печива), *pizza* (піца), *gravy* (підлива), *a wedge of last week's apple pie* (шматок яблучного пирога, який залишився з минулого тижня).

Результати аналізу концепту HOUSEHOLD представимо графічно (рис. 2.3, 2.4).

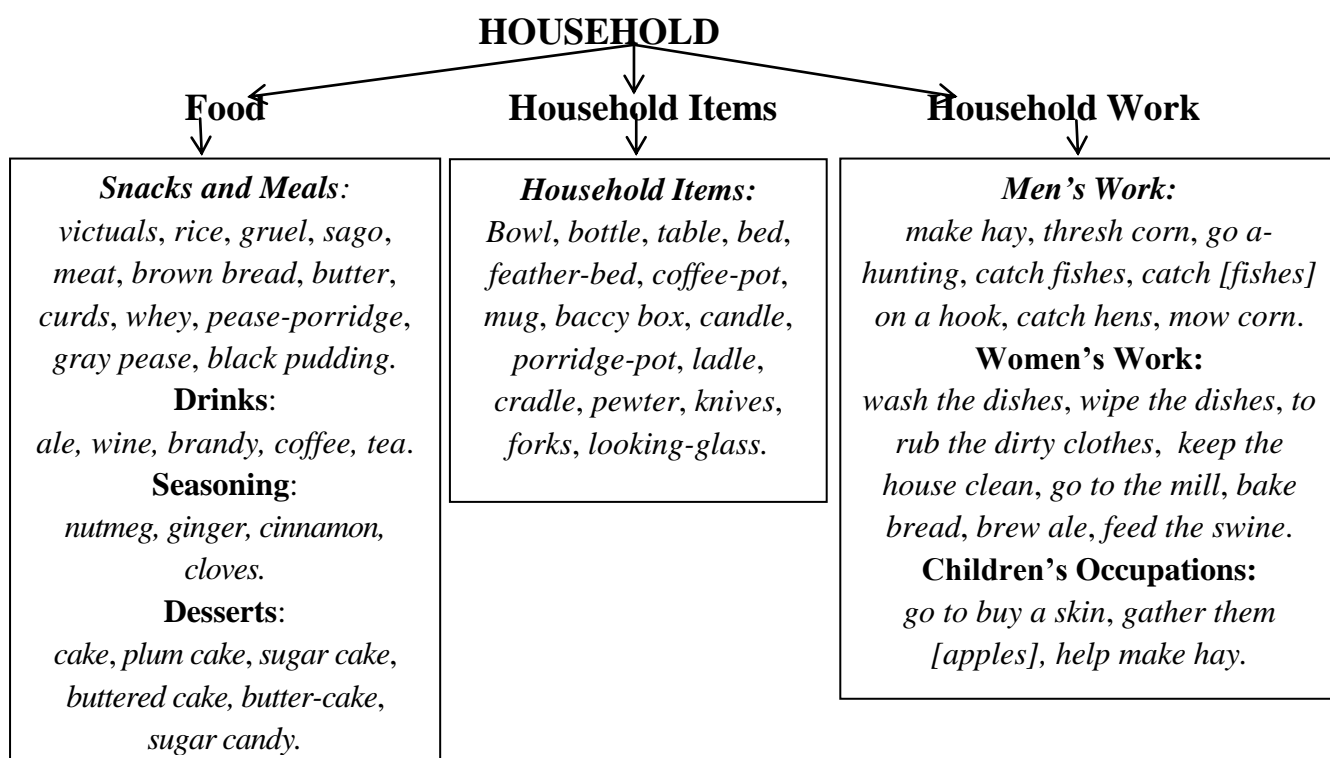


Рис. 2.3. Концепт HOUSEHOLD у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

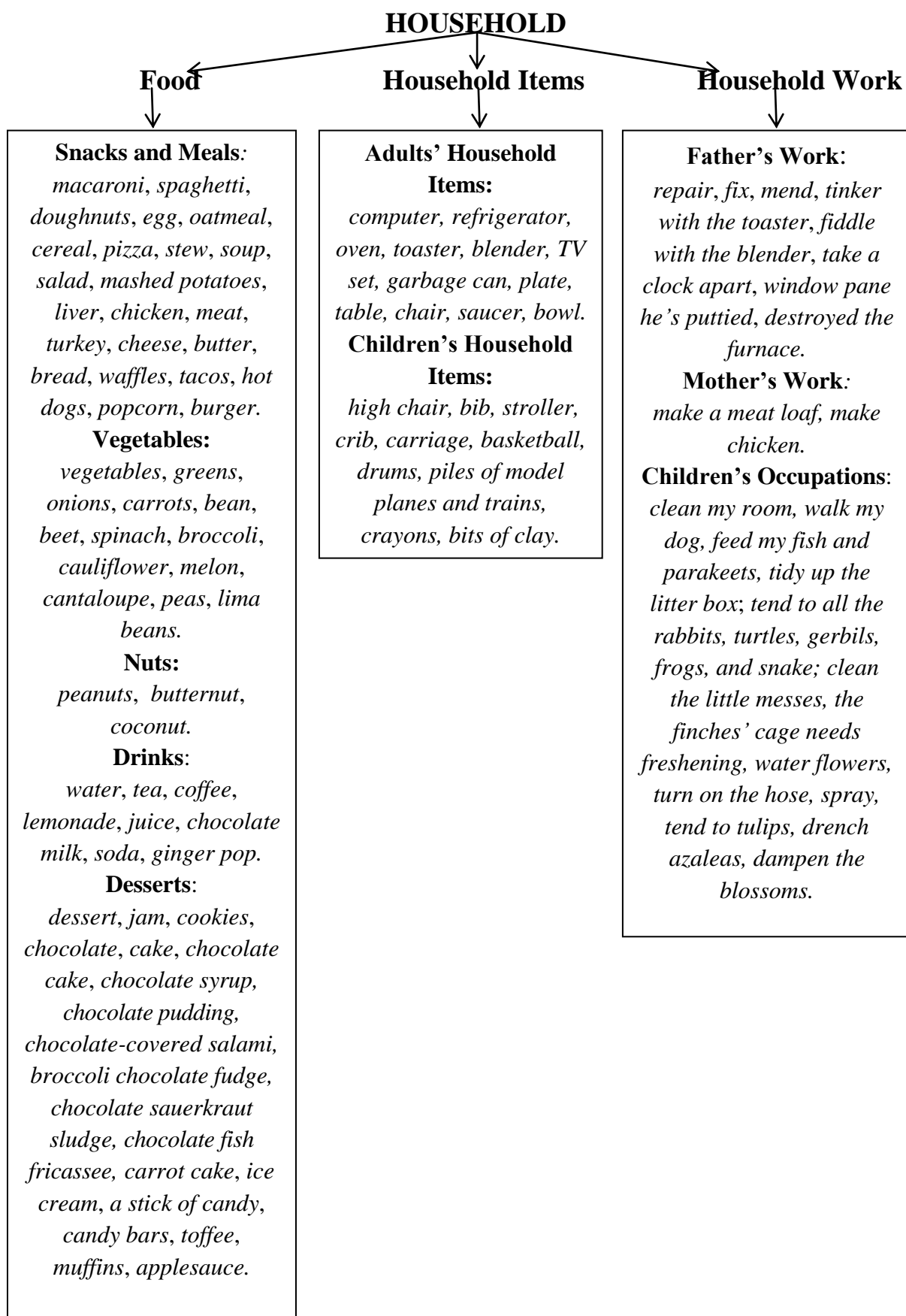


Рис. 2.4. Концепт HOUSEHOLD у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

2.4. Мовні засоби вираження концепту ENTERTAINMENT

Мовна картина світу фольклорного і сучасного віршованого дискурсу для дітей відображає розваги, до яких залучається дитина. Так, фрейм-структура концепту ENTERTAINMENT в обох картинах світу представлена терміналами *Games* і *Tricks*, які характеризують ігри і пустощі відповідно.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей термінал *Games* уміщує однойменний слот, який актуалізується такими одиницями: *play* (гратись), *have pudding* (їсти пудинг), *clap handies* (плескати руками), *ride* (їхати верхи), *go round the mulberry bush* (водити хороводи навколо шовковиці), *slide on the ice* (кататись на льоду), *jump* (стрибати), *skip* (скакати), *run* (бігати).

Дієслово *play* означає діяльність розважального характеру – «*engage in activity for enjoyment and recreation rather than a serious or practical purpose*» [254]. Наприклад: *How many days has my baby to play? / Saturday, Sunday, Monday, / Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, / Saturday, Sunday, Monday* [MGR-1]. Перелік лексем на позначення днів тижня від суботи до суботи ще з двома днями на додачу створює картину безтурботності життя дитини.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей прослідковується вікова диференціація дітей, які залучаються до ігрової активності. До лексем із семою віку відносимо такі номінації: *baby, little Johnny, boys and girls, children*. Наприклад: *Rain, rain, go away, / Come again another day. / Little Johnny wants to play; / Rain, rain, go to Spain, / Never show your face again!* [MGR-2]. Номінація *little Johnny* характеризує маленького хлопчика на ім'я Джонні.

Цей вірш належить до жанру закликань, який корінням сягає до язичницьких часів, коли наші пращури вірили у здатність слова впливати на стихію. Вираз «*Rain, rain, go to Spain*» імпліцитно вказує на суперництво між Британією та Іспанією і бажання «нашкодити» своєму неприятелю.

Для зовсім маленьких дітей характерні різноманітні ігри, які розвивають їхні сенсорні відчуття, наприклад: *Clap, clap handies, / Mammie's wee, wee ain; / Clap, clap handies, / Daddie's comin' hame, / Hame till his bonny wee bit laddie; / Clap, clap handies, / My wee, wee ain* [MGR-1]. Вислів «*Clap, clap handies*» описує плескання

дітей у долоні. Лексема *handies* є варіантом дитячого промовляння слова *hands*. Висловлювання «*Mammie's wee, wee ain*», «*My wee, wee ain*» вербалізують звертання до маленької дитини. Лексеми *Mammie, Daddie, hame, laddie, ain* представляють шотландські варіанти англійських *Mummy, Daddy, home, lady, own*.

Трішки старші діти граються іграшками, наприклад, дерев'яним коником, що представлено висловом «*Ride a cock-horse*» (скакати верхи на іграшковому конику): *Ride a cock-horse to Banbury Cross, / To buy little Johnny a galloping horse; / It trots behind and it ambles before, / And Johnny shall ride till he can ride no more* [СМГ]. Лексема *cock-horse* (іграшковий коник) є експлікацією реалії, що вміщує культурно-національну інформацію, а саме: іграшку, якою грались діти. Номінація *Banbury Cross* вербалізує культурно-марковану реалію – хрест, встановлений у місті Банбері, як знак тогочасного осередку протистанства.

Діти, близькі за своєю суттю до природи і магічних ритуалів пращурів, залучаються до ведення хороводів: *Here we go round the mullberry bush, / The mullberry bush, the mullberry bush. / Here we go round the mullberry bush, / On a cold and frosty morning. / This is way we wash our clothes, / Wash our clothes, wash our clothes, / This is way we wash our clothes, / On a cold and frosty morning* [СМГ]. Висловлювання «*we go round the mullberry bush*» характеризують повторний обхід навколо шовковиці, як пам'ятка про язичницькі обряди. Вислів «*This is way we wash our clothes*» описує ігрове наслідування дітьми дорослих.

Старші за віком діти, представлені номінаціями *boys and girls*, збираються у компаніях однолітків, щоб разом провести час: *Boys and girls come out to play / The moon doth shine as bright as day./ Leave your supper and leave your sleep, / And join your playfellows in the street / Come with a whoop and come with a call / Come with a good will or not at all / Up the ladder and down the wall / A half-penny loaf will serve us all; / You find milk, and I'll find flour / And we'll have a pudding in half an hour* [MGR-2]. Ігрова діяльність дітей позначається дієсловом *play* і розкривається змістом конструкцій «*join your playfellows in the street*», «*A half-penny loaf will serve us all*», «*we'll have a pudding in half an hour*», які описують вечірні прогулянки дітей, які разом готують пудинг. Лексеми *whoop* і *call* у значенні «вигук», «викрик»

вербалізують способи зв'язку дітей в епоху відсутності мобільних телефонів і комп'ютерів. Лексеми *milk* і *flour* експлікують базові елементи, маючи які можна забезпечити вечерею себе і друзів.

Для дітей будь-якого віку характерна активна рухлива діяльність. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей її зміст розкривається дієсловами із семантикою руху *jump* (стрибання), *skip* (стрибки на скакалці) і *run* (біг): *The North wind doth blow, / And we shall have snow, / And what will the children do then, poor things? / O, when lessons are done, / They'll jump, skip and run, / And play till they make themselves warm, poor things* [MGR-1]. Зазначені лексеми характеризують безумовну необхідність дитини у русі.

Термінал *Tricks* включає слоти *Innocent Tricks* та *Offensive Tricks*. Так, слот *Innocent Tricks* вербалізується виразами, що позначають необразливі пустощі, які не наносять шкоду іншим: *went to bed with his stockings on* (ліг до ліжка у панчохах), *spoiling her nice new clothes* (зіпсувала гарний новий одяг).

Вербальні репрезентації пустощів відображають реалістичне світосприйняття. Так, вираз *went to bed with his stockings on* актуалізується у побутовій ситуації відходу до сну, у якій малюк на ім'я Джон лягає до ліжка у панчохах і одному черевіку: *Diddle, diddle, dumpling, my son John / Went to bed with his stockings on; / One shoe off, and one shoe on, / Diddle, diddle, dumpling, my son John* [MGR-3]. Лексема *dumpling* є ніжним звертанням матері до дитини. Алітерація звуку «*d*», символізм якого в одній з його іпостасей є притишенням, затемненням [230], – неначе легке наспівування мелодії, яка налаштовує дитину на тиху годину і готує до переходу до «царства сну». Висловлювання «*Went to bed with his stockings on*», «*One shoe off, and one shoe on*» представляють суть пустощів малюка.

Вираз *spoiling her nice new clothes* представлений у побутовій ситуації псування одягу: дівчинка на ім'я Полі Фліндерс, гриючись біля жаринок, псує гарний новий одяг: *Little Polly Flinders / Sat among the cinders / Warming her pretty little toes; / Her mother came and caught her, / Whipped her little daughter / For spoiling her nice new clothes* [СМГ].

Слот *Offensive Tricks* представлений лексичними одиницями, які характеризують кривдні дії на адресу інших: *drown poor pussy-cat* (втопити kota), *shoot this little cock sparrow* (підстрелити горобця), *tied a kettle to the tail of a cat* (прив'язав чайник до хвоста kota), *put a stone in a blind man's hat* (кинув камінця у капелюх сліпого), *threw his grandmother down the stairs* (зіштовхнув бабусю зі сходів), *made them [girls] cry* (довів дівчат до сліз), *naughty tricks* (злі жарти), *broke my pitcher* (розбили графин), *spilt the water* (розлили воду), *huffed my mother* (образили маму), *chid her daughter* (насварили доньку), *kissed my sister instead of me* (поцілували сестру замість мене).

Висловлювання *drown poor pussy-cat* позначає ситуацію утоплення kota хлопчиком на ім'я Томі Грін: *Ding, dong, bell, / Pussy's in the well! / Who put her in? / Little Tommy Green. / Who pulled her out? / Big Johnny Stout. / What a naughty boy was that, / To drown poor pussy-cat, / Who never did him any harm, / But killed the mice in his father's barn!* [MGR-3]. Вислів «*Pussy's in the well*» вербалізує злісний вчинок хлопця. Висловлювання «*What a naughty boy was that, / To drown poor pussy-cat*» представляє засудження аморальної поведінки.

Вислів *shoot this little cock sparrow* зображає намір хлопчика спіймати горобця на обід: *A little cock sparrow sat on a green tree, / And he chirruped, he chirruped, so merry was he. / A naughty boy came with his wee bow and arrow, / Says he, I will shoot this little cock sparrow; / His body will make me a nice little stew, / And his giblets will make me a little pie too. / Oh, no, said the sparrow, I won't make a stew, / So he clapped his wings and away he flew* [MGR-2]. Промісив «*I will shoot this little cock sparrow*» виражає замір хлопця. Вислови «*His body will make me a nice little stew*», «*his giblets will make me a little pie*» описують його плани – стушкувати м'ясо горобця, а із потрухів спекти пиріг.

Конструкції *tied a kettle to the tail of a cat* (прив'язав чайник до хвоста kota), *put a stone in a blind man's hat* (кинув камінця у капелюх сліпого), *threw his grandmother down the stairs* (зіштовхнув бабусю зі сходів) описують витівки дітей на ім'я Том, Джил і Боб: *Tom tied a kettle to the tail of a cat, / Jill put a stone in a blind man's hat, / Bob threw his grandmother down the stairs – / And they all grew up ugly, and*

nobody cares [СМГ]. Кінцівка твору, представлена висловом «*they all grew up ugly, and nobody cares*» розкриває результат аморальної поведінки у суспільстві. Дидактичність наведеного висловлювання є своєрідним застереженням для всіх бажаючих пустувати.

Конструкцією *made them cry* вербалізується ситуація доведення дівчат до сліз: *Georgie Porgie, pudding and pie, / Kissed the girls and made them cry; / When the boys came out to play, / Georgie Porgie ran away* [СМГ]. Твір побудований на основі парної рими – римуються перший і другий, третій і четвертий рядки (*pie – cry, play – away*). Алітерація звуку «р» акцентує ритм із чотирма сильними долями, яким організовується увесь твір: *Georgie Porgie, pudding and pie*.

Конструкції *naughty tricks* (злі жарти), *broke my pitcher* (розбили графин), *spilt the water* (розлили воду), *huffed my mother* (образили маму), *chid her daughter* (насварили доньку), *kissed my sister instead of me* (поцілували сестру замість мене) описують пустощі хлопців на адресу дівчини: *Trip upon trenchers, / And dance upon dishes, / My mother sent me for some barm, some barm; / She bid me go lightly, / And come again quickly, / For fear the young men should do me some harm. / Yet didn't you see, yet didn't you see, / What naughty tricks they put upon me? / They broke my pitcher / And spilt the water, / And huffed my mother, / And chid her daughter, / And kissed my sister instead of me [MGR-1]. Словосполучення *naughty tricks* є вербалізацією родового поняття видових, представлених зазначеними вище лексемами. Перераховування дій, репрезентованих лексемами з негативною оцінною конотацією *broke, spilt, huffed, chid*, у контексті з позитивно конотованим *kissed* створює гумористичний ефект. Висловлювання *kissed my sister instead of me* передає бажання ліричної героїні стати об'єктом пустощів хлопців замість сестри.*

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Games* фрейм-структури концепту ENTERTAINMENT уміщує слоти *Games with Things and Animals, Games-Inventions* та *Sports Activities*. Так, слот *Games with Things and Animals* вербалізується лексичними одиницями, які позначають ігри з речами і тваринами, а саме: *blow a bubble* (надувати бульку), *blow up balloons* (надувати повітряну кулю), *in a swing* (на гойдалці), *my dog is my baby and I am his*

mother (мій песик – моя дитина, а я – його мама), *dress up in grown-up clothes* (перевдягатись у одяг дорослих), *look at cartoons* (дивитись мультики), *dig in the garden* (копати у саду), *roll on the rug* (качатись на килимку), *wrestle with the puppy* (боротись із цуценям), *wrestle with a rattlesnake* (боротись із гримучою змією), *bang on my drum* (бити у барабан), *line up my soldiers* (шикувати солдатиків), *program my robot* (програмувати робота), *strum my guitar* (бренькати на гітарі), *use my computer* (використовувати комп'ютер), *wind up my car* (заводити автомобіль), *color with crayons* (малювати кольоровою крейдою), *scrawl* (обписувати карлючками), *doodle* (машинально малювати), *model with clay* (ліпити із пластиліну), *throw bricks at bumblebee* (кидати каміння у джмеля), *grab a grizzly bear* (намагатись схопити ведмедя-гризли), *tug a tiger's tail* (смикати тигра за хвоста), *pull a panther's hair* (тягти пантеру за шерсть), *ask a skunk to fight* (провокувати скунса до бійки), *irritate an elephant* (дратувати слона), *tempt a lion to bite* (спокушати лева вкусити), *scuffle with a buffalo* (битись із буйволом), *tease electric eels* (дратувати вугрів), *interrupt piranhas* (дратувати піранії), *tickle a gorilla* (лоскотати горилу), *invite a shark to smile* (спонукати акулу посміхнутись), *hug a hippopotamus* (обійняти бегемота), *kiss a crocodile* (поцілувати крокодила), *ridicule a rhino* (насміхатись над носорогом), *provoke a porcupine* (дратувати дикобраза), *balanced forty loaves* (жонглювати сорока буханцями хліба), *catch a bumblebee* (ловити джмеля), *tunnel through rubble* (прокопувати тунелі через каміння), *throw things* (кидати речі), *chalking* (малювати крейдою на асфальті), *Teddy Bear* (плюшевий ведмідь), *glider* (планер). Наприклад: *When I need a real baby / And can't use my brother, / My dog is my baby / And I am his mother. / I give him a bottle, / I brush out his hair, / I put on his diaper / And booties (two pair); / I tie his bonnet / And button his smock; / Then into his carriage / And off down the block. / I wave to our neighbors / And stop for a chat, / But leave in a rush / At the sight of a cat. / We have a fine time / As I wheel him about / And he makes a fine baby / Until he jumps out* [Hoberman M.A. The Llama...].

Висловлювання «*My dog is my baby and I am his mother*» експлікує ідею гри у дочки-матері з песиком. Лексеми *bottle* (пляшечка), *diaper* (пелюшка), *booties* (черевички), *bonnet* (дитячий чепчик), *smock* (дитячий комбінезон), *carriage* (закрита

коляска) є вербальними репрезентаціями атрибутів немовляти, які дівчинка залучає до гри.

Окрім тварин, діти граються з іграшками, такими як плюшевий ведмідь (*Teddy Bear*), планер (*glider*) та інші. Так, плюшевий ведмідь стає об'єктом різних маніпуляцій: *Oh, Teddy Bear, dear Teddy, / though you're gone these many years, / I recall with deep affection / how I nibbled on your ears, / I can hardly keep from smiling, / and my heart beats fast and glows, / when I think about the morning / when I twisted off your nose. / ... / Yes, you sat beside me calmly, / and you didn't once protest, / when I ripped apart the stuffing / that was packed inside your chest, / and you didn't seem to notice / when I yanked out all your hair / it's been ages since I've seen you, / but I miss you, Teddy Bear* [Prelutsky J. *Pizza, Pigs...*]. // *My brother shaved his Teddy Bear / about a year ago, / he did a very thorough job / and stripped it, head to toe. / He acted sort of suddenly, / entirely on a whim. / It sounds a bit unusual... / it's normal though, for him* [Prelutsky J. *It's Raining...*]. Конструкції «*I nibbled on your ears*», «*I twisted off your nose*», «*I ripped apart the stuffing that was packed inside your chest*», «*I yanked out all your hair*», «*My brother shaved his Teddy Bear*» описують дії дитини з улюбленою іграшкою.

Дитина, мріючи стати дорослим, наслідує їх у своїх іграх, наприклад: *Let's dress up in grown-up clothes: / Swishing skirts / That touch our toes; / Wispy veils / That hide our nose. / Let's dress up today. / Feathered bonnet / Trimmed with lace; / Rouge and lipstick / On our face; / An umbrella / (Just in case). / Let's dress up today. / Now we're ready. / Let's go walking / Down the street / (Pretend we're talking). / Walking / Talking / Walking / Talking, / All dressed up today [Hoberman M.A. *The Llama...*]. Словосполучення *grown-up clothes* позначає родове поняття видових, представлених словосполученнями-номінаціями одягу дорослих, який приміряють діти: *swishing skirts* (спідниці, які шелестять), *wispy veils* (тонкі вуалі), *feathered bonnet* (дамські капелюхи з перами). Лексеми *rouge and lipstick* експлікують атрибути дорослості – косметику, якою користуються старші люди.*

На відміну від фольклорного віршованого дискурсу для дітей, у сучасному віршованому дискурсі для дітей вікова диференціація ігрової активності виражена

менш чітко. Здебільшого описуються ігри дітей молодшого і старшого шкільного віку. Ігри малят є поодинокими вкрапленнями у канву дискурсу, наприклад: *My baby brother is so small, / he hasn't even learned to crawl. / He's only been around a week, / and all he seems to do is bawl / and wiggle, sleep . . . and leak* [Prelutsky J. Pizza, Pigs...]. Діяльність малюка характеризується такими дієсловами: *crawl* (повзає), *bawl* (горланить), *wiggle* (крутиться), *sleep* (спить), *leak* (пісяє).

У сучасному віршованому дискурсі для дітей поруч із активним залученням до ігрової діяльності виражається небажання дитини гратись, наприклад: *I don't want to play on the sidewalk. / I don't want to sit on the stoop. / I don't want to lick any ice cream. / I don't want to slurp any soup. / I don't want to listen to music. / I don't want to look at cartoons. / I don't want to read any stories. / I don't want to blow up balloons. / I don't want to dig in the garden, / I don't want to roll on the rug. / I don't want to wrestle the puppy, / I don't want to give you a hug. / I don't want to shoot any baskets, / I don't want to bang on my drum, / I don't want to line up my soldiers, / I don't want to whistle or hum. / I don't want to program my robot, / I don't want to strum my guitar, / I don't want to use my computer, / I don't want to wind up my car. / I don't want to color with crayons, / I don't want to model with clay, / I don't want to stop my not wanting / I'm having that kind of a day* [Prelutsky J. It's Raining...].

Словосполучення *play on the sidewalk* (гратись на узбіччі), *look at cartoons* (дивитись мультики), *read stories* (читати історії), *dig in the garden* (копати у саду), *roll on the rug* (качатись на килимку), *wrestle with the puppy* (боротись із цуценям), *shoot any baskets* (покидати м'яча), *bang on my drum* (бити у барабан), *line up my soldiers* (шикувати солдатиків), *whistle* (насвистувати), *hum* (гудіти), *program my robot* (програмувати робота), *strum my guitar* (бренькати на гітарі), *use my computer* (використовувати комп'ютер), *wind up my car* (заводити автомобіль), *color with crayons* (малювати кольоровою крейдою) описують звичну ігрову діяльність дитини. Лексеми *puppy*, *drum*, *soldiers*, *robot*, *guitar*, *computer*, *car*, *crayons* є номінаціями іграшок сучасної дитини.

Слот **Games-Inventions** актуалізується лексемами, які позначають придумані дитиною розваги: *digging a hole in the ceiling* (копати дірку у стелі), *sitting underneath*

a chair (сидіти під стільцем), *sitting doing nothing* (сидіти нічого не роблячи), *wished into a wishing well* (загадувати бажання дивлячись у криницю), *dig for buried treasure* (шукати сховані скарби). Наприклад: *I'm sitting underneath a chair, / the chair is overturned, / though if in fact it weren't there, / I wouldn't be concerned. / I understand most people try / to sit upon a seat, / but I prefer the floor, / where I can look at lots of feet. / I truly do not have a clue / explaining why I choose / to settle down the way I do / and study socks and shoes. / I only stay here for a time, / then off again I crawl / into a corner, where I climb / and perch upon the wall* [Prelutsky J. It's Raining...]. Вислів «*I'm sitting underneath a chair*» характеризує вигадану дитиною гру – сидіння під стільцем. В основі всього твору лежить перехресне спароване римування, окрім не спарованих п'ятого і сьомого рядків: *I understand most people try – but I prefer the floor.*

Вигадана гра вербалізується у сучасному віршованому дискурсі для дітей також конструкцією *digging a hole in the ceiling*, наприклад: *I am digging a hole in the ceiling / in order to gaze at the sky, / I began at the end of September, / I intend to be done by July. / I suppose I might look out the windows, / but they aren't sufficiently clean, / and it's far too much trouble to wash them, / for I haven't the proper machine. / I could leave by the door if I chose to, / I am sure I'd succeed if I tried, / but the handle's been stuck since November, / and the weather is nasty outside. / So I'm digging a hole in the ceiling / to study the sun and the moon, / I suspect it will take until summer, / for I'm using a very small spoon* [Prelutsky J. Something BIG...]. Фантазія автора змальовує ситуацію, у якій ліричний герой копає дірку в стелі, аби милуватись небом і його світилами – сонцем і місяцем. Висловлювання «*it's far too much trouble to wash them, for I haven't the proper machine*» вказує на технократію сучасного суспільства, коли велика частка людської праці замінюється машинною.

Гра-вигадка може пов'язуватись із народними віруваннями, забобонами і прикметами, які передаються із покоління в покоління, наприклад: *I wished into a wishing well, / my wishes were in vain. / I tried to catch a rainbow, / but it vanished like the rain. / I dug for buried treasure / till my shovel came apart. / I heard a rhyme inside my head, / and now it's in my heart* [Prelutsky J. My Dog...]. Вислів «*wished into a wishing well*» експлікує народну традицію загадувати бажання, кинувши монетку у

колодязь. Алітерація звуку «w» передає магичний символізм слів *wish* і *well*, уміщуючи в його фоносемантиці вираження двох стихій – води (*water*) і вітру (*wind*). Вітер (як рух і зміна) та вода (як носій усієї інформації) відсилають ліричного героя до криниці як джерела здійснення бажань. Вислів «*tried to catch a rainbow*» втілює одвічну цікавість маленької особистості і спробу схопити неохопне, вислів «*dug for buried treasure*» вербалізує намагання доторкнутись до таємниць минулого.

Змістова структура твору побудована за принципом дія – наслідок. Другий, четвертий і шостий рядки виражають негативний результат дій, представлених у першому, третьому і п'ятому рядках. Сьомий і восьмий рядок переривають негативну тенденцію, описуючи «магію» віршованого твору: вислів «*now it's in my heart*» розкриває проникнення поетичних рядків у саме серце, наспівуючи в унісон мелодію душі.

Окрім придуманих дитиною дій, вигадана гра представлена бездіяльністю: *I'm sitting doing nothing, / which I do extremely well. / Exactly how I do it / is impossible to tell. / I scarcely move a muscle, / but serenely stay in place, / not even slightly changing / the expression on my face. / I'm fond of doing nothing, / so I do it all day long. / Whenever I do nothing, / I don't ever do it wrong. / When I am doing nothing, / there is nothing that I do, / for if I started something, / it would mean that I was through. / When I am doing nothing, / I'm immobile as a wall. / When I am doing nothing, / I don't do a thing at all. / It's easy doing nothing / and I find it lots of fun, / though when I'm finally finished / I'm uncertain that I'm done* [Prelutsky J. My Dog...]. Конструкція «*I'm sitting doing nothing*» вербалізує зміст гри малюка. Висловлювання «*scarcely move a muscle*» (ледве рухаю м'язами), «*serenely stay in place*» (спокійно залишаюсь на місці), «*not even slightly changing the expression on my face*» (ні трохи не змінюю вираз обличчя), «*immobile as a wall*» (нерухомий, як стіна), «*don't do a thing at all*» (не роблю зовсім нічого) розкривають особливості фантазування дитини.

Слот *Sports Activities* репрезентує діяльність дитини, пов'язану із спортивними заняттями. Цей слот уміщує два підлоти – *Sports* та *Energetic Activities*. Підлот *Sports* вербалізується у сучасному віршованому дискурсі для дітей такими

лексемами: *catch a pass* (прийняти пас), *run a marathon* (пробігти марафон), *pitch for his team* (бути пітчером у команді), *ace at tennis* (бути асом у тенісі), *dunk the basketball* (закидати баскетбольний м'яч), *shoot baskets* (покидати м'ячик), *swim* (плавати), *swim like a torpedo* (плавати як торпеда), *archery* (стрільба із лука), *box* (бокс), *wrestle* (боротьба), *fishing* (рибальство), *catch lots of fish* (спіймати багато риби), *captain of his hockey team* (капітан хокейної команди), *bowling* (боулінг), *football* (американський футбол), *baseball* (бейсбол), *soccer* (футбол), *table tennis* (настільний теніс), *karate* (карате).

Так, слова і словосполучення *quarterback* (провідний гравець), *catch a pass* (прийняти пас), *run a marathon* (пробігти марафон), *pitch for his team* (бути пітчером у команді), *ace at tennis* (бути асом у тенісі), *dunk the basketball* (закидати баскетбольний м'яч), *swim like a torpedo* (плавати як торпеда), *archery* (стрільба із лука), *score* (влучати в ціль), *box* (бокс), *wrestle* (боротьба), *catch lots of fish* (спіймати багато риби), *captain of his hockey team* (капітан хокейної команди), *bowling* (боулінг) характеризують спортивні досягнення старшого брата: *My brother is a quarterback, / I rarely catch a pass, / and he can run a marathon, / I soon run out of gas, / he pitches for his team, / I pop up on his curve, / and he's an ace at tennis, / I can't return his serve. / My brother dunks the basketball, / I dribble like a mule, / he swims like a torpedo, / I flounder in the pool, / he's accurate at archery, / I hardly ever score, / he boxes and he wrestles, / I wind up on the floor. / My brother catches lots of fish, / I haven't any luck, / he's captain of his hockey team, / I can't control the puck, / his bowling's unbelievable, / I bow like a buffoon, / he says someday I'll start to win... / I hope someday is soon* [Prelutsky J. Something BIG...]. Структура твору є поєднанням висловлювань-протиставлень. Висловлювання, до складу якого входять слова із позитивною конотацією, описують вправність старшого брата; висловлювання, які мають негативно-оцінну семантику, зображають недостатність потрібних навиків у меншого, наприклад: *My brother is a quarterback – I rarely catch a pass; he swims like a torpedo – I flounder in the pool* та інші.

Підслот ***Energetic Activities*** актуалізується лексичними одиницями, які позначають дії дитини, пов'язані з м'язовою діяльністю тіла, а саме: *running*

(бігати), *biking* (їздити на велосипеді), *hiking* (гуляти пішки), *scooting* (стрімко бігти), *roller-skating* (кататись на роликах), *try out roller blades* (випробувати ролики), *give myself a twirl* (крутитись), *wiggle* (крутитись). Наприклад: *The sidewalk isn't just for walking. / It's good for talking / And for chalking; / Also running / While you're sunning. / I like biking, / Sidewalk hiking. / Cool for scooting, / Roller-skating, / And for super-celebrating!* [Florian D. Summersaults]. Лексеми *running* (бігати), *biking* (їздити на велосипеді), *hiking* (гуляти пішки), *scooting* (стрімко бігти), *roller-skating* (кататись на роликах) позначають розваги дитини, пов'язані з руховою активністю. Іменник *sidewalk* експлікує реалією міської культури – узбіччя.

Активна рухова діяльність є характерною рисою хлопців: *Boys are big experts / at looking for trouble, / they climb over fences, / they tunnel through rubble. / Boys take their time / when they're called to the table, / boys love to eat / like they lived in a stable. / Boys tend to throw things / and get into tussles, / make nasty noises, / and show off their muscles, / lots of stuff leading / to bruises and bleeding – / why don't they stop for a while... / and start *READING*?* [Prelutsky J. My Dog...]. Словосполучення *climb over fences* (перебиратись через паркани), *climb up a ladder* (залізати на драбину), *tunnel through rubble* (прокопувати тунелі через каміння), *throw things* (кидати речі), *get into tussles* (залучатись у бійки), *make nasty noises* (робити неприємні звуки), *show off muscles* (хизуватись м'язами) позначають ігрову діяльність, властиву хлопцям. Зазначені словосполучення у контексті твору набувають негативної конотації у порівнянні з лексемою *reading*, поданою автором великими літерами. Три крапки у творі змушують зупинитись і замислитись над альтернативною діяльністю у порівнянні зі звичною ігровою.

Термінал *Tricks* фрейм-структури концепту ENTERTAINMENT у сучасному віршованому дискурсі для дітей вміщує однойменний слот, який вербалізується лексемами на позначення пустотливих дій: *make all the racket* (здіймати шум), *rap on a window pane* (стукати у шибку), *hammer a nail* (забивати цвяха), *play tackle with the cat* (боротись із котом), *yank on her [cat's] tail* (смикати kota за хвіст), *race madly* (бігати як божевільний), *slam every door* (скрізь гримати дверима), *imitate jungle sounds* (імітувати звуки джунглів), *trumpet* (сурмити), *roar* (ревіти), *play my*

tambourine (грати у бубон), *pop a big balloon* (лопати велику кулю), *give my brother's Teddy Bear a haircut and shave* (постригти і поголити братового плюшевого ведмедя), *make a mud pie in my sister's stupid pie* (зробити пиріг із бруду у сестриному капелюсі), *attach my mother's earrings to the puppy* (причепити мамині сережки цуцикові), *hang carrots from the ceiling* (повісити на стелю моркву), *stuff bananas into shoes* (набити взуття морквою), *set the clock to different times* (поставити годинники на різний час), *switch the salt and sugar* (поміняти місцями сіль і цукор), *scatter meatballs on the rugs* (розкидати м'ясні кульки на килимах), *hide spaghetti in a closet* (сховати спагеті у шафу), *refrigerate some bugs* (покласти жуків у холодильник), *paint my father's underwear* (пофарбувати батькову білизну), *sit on scrambled eggs* (сідати на омлет), *swim in pudding* (плавати у пудингу), *mash bananas in my sister's curly hair* (товкти банани у сестриному волоссі), *stuff spaghetti down my brother's underwear* (накладати спагеті у братову білизну), *juggle gelatin* (жонглювати желатином), *swing at watermelons with my baseball bat* (замахуватись бейсбольною битою по кавунам), *eat your ice-cream* (з'їсти твоє морозиво), *swipe your socks* (вкрасти шкарпетки), *stuff your lunch box with rubber bands and rocks* (покласти до ланч-боксу аптечну резинку і каміння), *hide your sweater* (сховати твій светр), *dent your bike* (погнути велосипед), *squash a banana* (роздавити банан), *bandage a whole loaf of bread* (обмотати бинтом буханець хліба), *paste the prunes to your pants* (приклеювати чорнослив до штанів), *bring home the ants* (приносити мух додому), *let the dog eat the broom* (дозволити собаці з'їсти віника), *free a frog in your room* (випустити жабу у тебе в кімнаті), *write on the wall with sardines* (писати сардиною на стіні), *sit on the beans* (сидіти на бобах), *put the peas in my hair* (накидати гороху у волосся), *leave the eggs on your chair* (покласти яйця на твій стілець), *tie a can to the cat* (прив'язати бляшанку до кота), *be a brat* (бути погано вихованим).

На відміну від фольклорного віршованого дискурсу для дітей, у якому пустощі представлені необразливими та кривдними діями, у сучасному віршованому дискурсі для дітей складно провести чітке розмежування пустотливих дій. Так, пустощі являють собою шкідливі дії, які створюють дискомфорт для оточуючих.

Сприятливою для шкідництва ситуацією стає час, коли батьки хворіють: *My parents have the flu today, / they both are sick in bed, / and thoughts of things to do today / are swimming through my head. / My nimble brain is burgeoning / with ways to misbehave, / I'll give my brother's Teddy Bear / a haircut and a shave. / Perhaps I'll make a mud pie / in my sister's stupid hat, / attach my mother's earrings / to the puppy and the cat, / hang carrots from the ceiling, / stuff bananas into shoes, / then set the clocks to different times, / it's certain to confuse. / I'll switch the salt and sugar, / scatter meatballs on the rugs, / hide spaghetti in a closet, / and refrigerate some bugs. / I'll paint my father's underwear / an iridescent blue. / My options are unlimited... / my parents have the flu* [Prelutsky J. It's Raining...]. Словосполучення *ways to misbehave* вербалізує родові поняття видів пустотливої поведінки, описаних такими конструкціями: *give my brother's Teddy Bear a haircut and shave* (постригти і поголити братового плюшевого ведмедя), *make a mud pie in my sister's stupid pie* (зробити пиріг із бруду у сестриному капелюсі), *attach my mother's earrings to the puppy* (причепити мамині сережки цуцикові), *hang carrots from the ceiling* (повісити на стелю моркву), *stuff bananas into shoes* (набити взуття морквою), *set the clock to different times* (поставити годинники на різний час), *switch the salt and sugar* (поміняти місцями сіль і цукор), *scatter meatballs on the rugs* (розкидати м'ясні кульки на килимах), *hide spaghetti in a closet* (сховати спагеті у шафу), *refrigerate some bugs* (покласти жуків у холодильник), *paint my father's underwear* (пофарбувати батькову білизну).

Вербальне представлення пустощів також подається принципом «від заперечення»: *I never sit on scrambled eggs, / I know it isn't right. / I never swim in pudding, / it's considered impolite. / I never mash bananas / in my sister's curly hair, / and seldom stuff spaghetti / down my brother's underwear. / I do not dance in oatmeal, / it makes messes on the floor. / I do not juggle gelatin, / at least not anymore. / I do not swing at watermelons / with my baseball bat – / my mother says the things I do / are worse than all of that* [Prelutsky J. My Dog...]. Конструкції *sit on scrambled eggs* (сідати на омлет), *swim in pudding* (плавати у пудингу), *mash bananas in my sister's curly hair* (товкти банани у сестриному волоссі), *stuff spaghetti down my brother's underwear* (накладати спагеті у братову білизну), *juggle gelatin* (жонглювати желатином), *swing*

at watermelons with my baseball bat (замахуватись бейсбольною битою по кавунам) у поєднанні із заперечним прислівником *never*, заперечною часткою *not* та прислівником *seldom*, який позначає найнижчий ступінь частотності перебігу подій, заперечують факт пустування. Кінцівка твору, представлена висловом «*the things I do are worse than all of that*», створює ефект «обманутих очікувань», кардинально змінюючи картину, змальовану зазначеними вище конструкціями.

Принцип «заперечення» є також прийомом імітування дитячої спроби перекласти свою вину на іншого: *I did not eat your ice cream, / I did not swipe your socks, / I did not stuff your lunch box / with rubber bands and rocks. / I did not hide your sweater, / I did not dent your bike, / it must have been my sister, / we look a lot alike* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вислови, які є вербальними репрезентаціями пустощів, поєднані із заперечною часткою *not*, створюють ілюзію невинності ліричного героя у скоєних справах.

Поряд із запереченням своєї провини і бажанні «утекти» від можливих наслідків, у сучасному віршованому дискурсі для дітей зображується прийняття дитини відповідальності за шкідливі дії: *I'm sorry I squashed a banana in bed, / I'm sorry I bandaged a whole loaf of bread, / I'm sorry I pasted the prunes to your pants, / I'm sorry I brought home the ants. / I'm sorry for letting the dog eat the broom, / I'm sorry for freeing a frog in your room, / I'm sorry I wrote on the wall with sardines, / I'm sorry I sat on the beans. / I'm sorry for putting the peas in my hair, / I'm sorry for leaving the eggs on your chair, / I'm sorry for tying a can to the cat, / I'm sorry for being a brat!* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вислів «*I'm sorry*» експлікує шкодування дитини за нанесені збитки, виражені такими конструкціями: *squashed a banana* (роздавити банан), *bandaged a whole loaf of bread* (обмотати бинтом буханець хліба), *pasted the prunes to your pants* (приклеювати чорнослив до штанів), *brought home the ants* (приносити мурах додому), *letting the dog eat the broom* (дозволити собаці з'їсти віника), *freeing a frog in your room* (випустити жабу у тебе в кімнаті), *wrote on the wall with sardines* (писати сардиною на стіні), *sat on the beans* (сидіти на бобах), *putting the peas in my hair* (накидати гороху у волосся), *leaving the eggs on your chair* (покласти яйця на твій стілець), *tying a can to the cat* (прив'язати бляшанку до кота). Іменник *brat* є

дерогативним терміном, який позначає погано виховану дитину: «*a badly behaved child*» [254].

Результати аналізу концепту ENTERTAINMENT представимо графічно (рис. 2.5, 2.6).

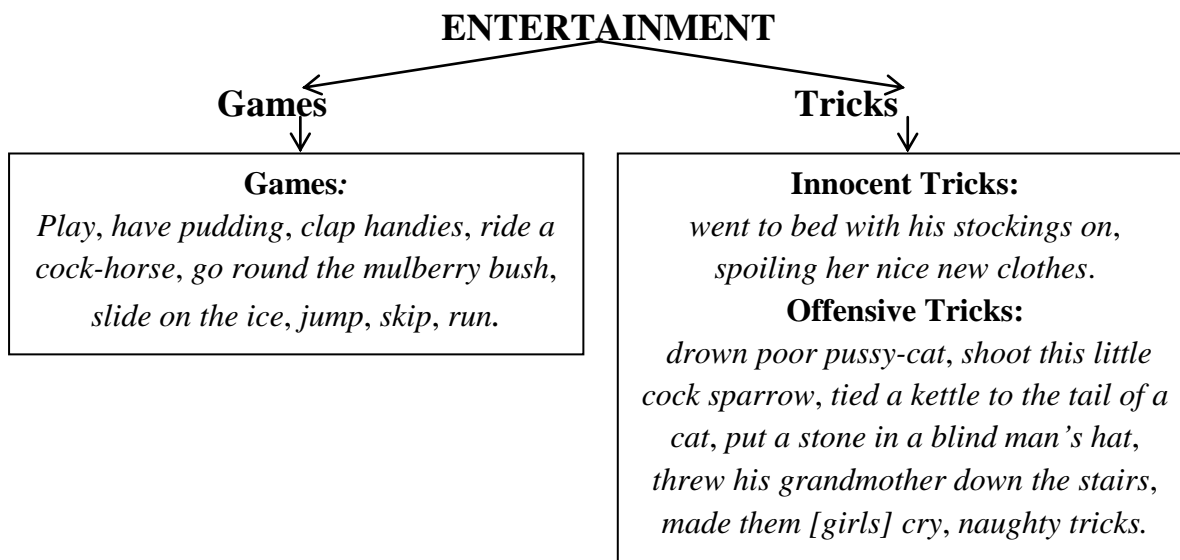


Рис. 2.5. Концепт ENTERTAINMENT у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

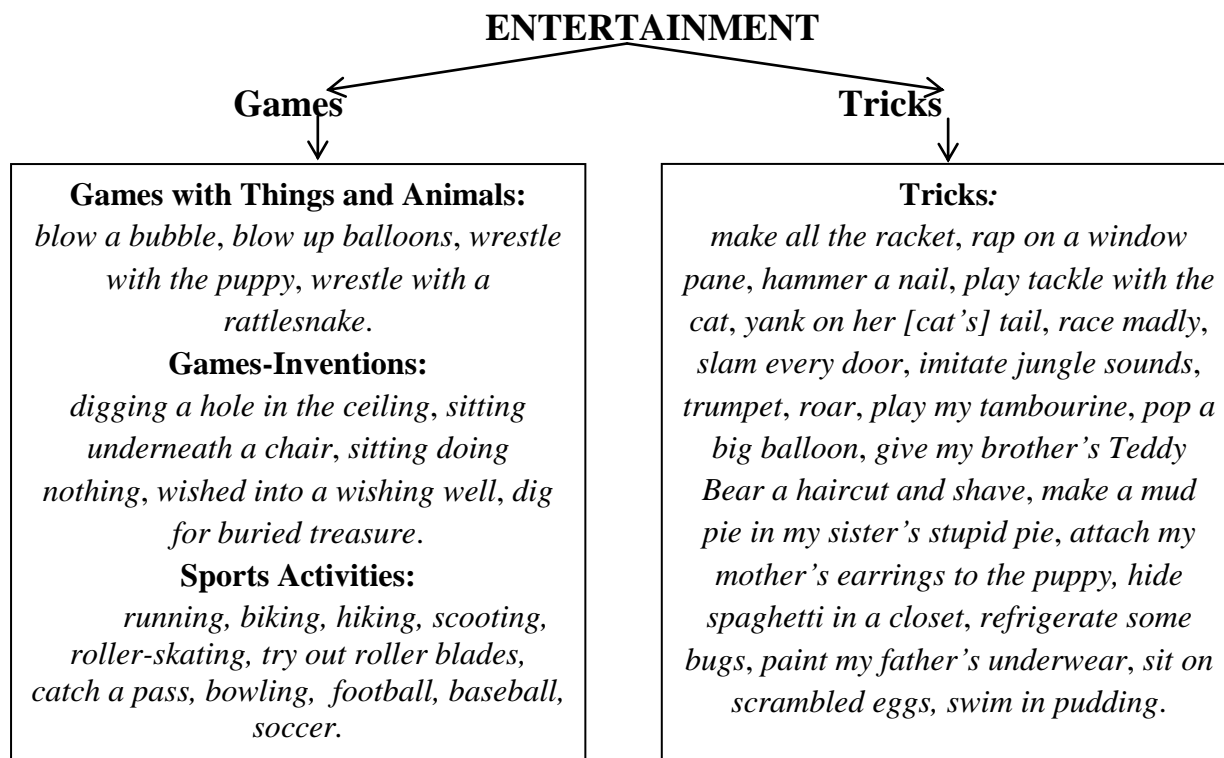


Рис. 2.6. Концепт ENTERTAINMENT у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

2.5. Мовні засоби вираження концептів MUSIC і HOLIDAY

Мовна картина світу фольклорного і сучасного віршованого дискурсу для дітей характеризуються наявністю лексичних одиниць на позначення веселих моментів життя суспільства, до яких відносяться музика з усією її атрибутикою та свята із притаманними їм ритуалами, звичаями і традиціями.

Фрейм-структура концепту MUSIC у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлена терміналами *Talent for Music*, *Musicians*, *Sounds* і *Musical Instruments*. Термінал *Talent for Music* уміщує однойменний слот, який актуалізується у такими словами і словосполученнями: *took up a fiddle* (взяти до рук скрипку), *struck up a bit of a jig* (заграти джигу), *learnt to play* (вчитись грати), *sing* (співати). Термінал *Musicians* з однойменним слотом вербалізується такими лексемами: *piper's son* (син трубача), *fiddler* (скрипаль).

Термінал *Sounds* включає однойменний слот, представлений у дискурсі лексемою *tune* (мелодія). Термінал *Musical Instruments* уміщує однойменний слот, вербалізований такими лексичними одиницями: *violin* (скрипка), *pipe* (труба), *flute* (флейта).

Словосполучення *took up a fiddle*, *struck up a bit of a jig* вербалізують уміння ліричного героя грати на музичному інструменті – скрипці (*fiddle*): *The cat sat asleep by the side of the fire, / The mistress snored loud as a pig; / Jack took up his fiddle by Jenny's desire, / And struck up a bit of a jig* [СМГ]. Лексема *fiddle* належить до розмовного шару лексики і позначає музичний інструмент скрипку.

Лексема *fiddler* вербалізує фігуру музиканта, який грає на скрипці: *Old King Cole / Was a merry old soul, / And a merry old soul was he; / He called for his pipe, / And he called for his bowl, / And he called for his fiddlers three. / Each fiddler, he had a fiddle, / And a very fine fiddle had he; / Twee-tweedle-dee, tweedle-dee, went the fiddlers, / Oh, there's none so rare, / As can compare / With old King Cole and his fiddlers three!* [MGR-1]. У контексті твору лексема *fiddler* набуває культурно-історичної конотації і позначає реалію монархічної Англії – королівського скрипаля. Вислів «*Twee-tweedle-dee, tweedle-dee*» є звуконаслідуванням гри на скрипці. Кінцівка твору «*Oh,*

there's none so rare, / As can compare / With old King Cole and his fiddlers three!»
 передає неперевершену гру музикантів.

Конструкція *learnt to play* представляє музичні вміння як те, чому треба вчитись: *Tom, he was a piper's son, / He learnt to play when he was young, / And all the tune that he could play / Was, "Over the hills and far away"; / Over the hills and a great way off, / The wind shall blow my top-knot off [СМГ].* Словосполучення *piper's son* вербалізує музикальність як характерну рису сім'ї, коли син іде стопами батька і вчиться грі на музичному інструменті. Вислів "Over the hills and far away" є назвою традиційної англійської пісні про нещасливе кохання, яка датується XVII століттям.

Фрейм концепту **MUSIC** у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлений терміналами *Talent for Music, Sounds* і *Musical Instruments*. Термінал *Talent for Music* має однойменний слот, який вербалізується такими словами і словосполученнями: *play the violin* (грати на скрипці), *play by ear* (грати на слух), *take lessons in learning how to sing* (брати уроки співу), *sing like an angel* (співати, як янгол), *warble* (співати), *croon* (співати тихо і проникливо), *opens her mouth* (відкриває рот), *whistle* (свистіти), *sing* (співати), *hum* (мугикати). Термінал *Sounds* включає однойменний слот, який вербалізується такими лексичними одиницями: *sound* (звук), *sharp and flat* (діз і бемоль), *high and low* (високий і низький), *a mellifluous voice* (мелодійний голос), *tones undeniably sweet* (беззаперечно солодкі тони), *a voice that's bizarre* (ексцентричний голос), *horrible sound* (жахливий звук), *dulcet harmonies* (гармонійне звучання), *stirring sound* (зворушливе звучання), *melodies* (мелодії), *tunes* (мотиви, мелодії), *the clash of cymbals* (брязкіт тарілок), *the rump-a-tump of drums* (бій у барабани), *the blare of big brass bands* (гра духового оркестру). Термінал *Musical Instruments* має однойменний слот, представлений широкою парадигмою лексем на позначення музичних інструментів, а саме: *cymbals* (тарілки), *drums* (барабани), *euphonium* (тенорна туба), *violin* (скрипка), *cello* (віолончель), *bass* (контрабас), *flute* (труба), *trumpet* (труба), *trombone* (тромбон), *fife* (дудка), *piccolo* (мала флейта), *sousaphone* (сузафон), *ukulele* (гавайська гітара), *clarinet* (кларнет), *banjo* (банджо), *tambourine* (бубон), *tuba* (туба), *saxophone* (саксофон), *piano* (піаніно), *oboe* (гобой), *bassoon* (фагот), *viola* (альт), *glockenspiel*

(металофон), *gong* (гонг), *guitar* (гітара), *harp* (арфа), *zither* (цитра), *castanets* (кастаньети), *kettledrum* (литавра), *kazoo* (казу), *Violinnets* (Скрипончики), *Celloons* (Віолончуни).

Словосполучення *play the violin* експлікує уміння гри на скрипці. На відміну від фольклорного, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей репрезентація цього навичку набуває іронічного відтінку. Гра на скрипці описується як надзвичайно дратівливий звук: *It was a sound, an awful sound, / a sound both sharp and flat, / and high and low and screechy, / like the shrieking of a cat. / It was a scratchy scrapy sound, / it sank into my skin, / that sound my sister made today – / she plays the violin [Prelutsky J. It's Raining...]. Словосполучення *an awful sound, both sharp and flat, high and low, screechy like the shrieking of a cat, scratchy scrapy sound* описують якість звуку, який лунає упродовж сестриної гри. Порівняльна конструкція *screechy like the shrieking of a cat* співвідносить гру на скрипці із вереском kota.*

Вербалізація музичних здібностей відображає парадоксальне світосприйняття: *I'm certain I sing like an angel, / I have a mellifluous voice, / the moment I open my musical mouth, / the multitudes ought to rejoice. / I croon with melodic precision / in tones undeniably sweet, / I wonder why people throw water at me / whenever I sing in the street* [Prelutsky J. Something BIG...]. Словосполучення *sing like an angel* (співати, як янгол), *a mellifluous voice* (мелодійний голос), *my musical mouth* (музичний рот), *croon* (співати тихо і проникливо), *tones undeniably sweet* (беззаперечно солодкі тони) мають позитивну конотацію і дають характеристику співу ліричного героя. Заключні дві строфи «*I wonder why people throw water at me / whenever I sing in the street*» створюють ефект обманутих очікувань, описуючи негативну реакцію слухачів. Уживання висловлювань із протилежним вектором оцінки віддзеркалює особливості парадоксального мислення авторів сучасного американського віршованого дискурсу для дітей.

Реакція оточуючих виражається накопиченням у творі гіпербол: *windowpanes shatter and chefs spoil the batter* (розбиваються шибки, шеф-кухарі псують тісто), *mannequins moan with dismay* (манекени стогнуть у розпачі), *mighty ships run aground* (могутні кораблі йдуть на дно), *pretty pictures fall out of their frames* (красиві картини

випадають із рамок), *trees drop off their branches* (з дерев опадає гілля), *rocks start avalanches* (у горах починаються лавини), *flower beds burst into flames* (клумби спалахують полум'ям) та інші, наприклад: *Euphonica Jarre has a voice that's bizarre, / but Euphonica warbles all day, / as windowpanes shatter and chefs spoil the batter / and mannequins moan with dismay. / Mighty ships run aground at her horrible sound, / pretty pictures fall out of their frames, / trees drop off their branches, / rocks start avalanches, / and flower beds burst into flames. / When she opens her mouth, even eagles head south, / little fish truly wish they could drown, / the buzzards all hover, as tigers take cover, / and rats pack their bags and leave town. / Milk turns into butter and butterflies mutter / and bees look for something to sting, / pigs peel off their skins, a tornado begins / when Euphonica Jarre starts to sing [Prelutsky J. Pizza, Pigs...]. Прикметник *bizarre* характеризує голос ліричної героїні як дуже дивний і незвичайний – «*very strange or unusual*» [254]. Дієслово *warble* (співати) експлікує манеру виконання музичного твору – виводити трелі: «*a trilling or quavering voice*» [254].*

Звучання музичних інструментів викликає позитивні емоції: *I love when someone whistles, / when someone sings or hums. / I love the clash of cymbals, / the rump-a-tump of drums. / I love to hear a violin, / a cello, or a bass. / When someone toots a flute, / a smile illuminates my face. / I love the sound of trumpets, / of mellow slide trombones, / of high-pitched fifes and piccolos, / and booming sousaphones. / There hardly is a better way / to spend an afternoon, / than listening intently / to an oboe or bassoon. / I love a ukulele, / The blare of big brass bands, / And when I hear a clarinet, / I have to clap my hands. / A banjo or a tambourine / Can fill me with delight – / If you think I love music, / I think you may be right [Prelutsky J. My Dog...]. Лексеми *whistles*, *sings*, *hums* є вербальними репрезентаціями музики, яку створює людина.*

Фантазія автора співвідносить музику з природою, в результаті чого утворюються дивні поєднання природних явищ і музичних інструментів, таких, наприклад, як симбіози інструментів і пташок: *The Violinnets and Celloons / are birds designed to play / a medley of engaging tunes / for hours and hours a day. / Their music carries on the breeze / and drifts across the lake... / you'll love the dulcet harmonies / these virtuosi make. / You'll love the way their stirring sound / will waft into your ears. /*

Their melodies are so profound, / you may be moved to tears. / Don't wait another minute, / call and place your order soon / for a graceful Violinnet, / and an elegant Celloon [Prelutsky J. My Dog...]. Лексеми *Violinnets* і *Celloons* є авторськими неологізмами, утвореними шляхом деривації від основ *violin* та *cello*, які позначають музичні інструменти – скрипку і віолончель відповідно. Словосполучення *dulcet harmonies*, *stirring sound* характеризують відмінну гру пташок-інструментів.

Зв'язок музики і природи прослідковується в оксиморонних словосполученнях – авторських поєднаннях номінацій інструментів з атрибутикою рослин, у результаті чого виникають такі сполучення: *euphonium bushes* (кущі тенорних туб), *piccolo shoots* (пагони малої флейти), *tubas and tambourines flourish* (туби і бубони пишно ростуть), *saxophone reeds* (зарості саксофона), *plant trombones and pianos* (саджати тромбон і піаніно), *sowing sweet sousaphone seeds* (сіяти солодкі зерна сузафона) та інші. Наприклад: *I am growing a glorious garden, / resplendent with trumpets and flutes, / I am pruning euphonium bushes, / I am watering piccolo shoots, / my tubas and tambourines flourish, / surrounded by saxophone reeds, / I am planting trombones and pianos, / and sowing sweet sousaphone seeds. / I have cymbals galore in my garden, / staid oboes in orderly rows, / there are flowering fifes and violas / in the glade where the glockenspiel grows, / there are gongs and guitars in abundance, / there are violins high on the vine, / and an arbor of harps by the bower / where the cellos and clarinets twine. / My bassoons are beginning to blossom, / as my zithers and mandolins bloom, / my castanets happily chatter, / my kettledrums merrily boom, / the banjos that branch by the bugles / play counterpoint with a kazoo, / come visit my glorious garden / and hear it play music for you* [Prelutsky J. Something BIG...].

Фрейм-структура концепту **HOLIDAY** у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлена терміналами *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes*. Термінал *Holiday Nominations* уміщує однойменний слот, який вербалізується такими лексемами: *Christmas* (Різдво), *Merry Christmas* (Щасливого Різдва), *Happy New Year* (Щасливого Нового року), *New Year's day* (день Нового року), *the fifth of November* (п'яте листопада), *the Fourth of July* (четверте липня), *wedding day* (весілля). Термінал *Holiday Attributes* включає слот *Christmas Attributes*,

який вербалізується лексемою *geese*, що є атрибутом свята *Christmas*, та слот *Wedding Attributes*, представлений лексемами, які позначають атрибути свята *wedding*, а саме: *a bible, a prayer book, a gold ring, dowry, kettle, cooking pot*. Так, зі святом Різдва асоціюється приготування гуски та принесення пожертвувань на честь Ісуса Христа: *Christmas is coming, the geese are getting fat / Please to put a penny in the old man's hat; / If you haven't got a penny, a ha' penny will do, / If you haven't got a ha' penny then God bless you!* [MGR-2]. Вислів «*the geese are getting fat*» імпліцитно вказує на традицію подавати на святковий стіл запечену гуску. Вираз «*put a penny in the old man's hat*» нагадує про одвічні цінності – любов до ближнього і доброту, які є гаслом свята Різдва.

Номінація *Happy New Year* репрезентує свято Нового року – початок нового відліку, відкриття нових горизонтів. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей оспівується ранок Нового року: *I saw three ships come sailing by, / Come sailing by, come sailing by, / I saw three ships come sailing by, / On New-Year's day in the morning. / And what do you think was in them then, / Was in them then, was in them then? / And what do you think was in them then, / On New-Year's day in the morning? / Three pretty girls were in them then, / Were in them then, were in them then, / Three pretty girls were in them then, / On New-Year's day in the morning* [СМГ]. Словосполучення *three ships* вербалізує три кораблі, які бачить ліричний герой, неначе передвісники нового шляху, який відкриває новий рік.

Номінацією *the fifth of November* вербалізується пам'ятний день у британській культурі – День Гая Фокса. Він нагадує про події, які стались шостого листопада 1605 року, коли група змовників намагались підірвати будинок парламенту разом із урядом, королем Джеймсом I, королевою і їхнім сином. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей ця подія відобразилась таким чином: *Remember remember the fifth of November / Gunpowder, treason and plot. / I see no reason why gunpowder, treason / Should ever be forgot...* [MGR-2]. Перерахування слів *gunpowder, treason, plot* є історичною довідкою, яка концептуально надає інформацію про події минулого, а саме: змову, державну зраду і спробу підірвати будинок парламенту, заховавши у його підвалі двадцять бочок пороху. Вирази «*Remember remember*» та

«*Should ever be forgot*» із заперечним «*I see no reason*» вказують на важливість цього дня і необхідність завжди його пам'ятати.

Номінація *the Fourth of July* є побіжним згадуванням Дня незалежності США зауваженням дати – четвертого липня: *Hick-a-more / Hack-a-more, / Hung upon a / Kitchen door; / Nothing so long, / And nothing so strong, / As Hick-a-more / Hack-a-more / Hung upon a kitchen door. / I asked my mother / For fifteen cents. / To see the elephant / Jump the fence. / He jumped so high / That he touched the sky / And never came back / Til the Fourth of July* [MGR-2].

Свято Дня народження у фольклорному віршованому дискурсі для дітей виражається імпліцитно і пов'язується із давніми традиційними віруваннями, за якими дитині, народженій у певний день тижня, властиві певні риси характеру: *Monday's child is fair of face, / Tuesday's child is full of grace; / Wednesday's child is full of woe, / Thursday's child has far to go; / Friday's child is loving and giving, / Saturday's child works hard for its living; / But the child that is born on the Sabbath day / Is bonny and blithe, and good and gay* [MGR-1]. Конструкції *fair of face* (красивий), *full of grace* (граціозний), *full of woe* (сповнений горем), *has far to go* (далеко судилось іти), *loving and giving* (люблячий і щедрий), *works hard for its living* (тяжко працює, заробляючи на життя), *bonny and blithe, and good and gay* (гарний, щасливий, хороший і веселий) експлікують характеристики дитини, народженої від першого до сьомого дня тижня.

Цікавими для аналізу є номінації днів тижня. Так, з першого по шостий день застосовуються традиційні для англійської мови назви днів, процес номінації яких своїм підґрунтям має скандинавську міфологію з її пантеоном богів: *Monday* (день, названий на честь Місяця), *Tuesday* (день, названий на честь бога війни Тіва), *Wednesday* (день верховного бога Одіна – творця, бога перемоги і всіх померлих), *Thursday* (день Тора – бога грому), *Friday* (день Фриги – дружини Одіна, богині сімейної любові і домашнього вогнища), *Saturday* (день Сатурна – бога сільського господарства). Назва сьомого дня запозичується із єврейського календаря – *the Sabbath day* і позначає сьомий день тижня в Іудаїзмі, який припадає на суботу. Уживання традиційних англійських та іудейських назв днів свідчить про давність

британської культури, привнесення до неї не лише елементів, які пов'язані із зміною історичних епох, але й впливом інших культур.

Вечір шостого дня тижня у фольклорному віршованому дискурсі для дітей асоціюються із підготовкою до одруження і весіллям, наприклад: *On Saturday night shall be my care / To powder my locks and curl my hair; / On Sunday morning my love will come in, / When he will marry me with a gold ring* [СМГ]. Висловлювання «*my care to powder my locks and curl my hair*» експлікує процес підготовки дівчини до весілля – підкрутити волосся і напудрити кучері. Вислів «*marry me with a gold ring*» позначає один із головних атрибутів весілля – золоту обручку.

Традиційним атрибутом весілля також є весільний торт: *Far from home across the sea / To foreign parts I go; / When I am gone, / O think of me / And I'll remember you. / Remember me when far away, / Whether asleep or awake, / Remember me on your wedding day / And send me a piece of your cake* [СМГ]. День весілля (*wedding day*) представлений як момент, який розділяють із близькими серцю людьми, частуючи їх ласощами.

Ритуалу весілля передують заручини, які у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлені спілкуванням молодих людей: *I love thee, Betty, / Do'st thou, Johnny? / Hey, but I wonder where! / In my heart, Betty. / In thy heart, Johnny? / Thou never yet made it appear. / But I'll wed thee, Betty. / Wed me, Johnny? / Hey, but I wonder when! / On Sunday, Betty. / On Sunday, Johnny? / Hey, I wish it was Sunday then* [СМГ]. Вислови «*I love thee*», «*In my heart*» розкривають виникнення почуття любові, як передумову одруження. Останній рядок твору «*I wish it was Sunday then*» виражає бажання дівчини побратися із закоханим у неї хлопцем.

Ліричній героїні може бути не достатньо пристрасного почуття. У наступному творі вербалізується прагматизм дівчини у думках про майбутнє: *There was a little man, / Who wooed a little maid, / And he said, "Little maid, will you wed, wed, wed? / I have little more to say, / So will you, yea or nay, / For least said is soonest mended-ded, ded, ded." / The little maid replied, / "Should I be your little bride, / Pray what must we have for to eat, eat, eat? / Will the flame that you're so rich in / Light a fire in the kitchen? / Or the little god of love turn the spit, spit, spit?"* [MGR-1]. Квестисив «*Pray what must*

we have for to eat, eat, eat?» позначає хвилювання ліричної героїні з приводу побуту сім'ї, а саме – харчування. Лексема *flame* є метафоричним вираженням почуття чоловіка. Любов прирівнюється до речовини, яка шалено палає «*a thing compared to a flame's ability to burn fiercely*» [254]. Вислів «*Will the flame that you're so rich in light a fire in the kitchen?»* іронічно описує неможливість створити сім'ю без якогось статку.

«Холодний» розрахунок характерний як для жінок, так і чоловіків. Присячи дівчину вийти за нього заміж, ліричний герой намагається з'ясувати матеріальний стан її сім'ї: *Where are you going to, my pretty maid? / I'm going a-milking, sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / I'm going a-milking, sir, she said. / May I go with you, my pretty maid? / You're kindly welcome, sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / You're kindly welcome, sir, she said. / Say, will you marry me, my pretty maid? / Yes, if you please, kind sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / Yes, if you please, kind sir, she said. / What is your father, my pretty maid? / My father's a farmer, sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / My father's a farmer, sir, she said. / What is your fortune, my pretty maid? / My face is my fortune, sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / My face is my fortune, sir, she said. / Then I can't marry you, my pretty maid. / Nobody asked you, sir, she said, / Sir, she said, sir, she said, / Nobody asked you, sir, she said* [СМГ]. Кожна строфа твору починається квестисивним мовленнєвим актом, перелік яких розкриває динаміку знайомства ліричних героїв. Відповідь дівчини «*My face is my fortune*», яка виражає відсутність великих статків дівчини, призводить до зміни рішення чоловіка щодо одруження – «*Then I can't marry you, my pretty maid*».

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей детально описується обряд весілля за участі персоніфікованих птахів – від заручин до безпосередньо весілля. Промісив «*You shall dine on cherry pie, / And drink nice currant wine. / I'll dress you like a goldfinch, / Or like a peacock gay*» прогностично змальовує щасливе подружнє життя ліричної героїні. Словосполучення *cherry pie, nice currant wine* мають позитивну конотацію і позначають реалії гарного життя в уявленні британців. Цю ж функцію виконують порівняння «*dress you like a goldfinch*», «*like a peacock gay*», які на основі співвіднесення барвистого оперення птахів із коштовністю дорогого одягу

створюють картину заможного життя у шлюбi, наприклад: *It was on a merry time, / When Jenny Wren was young, / So neatly as she danced, / And so sweetly as she sung. / Robin Redbreast lost his heart, / He was a gallant bird; / He doffed his hat to Jenny, / And thus to her he said: / “My dearest Jenny Wren, / If you will but be mine, / You shall dine on cherry pie, / And drink nice currant wine. / I’ll dress you like a goldfinch, / Or like a peacock gay; / So, if you’ll have me, Jenny, / Let us appoint the day.” / Jenny blushed behind her fan, / And thus declared her mind. / “Then let it be tomorrow, Bob, / I take your offer kind” [СМГ].*

Наступні чотири рядки твору «*He met the Cock and Hen, / And bade the Cock declare / This would be his wedding day, / With Jenny Wren the fair*» представляють зустріч нареченого із батьками і оголошення про весілля: *Robin rose up early, / At the break of day, / He flew to Jenny Wren’s house / To sing a roundelay. / He met the Cock and Hen, / And bade the Cock declare / This would be his wedding day, / With Jenny Wren the fair. / The Cock then blew his horn, / To let the neighbours know, / This was Robin’s wedding day, / And they might see the show* [СМГ].

Номінації *Parson Rook* (грак-священик), *lark* (жайворонок), *Goldfinch* (щиголь), *Linnet* (коноплянка) є вербальними репрезентаціями персоніфікованих птахів, які мають певні обрядові ролі, наприклад: *The first that came was Parson Rook, / With spectacles and band; / A bible and a prayer book / He held within his hand. / Then followed him the lark, / For he could sweetly sing, / And he was to be clerk / At Cock Robin’s wedding. / He sang of Robin’s love / For little Jenny Wren; / And when he came unto the end, / Then he began again. / Then came the bride and bridegroom; / Quite plainly was she dressed, / And blushed so much, her cheeks they were / As red as Robin’s breast. / But Robin cheered her up; / “My pretty Jen,” said he, / We are going to be married, / And contented we shall be.” / The Goldfinch came on next, / To give away the bride; / The Linnet, being bridesmaid, / Walked by Jenny’s side. / And as she was a-walking, / Said, “Upon my word, / I think that your Cock Robin / Is a very pretty bird.” / “Now then,” says Parson Rook, / “Who gives this maid away?” / “I do,” responds the Goldfinch, / “And her dowry I will pay.” / “Here’s a kettle and a cooking pot, / And other things beside; / Now happy be the bridegroom, / And happy be the bride” [СМГ]. Номінація *Parson Rook* експлікує фігуру священика, який проводить обряд вінчання. Номінацією*

lark представлено співака на весіллі. Лексема *Linnet* іменує одну із традиційних учасниць церемонії – подругу нареченої (*bridesmaid*).

Фігура, вербалізована лексемою *Goldfinch*, бере участь в обряді продавання нареченої. Лексема *dowry* представляє культурно-історичну реалію – придане, яке віддавалось нареченому разом із нареченою. Лексичні одиниці *kettle*, *cooking pot* розкривають зміст поняття, лексикалізованого іменником *dowry*.

Квестисиви “*And will you have her, Robin, to be your wedded wife?*”, “*And will you have him, Jenny, your husband now to be?*”, за якими слідує відповідь “*Yes. I will,*” є формулами ритуального дискурсу, які експлікують особливості традиційної шлюбної церемонії: “*And will you have her, Robin, / To be your wedded wife?*” / “*Yes. I will,*” says Robin, / “*And love her all my life.*” / “*And will you have him, Jenny, / Your husband now to be?*” / “*Yes, I will,*” says Jenny, / “*And love him heartily.*” / *Then on her slender finger / Cock Robin put the ring; / “You’re married now,” says Parson Rook, / While loud the Lark did sing: / “Happy be the bridegroom, / And happy be the bride; / And may not man, nor bird, nor beast, / This happy pair divide*” [СМГ].

Наступні чотири рядки «*They supped on cherry pie, / Besides some currant wine, / And every guest brought something, / That sumptuous they might dine*» вербалізують розкіш прийому гостей: *The birds were asked to dine; / Not Jenny’s friends alone, / But every pretty songster / That had Cock Robin known. / They supped on cherry pie, / Besides some currant wine, / And every guest brought something, / That sumptuous they might dine. / They each took up a bumper / To toast the loving pair: / Cock Robin the proud bridegroom, / And Jenny Wren the fair* [СМГ].

Фрейм-структура концепту **HOLIDAY** у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також має термінали *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes*. Термінал *Holiday Nominations* з однойменним слотом представлений номінаціями свят, а саме: *Thanksgiving* (День подяки), *Halloween* (Хеллоуїн), *Independence Day* (День незалежності), *Father’s Day* (День батька), *birthdays* (дні народження), *unbirthday* (День ненародження), *April first* (перше квітня). Термінал *Holiday Attributes* вміщує слот *Thanksgiving Attributes*, представлений номінацією *turkey*, слот *Halloween Attributes*, що вербалізується лексемою *jack-o’-lantern*, слот

Father's Day Attributes, актуалізований у дискурсі номінаціями *Father's Day gift*, *spectacular necktie*, та слот *Birthday Attributes*, представлений широкою парадигмою номінацій подарунків, а саме: *new bike* (новий велосипед), *peppermint sticks* (м'ятні палички), *scooter* (самокат), *brand-new baseball* (новий баскетбольний м'яч), *handkerchiefs* (носові хустинки), *a hat with silly earflaps* (капелюх з дурнуватими «вушками»), *purple sweater* (ліловий светр), *an awful pair of monogrammed pajamas* (жахлива пара двохколірних піжам), *a book on punctuation marks* (книга зі знаків пунктуації), *lots of ugly socks* (багато бридких носків), *a stupid comb* (дурнуватий гребінець), *brush set* (набір для чищення).

Лексема *Thanksgiving* походить від слів *thanks* та *give* і позначає свято, яке відзначають в США у четвертий четвер листопада. Це свято має культурно-релігійне підґрунтя і бере початок 1621 року, коли першопоселенні з допомогою індіанців племені Вампаноагів у місті Плімут (сучасний Массачусетс) уперше зібрали гарний урожай і дякували Богу за цей дар. День подяки вважається «народним святкуванням ушанування божественних дарів» [253].

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей День подяки знаходить альтернативне вираження: його презентація відбувається через точку зору птаха, якого готують на святковий стіл: *I do not like November. / November is no fun. / I do not mind the other months, / but truly dread this one. / It is the month we celebrate / Thanksgiving in our land. / Alas, I am a turkey – / perhaps you understand* [Prelutsky J. *My Dog...*]. Лексема *turkey* має подвійну функцію: по-перше, вона позначає культурно марковану реалію – традиційну страву до Дня подяки, його основний атрибут, по-друге – ліричного героя твору.

Лексема *Halloween* є шотландським скороченням слова *Allhallow-even*, яке означало вечір перед днем усіх святих в останній день жовтня – *Eve of All Saints, last night of October* [253]. За кельтським календарем, це була остання ніч старого року перед настанням нового. Кельтський народ вірив, що саме тоді межа між світом людей і світом духів стає дуже нетривкою, і духи (сіди) можуть з легкістю проникнути у світ людей, а люди – у світ духів. Вважалось, що у цей час душі померлих повертаються у свої старі домівки і чекають на жертвну їжу від своїх

родичів [154]. У середньовічній християнській свідомості уявлення про сідів почало асоціюватись із нечистою силою.

Представлення свята Хеллоуїн у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей відбувається шляхом гумористичного опису його головного атрибута – Джека-о-лентерна: *I think the time has come to throw / the jack-o'-lantern out, / it smells less like a pumpkin / than it does like sauerkraut. / Its expression is peculiar, / it has lost its friendly grin, / it's tilting sort of strangely, / and its cheeks are caving in. / Its forehead is collapsing, / and its eyes are heading south, / its nose is now connected / to the middle of its mouth. / I admit it's been the focus / of some happy family scenes, / but we've had that jack-o'-lantern / for eleven Halloweens* [Prelutsky J. It's Raining...]. Лексема *jack-o'-lantern* експлікує культурно марковану реалію – вичищений гарбуз із прорізаними отворами і палаючою свічкою всередині, який, за віруванням ірландців, котрі принесли з собою цю традицію до Америки на початку XIX століття, відганяє злих духів. Внутрішньою формою цієї лексеми є поняття «блукуючого вогника», *will-o'-the-wisp* – англійського варіанту латинського словосполучення *ignis fatuus*, який буквально перекладається як «дурний вогонь» [253].

Лексема *jack-o'-lantern* є синекдохою від ім'я героя древньої легенди *Stingy Jack* (скупого, жалюгідного Джека), який за свого життя обдурив чорта і не зміг потрапити до пекла, де йому місце. Душа Джека була змушена вічність блукати між раєм і пеклом, освітлюючи темноту жаринкою, поміщеною у порожню зсередини ріпу – прототип сучасного вичищеного гарбуза.

У цитованому творі конструкції «*it smells less like a pumpkin than it does like sauerkraut*», «*Its expression is peculiar*», «*it has lost its friendly grin*», «*it's tilting sort of strangely*», «*its cheeks are caving in*», «*Its forehead is collapsing*», «*its eyes are heading south*», «*its nose is now connected to the middle of its mouth*» вербалізують вигляд ритуального гарбуза. Словосполучення *for eleven Halloweens* відображає гіперболічне світосприйняття.

Номінація *Independence Day* позначає історично значущу подію в історії Сполучених Штатів – підписання Декларації незалежності США від Великої

Британії, яке відбулось четвертого липня 1776 року. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей це свято набуває пародійного представлення. У творі вербалізується сімейна традиція мазати маслом носи: *My family's unconventional / in almost every way. / We demonstrate this perfectly / on Independence Day. / We butter up our noses / on the fourth day of July. / It's a family tradition – / we simply don't know why* [Prelutsky J. My Dog...].

Номінація *Father's Day* є вербальною репрезентацією свята, яке вшановує батьківство, зв'язок батька і дитини та роль батьків у суспільстві. У США воно стало офіційним з 1972 року. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей це свято представлено атрибутикою – подарунком для тата, зробленим руками дитини: *I've made a spectacular necktie, / a beautiful Father's Day gift. / I know that he's going to love it, / I'm sure it will give him a lift. / He doesn't have anything like it, / I'm certain it's one of a kind... / it may be the very best necktie / that anyone's ever designed. / I've painted his necktie with pictures / of orange and indigo trees, / a rainbow arrangement of flowers, / and seventeen green bumblebees. / I hardly can wait till he sees it, / he'll be so delighted he'll roar – / I bet that he wears it more often / than neckties I've made him before* [Prelutsky J. My Dog...]. Наступні чотири рядки представляють креативність дитини – розмальовування батькової краватки: *I've painted his necktie with pictures / of orange and indigo trees, / a rainbow arrangement of flowers, / and seventeen green bumblebees.*

Лексема *birthday* експлікує найважливіший у житті дитини день – день її народження. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей це свято вербалізується чисельною парадигмою лексичних одиниць: *birthdays* (дні народження), *birthday bus* (автобус Дня народження), *birthday gifts* (подарунки на День народження), *Happy birthday* (З Днем народження), *unbirthday* (День ненародження), *parties* (вечірки).

Іменник *birthday* у множині (*birthdays*) виражає мрію кожної дитини – святкувати День народження кожен день: *If birthdays happened once a week / Instead of once a year, / Think of all the gifts you'd get / And all the songs you'd hear / And think how quickly you'd grow / Wouldn't it feel queer / If birthdays happened once a week /*

Instead of once a year? [Hoberman M.A. The Llama...]. Лексеми *gifts, songs* позначають атрибути Дня народження. Вислів «*how quickly you'd grow*» вербально представляє дитяче бажання швидше вирости.

Головними атрибутами Дня народження є подарунки. У наступному творі поряд зі словосполученнями *new bike* (новий велосипед), *peppermint sticks* (м'ятні палички), які позначають бажані подарунки, уживається іменник *bus* (автобус): *My birthday is coming and I will be six; / I'd like a new bike and some peppermint sticks; / But if someone decided to give me a bus, / I'd accept it at once without making a fuss. / I'd tell all of my friends to come quickly inside / And I'd take them all out for a wonderful ride. / If somebody wanted to stop, they'd just buzz / And I'd stop in a minute, wherever I was; / And if somebody had somewhere special to go, / I'd drive there at once and I'd never say no. / The ride would be free; they would each have a seat; / And every half hour I'd hand out a treat. / I'd pull up at a bus stop; I'd put on the brake, / And I'd pass around ice cream and soda and cake. / Then when they were finished, I'd call out, "Hi-ho! / Hold on to your hats, everybody! Let's go!" / (But if anyone asked me to please let them drive, / I'd say driving is dangerous for children of five.) / My birthday is coming and I will be six; / I'd like a new bike and some peppermint sticks; / But if someone decided to give me a bus, / I'd accept it at once without making a fuss* [Hoberman M.A. The Llama...]. Підкреслені висловлювання описують спектр послуг, які б пропонував автобус, подарований на день народження.

Подарунки бувають бажаними і такими, які б не хотілося отримати. Так, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей номінаціями бажаних подарунків є такі слова і словосполучення: *scooter* (самокат), *brand-new baseball* (новий баскетбольний м'яч). Небажані подарунки представлені такими лексичними одиницями: *handkerchiefs* (носові хустинки), *a hat with silly earflaps* (капелюх з дурнуватими «вушками»), *purple sweater* (ліловий светр), *an awful pair of monogrammed pajamas* (жахлива пара двохколірних піжам), *a book on punctuation marks* (книга зі знаків пунктуації), *lots of ugly socks* (багато бридких носків), *a stupid comb* (дурнуватий гребінець), *brush set* (набір для чищення). Наприклад: *My parents gave me birthday gifts / I didn't want at all. / I would have loved a scooter, / or a brand-*

new basketball. / Instead they gave me handkerchiefs / for which I do not care, / a hat with silly earflaps / that I hope I never wear. / I opened up one package, / and I think I almost cried / when I saw the purple sweater / that was lying there inside. / I also got an awful pair / of monogrammed pajamas, / a book on punctuation marks / like periods and commas. / They gave me lots of ugly socks / I do not like a bit, / a stupid comb and brush set – / I am not too fond of it. / They might as well have given me / a bucketful of rain, / but since it's not my birthday, / I'm not going to complain [Prelutsky J. My Dog...].

Конструкція *a bucketful of rain* є поетичним порівнянням, яке застосовується для вираження негативної оцінки небажаних подарунків. Кінцівка твору створює ефект «обманутих очікувань»: номінація *birthday gifts* являє собою поетизовану назву, значення якої «подарунки на День народження» підмінюється значенням «подарунки, які дарують взагалі». Асоціацію великої кількості подарунків із номінацією *birthday gifts* можна пояснити великою їх кількістю, що характерне лише для Дня народження.

Словосполучення *unbirthday parties, unbirthday games, unbirthday presents, unbirthday cakes* є вербальними репрезентаціями атрибутів Дня народження у звичний, несвятковий день: *Tomorrow's my unbirthday, / and I can hardly wait, / for every day I have one / is a day to celebrate. / I love unbirthday parties, / my friends enjoy them too, / we love to play unbirthday games... / I always win a few. / I love unbirthday presents, / they fill me with delight, / I love my grand unbirthday cakes / and savor every bite. / Tomorrow's my unbirthday, / I'm overjoyed, hooray! / I also had one yesterday, / I'm having one today* [Prelutsky J. It's Raining...].

Висловлювання *Happy birthday* є етикетною формулою, яка вживається в англомовному суспільстві для привітання іменинника з Днем народження. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей цей вислів зустрічається в контексті дня народження мами – найважливішої для дитини людини: *Happy birthday, Mother dearest, / we made breakfast just for you, / a watermelon omelette, / and a dish of popcorn too, / a cup of milk and sugar, / and a slice of blackened toast, / happy birthday, Mother dearest, / you're the one we love the most* [Prelutsky J. Something BIG...]. Словосполучення *a watermelon omelette* (омлет з

кавуна), *a dish of popcorn* (тарілка попкорну), *a cup of milk and sugar* (чашка молока з цукром), *a slice of blackened toast* (шматок почорнілого тосту) є вербальними репрезентаціями подарунків дитини мамі, як знак уваги, турботи і любові.

День народження може збігтись із будь-яким іншим святом. У випадку такого збігу з Днем дурнів можна чекати несподіванок: *My mother gave me candy... / it squirted in my eye. / My sister gave me handkerchiefs... / they made me itch and cry. / My father gave me boxing gloves... / I touched them and they burst. / Why ever does my birthday / have to fall on April first?* [Prelutsky J. It's Raining...]. Номінації подарунків, які уживаються разом із лексемами з негативною конотацією, експлікують сутність свята першого квітня – дня, коли люди жартують і розігрують один одного.

Результати аналізу концептів MUSIC і HOLIDAY представимо графічно (рис. 2.7 – 2.10).

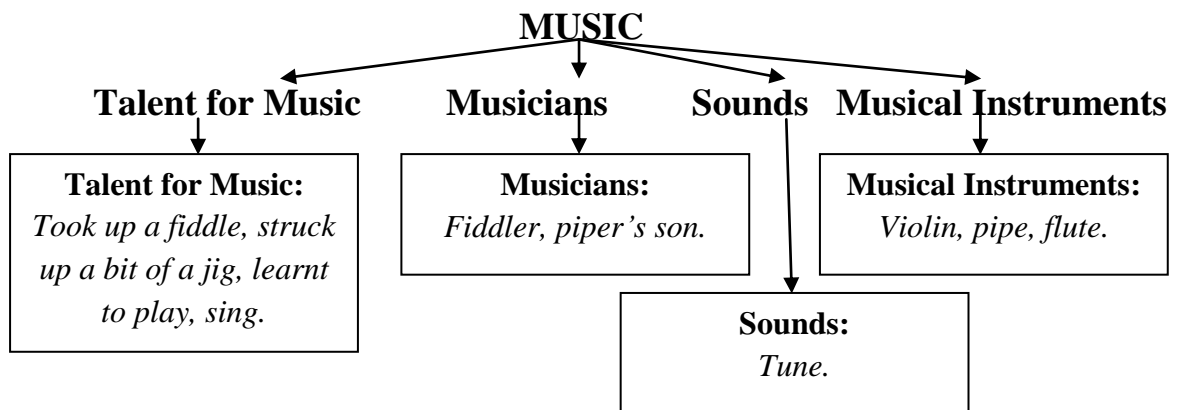


Рис. 2.7. Концепт MUSIC у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

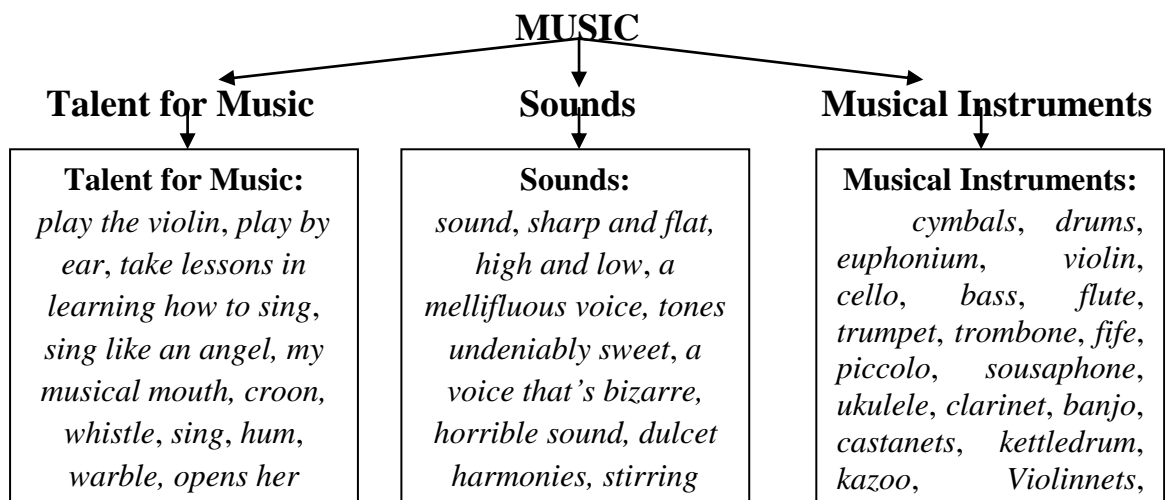


Рис. 2.8. Концепт MUSIC у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

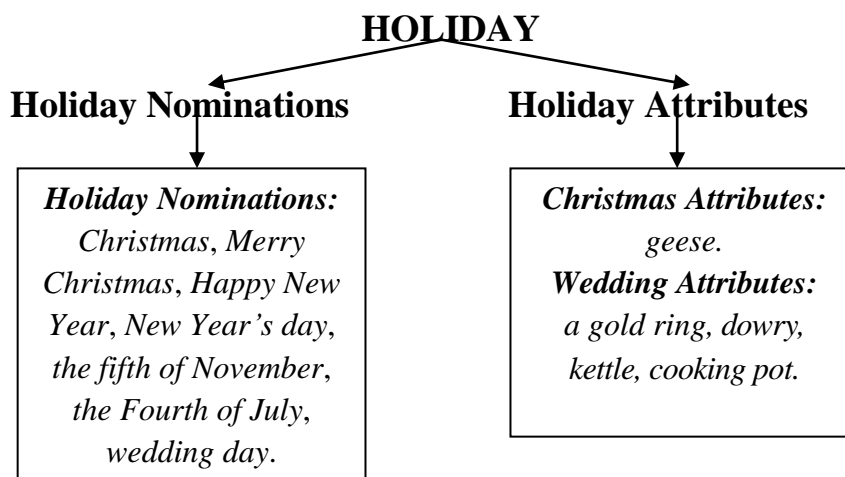


Рис. 2.9. Концепт HOLIDAY у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

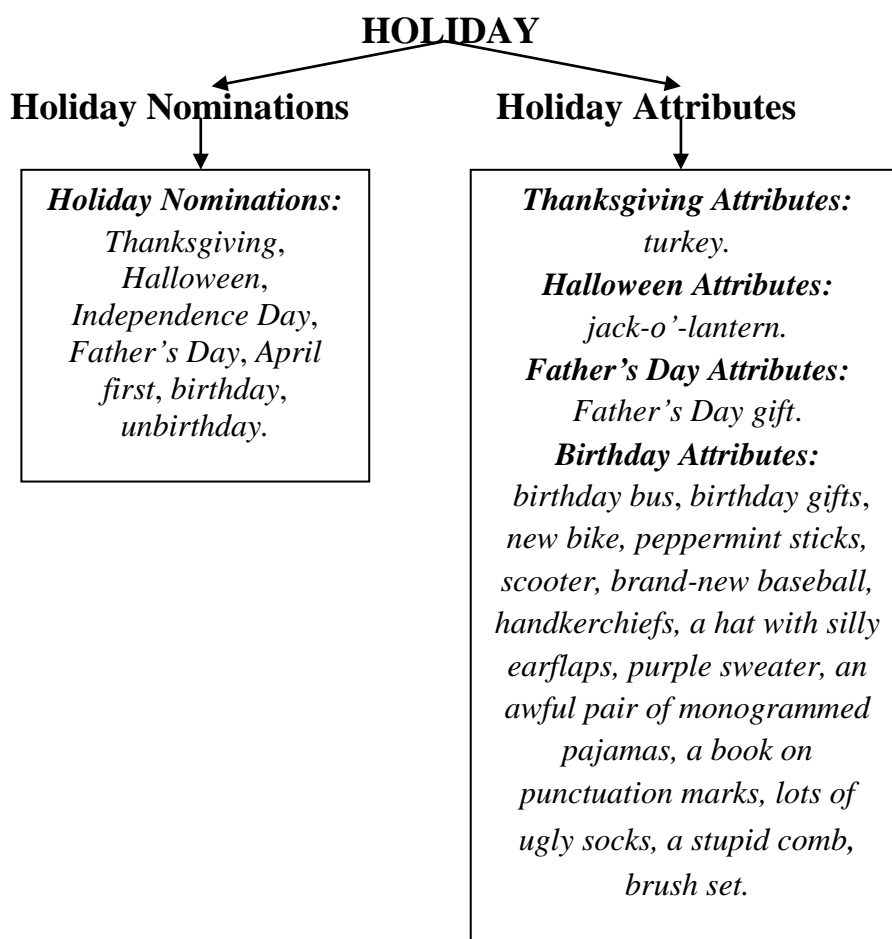


Рис. 2.10. Концепт HOLIDAY у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

Висновки до другого розділу

У результаті проведеного аналізу, мовну картину світу фольклорного і сучасного американського віршованого дискурсу для дітей представлено концептами, які характеризують повсякденність, а саме: SOCIAL STRATA, HOUSEHOLD, ENTERTAINMENT, MUSIC і HOLIDAY.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей концепт SOCIAL STRATA характеризується фреймовою структурою, яка уміщує термінал *High Stratum* зі слотом *Rulers*, *Middle Stratum* зі слотом *Elite* і термінал *Low Stratum* зі слотом *Occupations*. Верхівку суспільного устрою займають *king* і *queen*, у підкоренні яких знаходяться *duke*, *esquire*, *nobleman*. На нижчій сходинці суспільної ієрархії розташовуються представники робітничих професій *baker*, *baker's man*, *miller*, *pieman*; *butcher*; *vintner*; *candlestick-maker*; *farmer*; *barber*; *cobbler*, *shoemaker* та антисоціальні елементи *gamester*, *drunkard*, *zany*, *robber*.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA представлена терміналами *High Stratum* і *Low Stratum*, у яких перший вербалізується номінацією *president*, а другий – номінаціями занять, серед яких найдетальніше описаними є *baker*, *sandwich man* і *barber*.

Мовній картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей властиве уживання лексем, які вербалізують реалії сучасної культури, та архаїчних лексичних одиниць на позначення древніх професій.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту HOUSEHOLD має термінал *Food* зі слотами *Snacks and Meals*, *Drinks*, *Seasoning* і *Desserts*; термінал *Household Items* із однойменним слотом і термінал *Household Work* зі слотами *Men's Work*, *Women's Work* і *Children's Occupations*. Слот *Snacks and Meals* вербалізується номінаціями базових продуктів харчування. Слот *Drinks* представлений алкогольними та безалкогольними напоями. Специфічний слот *Seasoning* вербалізується номінаціями приправ. Слот *Desserts* виражений номінаціями, які є культурними реаліями у сфері їжі: *parkin*, *butter-cake*, *bag-pudding*, *hot cross buns*. Термінал *Household Items* з однойменним слотом представлений номінаціями базових елементів побуту. У дискурсі відображається

динаміка розвитку господарства, а також культурна традиція передавання речей у спадок. Термінал *Household Work* зі слотами *Men's Work*, *Women's Work* і *Children's Occupations* вербалізується словосполученнями, які позначають чоловічу роботу, жіночу і дитячі заняття.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту *HOUSEHOLD* вміщує аналогічні термінали *Food*, *Household Items* та *Household Work*. Специфікою цієї картини світу є наявність слотів *Vegetables* і *Nuts* у терміналі *Food* та слотів *Father's Work*, *Mother's Work* і *Children's Occupations* у терміналі *Household Work*. Слот *Snacks and Meals* у терміналі *Food* вербалізується номінаціями їжі сучасної глобалізованої культури. Слот *Drinks* у терміналі *Food* актуалізується у дискурсі номінаціями безалкогольних напоїв. Слот *Desserts* у терміналі *Food* вербалізується номінаціями десертів. Багатство номінацій виробів із шоколаду та страв із вмістом арахісового горіха свідчать про особливу популярність цих продуктів у сучасній американській лінгвокультурі.

Специфічні слоти *Adults' Household Items* і *Children's Household Items* у терміналі *Household Items* представлені лексемами на позначення атрибутів побуту дорослих і дітей. Слоти *Father's Work*, *Mother's Work* у терміналі *Household Work* вербалізують розподіл сімейних обов'язків у парадоксальному представленні. Слот *Children's Occupations* позначає індивідуальні дитячі заняття.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту *ENTERTAINMENT* представлена терміналом *Games* з однойменним слотом та *Tricks* із слотами *Innocent Tricks* та *Offensive Tricks*. Слот *Games* охоплює лексичні одиниці на позначення ігор і пустощів. Спостерігається вікова диференціація ігрової активності дитини: для малюків характерні ігри на розвиток сенсорики, для трохи старших – забави з іграшками, для дорослих дітей – проведення часу у компаніях однолітків. Слот *Innocent Tricks* вербалізується лексичними одиницями, які представляють необразливі дії, а слот *Offensive Tricks* – лексемами на позначення кривдних дій.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту *ENTERTAINMENT* представлена терміналами *Games* із слотами

Games with Things and Animals, *Games-Inventions* і *Sports Activities* та *Tricks* із однойменним слотом. Слот *Games with Things and Animals* вербалізується лексемами на позначення ігор з предметами, речами і тваринами. Слот *Games-Inventions* охоплює лексичні одиниці, які описують ігри-вигадки. Слот *Sports Activities* вербалізований лексемами на позначення спортивної і активної рухової діяльності.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту MUSIC представлена чотирма терміналами *Talent for Music*, *Musical Instruments*, *Sounds* і *Musicians* з однойменними слотами, які вербалізуються лексичними одиницями, що позначають музичні здібності, інструменти, звуки та виконавців.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту MUSIC структурується трьома терміналами *Talent for Music*, *Musical Instruments* і *Sounds*. Номінації музичних здібностей та інструментів актуалізуються у творах за допомогою концептуального оксиморону, який відображає парадоксальність мислення авторів.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту HOLIDAY представлена терміналами *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes* зі слотами *Christmas Attributes* і *Wedding Attributes*, для вербалізації яких характерне реалістичне зображення світу. Особливої деталізації набуває свято весілля – докладно представлені передумови весілля, ритуал, традиції і ролі, які виконують залучені до обряду, а також основні атрибути свята.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту HOLIDAY вміщує термінали *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes* зі слотами *Thanksgiving Attributes*, *Halloween Attributes*, *Father's Day Attributes* та *Birthday Attributes*. Широкої мовної репрезентації набуває свято Дня народження.

Мовні засоби вираження концептів повсякденності у картині світу фольклорного віршованого дискурсу для дітей передають реалістичне віддзеркалення дійсності, тоді як у картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей актуалізується гіперболічно-парадоксальне світосприйняття.

РОЗДІЛ 3. ЕМОЦІЙНІ КОНЦЕПТИ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ФОЛЬКЛОРНОГО І СУЧАСНОГО АМЕРИКАНСЬКОГО ВІРШОВАНОГО ДИСКУРСУ ДЛЯ ДІТЕЙ

3.1. Вербалізація концептів JOY та SORROW у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей

Концепти JOY та SORROW у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей мають фреймову структуру, представлену терміналами *Stimuli*, *Subjects* та *Reactions*. Термінал *Stimuli* вербалізується у дискурсі номінаціями стимулів, які викликають емоції *joy* та *sorrow*. Термінал *Subjects* репрезентує суб'єкти, які переживають емоції. Термінал *Reactions* позначає прояви емоційних реакцій.

Термінал *Stimuli* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлений спільними слотами, як-от: *Nature*, *Holiday*, *Achievements*, *Acoustic Factors*, *Unknown Stimulus*, *Lack of Sb / Smth*, *Others' Behaviour*, *Others' Intrusion* та *Sympathy*.

Так, у **фольклорному** віршованому дискурсі для дітей стимул *Nature* викликає емоцію радості і актуалізується виразами, які різняться в залежності від суб'єкта емоції: *red sky at night* є стимулом *joy* для моряка, *merry moonlight* – для оселедця, *wind* – для скумбрії. Виразом *red sky at night* вербалізується очікування вітряної погоди, яка є надзвичайно сприятливою для моряка: *Red sky at night, / Sailor's delight...* [MGR-2]. Прояв емоції, представлений іменником *delight*, виражає інтенсивну радість з відтінком задоволення. Стимули *merry moonlight* і *wind* провокують емоцію радості, реалізовану у дискурсі дієсловом *love*: *The herring loves the merry moonlight, / The mackerel loves the wind...* [СМГ]. Лексема *love* виражає радість у формі прихильності та ентузіазму.

У **сучасному** американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Nature* також стимулює радість і репрезентується у дискурсі номінаціями тварин: *auk in flight*, *frogs*, *eel*, *pike*, *cod*, *bass*, *dace*, *rhino*. Вираз *auk in flight* вербалізує замилювання природою, яке приносить велике задоволення: *An auk in flight / is sheer delight, / it soars above the sea* [Prelutsky J. Something BIG...]. Прикметник *sheer*

передає однозначність природи позитивної емоції радості. Лексема *frogs* вербалізує предмет дитячої прихильності – жаби, відданість якому виражається у дискурсі конструкціями *fond of, treat them with affection*. Предикатив стану *fond* визначає концептуальну ознаку JOY – відданість. Вислів *treat them with affection* представляє поведінкову реакцію суб'єкта щодо стимулу радості і також передає ідею прихильності, відтінок емоції, для якого характерна середня інтенсивність.

Номінації тварин є стимулами емоції, представлені лексемами із семою «joy»: *I would not refuse an eel, / and a pike would be delightful, / and a cod would be okay, / and a bass would be fantastic, / and a dace would make my day [Prelutsky J. Something BIG...]. Семантика дієслова *refuse* із заперечною часткою *not* контекстуально реалізує сему «joy», імпліцитно виражаючи радість від упійманого вугра. Лексема *okay* представляє мовний засіб вираження «нейтральної» радості, емоції низького ступеня інтенсивності, з приводу зловленої тріски. Прикметники *delightful, fantastic* передають високу інтенсивність радості, викликану уловом «крупної» риби – щуки (*pike*) та морського окуня (*bass*). Лексема *delightful* у контексті проявляє узуальні семи «інтенсивна радість» і «задоволення», мовна одиниця *fantastic* виражає інтенсивну радість схвалення чогось відмінного, надзвичайно гарного, у що важко повірити. Конструкція *make my day* передає емоцію високого ступеня інтенсивності у значенні «порції» позитивних емоцій, достатньої для одного дня.*

Вираз емоції радості, спричиненої стимулом природа, вербалізований номінаціями тварини-улюбленця *pet, rhino, Rhona*, представлений реквестивним директивним мовленнєвим актом заклик, який спровокований набриданням дитини із проханнями купити їй лева і покликаний покращити емоційний стан дитини, відчувши радість з приводу тваринки, яку вона вже має – носорога: “*You can't have a lion!*” *she told me, / “Be glad with the pet that you've got!” / I guess we're just keeping the rhino, / she's always liked Rhona a lot* [Prelutsky J. Something BIG...]. Впродовж усього твору адресат дискурсу сприймає ситуацію набридання дитини з проханнями як типову безрезультатну дію з боку дитини у площині батьки – діти. Ефект «обманутих очікувань» – володіння носорогом – надає твору гумористичного

відтінку: “*I want a pet porcupine, Mother!*” / *I said to her early today, / she chuckled, “It’s out of the question, / I wish you would go out and play.”* <...> “*Then, Mother, I want a pet lion, / I’m certain a lion would do, / I’d take him for walks every Sunday / to visit his friends in the zoo!*” / “*You can’t have a lion!*” she told me, / “*Be glad with the pet that you’ve got!*” / *I guess we’re just keeping the rhino, / she’s always liked Rhona a lot* [Prelutsky J. Something BIG...].

Прояв емоції радості, викликаний розглянутим стимулом, репрезентований у дискурсі предикативом стану *glad* та дієсловом *like*. Він включає семи «*pleasure*», «*joy*» і «*delight*», виражаючи комбіновану природу поняття. Дієслово *like* характеризує середній ступінь інтенсивності емоції радості з домінантною семою «*pleasure*».

Стимул ***Holiday*** у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлений номінацією *Christmas*: *Christmas comes but once a year, / And when it comes it brings good cheer* [MGR-1]. Зимове свято викликає емоцію радості, вербалізовану словосполученням *good cheer* – сповнений легкості і світла стан душі. Ця комбінація виражає «релігійну» просвітлену радість без домішки імпульсивності та екстремальності, відтінок радості високого ступеня інтенсивності.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул ***Holiday*** представлений номінацією *jack-o’-lantern* – традиційним гарбузом із отворами у формі очей, рота та носа із палаючою свічкою всередині на свято Хеллоуїн: *I admit it’s been the focus / of some happy family scenes, / but we’ve had that jack-o’-lantern / for eleven Halloweens...* [Prelutsky J. It’s Raining...]. Прояв радості, пов’язаний із святом Хеллоуїн, вербалізується словосполученням *happy family scenes*. Прикметник *happy* виражає помірний прояв радості і містить в основі сему «задоволення».

Цікавим є приклад уживання лексеми *unbirthday* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей у словосполученнях *unbirthday parties, unbirthday games, unbirthday presents, unbirthday cakes*. Лексичними засобами вираження емоції радості, спровокованою днем «не народження» є лексеми *love, enjoy, overjoyed, hooray* та конструкція *fill me with delight*. Лексема *enjoy* передає емоцію радості помірної інтенсивності із домінантними семами «*pleasure*» і «*satisfaction*». Вона

виражає активну позицію суб'єкта, який радіє процесу, до якого безпосередньо залучається, наприклад, перебіг вечірки: *I love unbirthday parties...* [Prelutsky J. *It's Raining...*].

Дієприкметник *overjoyed* виражає стан «переповненості» радістю. Префікс *over-* передає семантику максимальності рівня, надлишковості, виходу за межі. Інтенсивність стану безмежної радості підсилюється вербальною реакцією – вигуком *hooray!* Конструкція *fill me with delight* метафорично репрезентує емоцію радості як речовину, що наповнює людину як контейнер.

На свята у сім'ї зазвичай обмінюються подарунками, що провокує емоційні реакції. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул **Gifts** вербалізується такими номінаціями подарунків: *a spectacular necktie, a cuckoo clock, a scooter, a brand-new basketball, handkerchiefs, a hat with silly earflaps*. Наприклад: *I've made a spectacular necktie, / a beautiful Father's Day gift. / I know that he's going to love it, / I'm sure it will give him a lift. / He doesn't have anything like it, / I'm certain it's one of a kind ... / it may be the very best necktie / that anyone's ever designed. / I've painted his necktie with pictures / of orange and indigo trees, / a rainbow arrangement of flowers, / and seventeen green bumblebees. / I hardly can wait till he sees it, / he'll be so delighted he'll roar – / I bet that he wears it more often / than neckties I've made him before* [Prelutsky J. *My Dog...*].

Емоція радості має прогностичний характер. Дитина моделює ситуацію радості батька від отриманого подарунку. Передбачуваний вираз емоції вербалізується такими мовними засобами: 1) лексемами на позначення психічного стану: дієсловом *love*, дієприкметником *delighted*, конструкцією *it will give him a lift*; 2) лексемою на позначення вокальної реакції: *roar*.

Вислів *it will give him a lift* характеризує емоцію радості як щось таке, що підіймає ввєрх.

У наступному прикладі реалізується когнітивна метафора «час – найкращий подарунок»: *I gave my friend a cuckoo clock, / he beamed and said, "Sublime!" / I love it, love it, love it – / There's no present like the time.* [Prelutsky J. *It's Raining...*]. Асоціативний зв'язок *time – present* зумовлений послідовністю пропозицій:

найкраще для дитини – коли їй приділяють час (дарують свій час), годинник показує час, годинник дарують дитині, дитина дуже радіє подарунку.

Вираз емоції радості представлений мімічною та вербальною реакцією. Мімічна реакція вербалізується у творі дієсловом *beam* (світитись від радості). Зазначена лексема є метафорою, яка описує радість як речовину, що здатна випромінюватись, неначе промені світла. Вербальна реакція репрезентована у творі експресивним мовленнєвим актом подяки. Мовленнєвий акт подяки є непрямим: за силою вербалізації (термінологія М. Нікітіна) [163, с. 565] він являє собою репрезентатив констатації факту, за силою смислопородження (іллокутивною силою) – експресивним актом подяки.

Прикметник *sublime* виражає високий ступінь захоплення, піднесення. Триразове повторення вислову *I love it* передає стан високої емоційності.

Стимул *Gifts*, крім однозначної емоції радості, може викликати амбівалентні емоції – радість та смуток. Якість емоції визначається індивідуальною оцінкою суб'єкта. Так, подаровані на День народження речі, які дитина хотіла б мати, викликають емоцію радості: *I would have loved a scooter, / or a brand-new basketball* [Prelutsky J. My Dog...]. Небажані подарунки – засмучують: *Instead they gave me handkerchiefs / for which I do not care, / a hat with silly earflaps / that I hope I never wear* [Prelutsky J. My Dog...]. Прояв емоції смутку виражається дієсловом *care* із заперечною часткою *not* та прикметником *silly*. Сема «прихильність» як виразник помірної радості, спровокованої стимулом емоції, заперечується, виражаючи антонімічне почуття «смуток». Прикметник *silly* контекстуально виражає суміш смутку та гніву, реалізуючи емотивні семи «*sorrow*» та «*anger*».

Стимул *Achievements* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей представлений конструкцією *going to be married: We are going to be married, / And contented we shall be* [СМГ]. Емоція *joy*, вербалізована лексемою *contented*, має середній ступінь інтенсивності і виникає як результат дії, події чи ситуації, що має позитивний для суб'єкта результат.

Стимул *Achievements* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей репрезентується ситуаціями винаходу, алергією на «несмачний» продукт та

отриманням «смачного» продукту. Ситуація винаходу вербалізується у дискурсі висловлюванням *I've invented a thing that's entirely unique*, що описує створенням дитиною із усіляких побутових речей чудернацької, абсолютно унікальної «штуки» невідомого застосування: *Eureka! Hooray! I've invented / a thing that's entirely unique, / a truly inspired contraption / I've worked on for nearly a week. / It's roughly the size of a blender, / and roughly the shape of a squid. / I'm truly amazed that I made it, / and can't quite believe that I did. <...> I still have two problems remaining, / which I can't pretend to ignore... / I can't figure out how to start it, / and have no idea what it's for* [Prelutsky J. My Dog...].

Досягнення у сфері винахідництва викликає експресивні вербальні реакції: *Eureka! Hooray!* Вигук *Eureka!* Виражає тріумфуючу радість – найвищий ступінь прояву емоції. Вигук *Hooray!* Актуалізує стан надзвичайної радості у результаті перемоги.

Ситуація алергії на несмачний продукт реалізується висловлюванням *I'm really allergic to liver* і описує постійне бажання дитини уникнути споживання не смачних, але корисних, на думку дорослих, речей: *I'm happy as anyone ever could be, / there's no one on earth / half as happy as me, / for I just found out at the doctor's today / I'm really allergic to liver . . . HOORAY!* [Prelutsky J. A Pizza...]. Алергійна реакція на один з них викликає у малюка бурхливу емоцію радості, вербалізовану у творі вигуком «*HORRAY!*», графічно виділеним вживанням великих літер, та порівняльними конструкціями *happy as anyone ever could be, there's no one on earth half as happy as me*.

Порівняльні конструкції з лексемою на позначення середнього ступеня радості *happy* інтенсифікують вираз емоції експресивними гіперболами зі значенням унікальності стану, неможливості для інших відчутти його навіть «на половину» – *half as happy* (частково).

Ситуація отримання «смачного» продукту вербалізується у дискурсі висловлюванням *here are your slices* і провокує радість від свіжоспеченого хліба: *Well, if you are sure / That you'll do as you say. / Then here are your slices / Oh, hip, hip,*

hooray! / *This bread is delicious.* [Hoberman M. A. You Read...]. Бажане надбання стимулює бурхливу емоцію, представлену у дискурсі вигуком *Oh, hip, hip, hooray!*

Стимул *Acoustic Factors* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей репрезентований ситуаціями гри на скрипці, сопілці та співу, вербалізованими лексичними одиницями *my fiddle and I, such a noise, whistle, sing, play on the violin.* Стимул *joy*, вербалізований номінаціями *my fiddle and I*, сприяє переживанню великої кількості радісних днів, фігурально, «наповнених радістю» – *joyful.* Прикметник *joyful* визначає ще одну характерну рису емоції радості, представлені мовними засобами, – властивість наповнювати собою часовий відрізок, у даному випадку, день (*day*): *For many a joyful day / My fiddle and I have had* [СМГ]. Вираз *many a joyful day* демонструє особливості синтаксису англійської мови XVIII століття.

Конструкція *such a noise* вербалізує виконання гри на сопілці, що провокує появу *joy* середнього ступеня інтенсивності, виражену у дискурсі лексемою на позначення психічного стану «спокійної» радості *please: Tom with his pipe made such a noise, / That he pleased both the girls and boys, / And they all stopped to hear him play, / "Over the hills and far away"* [СМГ]. Цей стимул також спричинює поведінкову реакцію *stopped to hear him play.* Поведінкова реакція виражає дію суб'єкта, спрямовану у напрямку до стимулу емоції. Ця характеристика зближує концепти JOY та ANGER і протиставляє їх концепту FEAR.

У випадку емоції, представлені концептом ANGER, поведінкові реакції мають вектор спрямування «до» стимулу емоції з метою виправити негативну ситуацію. Спрямування емоції радості «до» стимулу переживання спричинене прагненням насолодитись позитивною ситуацією. Поведінкові реакції емоції, концептуалізованої FEAR, є антонімічними до двох попередніх груп за семою «вектор спрямування» щодо суб'єкта. Вони звернені у напрямку «від» стимулу емоції, мотивовані бажанням уникнути негативної ситуації.

Лексичні одиниці *whistle, sing, play on the violin* позначають акустичні чинники свисту, співу та гри на сопілці, які викликають емоцію, вербалізовану іменем концепту *joy: Three pretty girls were in them then, / On New-Year's day in the morning. /*

One could whistle, and one could sing, / And one could play on the violin; / Such joy there was at my wedding, / On New-Year's day in the morning [СМГ].

Стимул емоції *joy Acoustic Factors* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізується такими лексичними одиницями: *the laugh of the Luffer; music, dulcet harmonies, melodies; ringing soprano, warbles, trills, coloratura, singing; serenade; whistles, sings, hums; plays by ear.*

Конструкція *the laugh of the Luffer* вербалізує сміх фантастичної особи, який викликає емоцію *joy*, представлену лексемами *lovely* та *lilting*. Прикметник *lovely* позначає радість від краси та гармонії – «*delightful for beauty, harmony, or grace*» [254]. Дієприкметник *lilting* характеризує спів, сповнений «світлої радості» (*cheer*). Стимул, вербалізований цією конструкцією, також спричинює психічний прояв радості, представлений лексемою *happy*, та поведінковий прояв, репрезентований конструкцією *burst into song*. Поведінкова реакція, спровокована акустичним чинником – піснею, викликає пісню у відповідь: *The laugh of the Luffer is lovely, / and lively and lilting and long. / The sound of it makes you so happy, / you're likely to burst into song* [Prelutsky J. My Dog...].

Лексеми *music, dulcet harmonies, melodies* репрезентують музику інструментів, яка провокує вираз радості, представлений лексемою вираження психічного стану *love* та конструкцією, яка позначає поведінкову реакцію суб'єкта емоції, *moved to tears: Their music carries on the breeze / and drifts across the lake... / you'll love the dulcet harmonies / these virtuosi make* [Prelutsky J. A Pizza...].

Словосполучення *dulcet harmonies* виражає радість від гармонії музики. Лексема *dulcet* вміщує сему «*pleasing*», тобто те, що викликає стан задоволення – емоцію радості низького ступеня інтенсивності. Висловлювання *moved to tears* є поведінковим виразом «релігійної» радості, коли загальна піднесеність та емоційність стану викликають сльози.

Словосполучення *serenade* є дієсловом, яке позначає спів пташки, котрий збуджує емоцію радості середнього ступеня інтенсивності: *Little bird outside my window, / I can hear you in my room / as you gaily serenade me / and eradicate the gloom* [Prelutsky J. Something BIG...]. Прислівник *gaily* позначає стан піднесеності і щастя

– «*happily excited*» [254]. Вислів *eradicate the gloom* метафорично передає процес «викорчовування» смутку, повного від нього позбавлення.

Лексичні одиниці *ringing soprano, warbles, trills, coloratura, singing* вербалізують спів антилопи, який викликає психічний стан радості, представлений у дискурсі лексемами *rejoice, charmed: Her coloratura made jackals rejoice, / hyenas and lions were charmed by her voice* [Prelutsky J. *It's Raining...*]. Дієслово *rejoice* виражає емоцію інтенсивної радості. Дієприслівник *charmed* метафорично описує дивовижний стан радості, неначе під дією чар.

Лексеми *whistle, sing, hum* описують акустичні чинники, такі як свист, спів і музикання, які провокує радість середнього ступеня інтенсивності, представлену дієсловом *love: I love when someone whistles, / when someone sings or hums* [Prelutsky J. *My Dog...*]. Словосполучення *plays by ear* викликає поведінкову реакцію аплодисментів на знак схвалення *cheer: Benita Beane, the trumpet queen, / makes audiences cheer, / she does not play the normal way, / she only plays by ear* [Prelutsky J. *Something BIG...*]. Вислів *she does not play the normal way* з поясненням *she only plays by ear* створює каламбур: компонентне тлумачення ідіоми *play by ear* призводить до перекручення змісту «грати вухом», що створює гумористичний ефект.

Стимул *Lack of Sb / Smth* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей реалізується висловлюванням *Rosy and Colin were sold at the fair*, яке репрезентує ситуацію втрати подруг персоніфікованою твариною *cow*, та висловом *I've left them both asleep in bed*, що позначає вигадану ситуацію «втрати ніг». Так, висловлювання *Rosy and Colin were sold at the fair* передає стан корови, спричинений розставанням з дорогими серцю тваринами: *There was an old woman had three cows, / Rosy and Colin and Dun. / Rosy and Colin were sold at the fair, / And Dun broke her heart in a fit of despair...* [СМГ]. Вислів *broke her heart in a fit of despair* описує вегетативну реакцію розбитого серця під дією інтенсивної емоції смутку *despair*. Іменник *fit* виражає високий ступінь захоплення тварини емоцією, вказуючи на відчуття, близьке до стану хвороби.

Стимул, представлений висловлюванням *I've left them both asleep in bed*, викликає емоцію смутку, вербалізовану прислівником *sadly*, який позначає психічний стан нещастя, горя: *And when I went into the street / A fellow cried: "Look at your feet!" / I looked at them and sadly said:/ "I've left them both asleep in bed!"* [MGR-2].

Стимул *Lack of Sb / Smth* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізується такими висловлюваннями: *I miss my friends; the llama who had no pajama; I've lost my broom*. Висловлювання *I miss my friends* позначає ситуацію сумування за друзями, спричинену переїздом сім'ї на нове місце, у результаті чого дитина втрачає зв'язок із своїми товаришами: *We moved about a week ago, / nice here, I suppose, / the trouble is, I miss my friends...* [Prelutsky J. Something BIG...]. Описана ситуація викликає емоцію смутку, вербалізовану іменником *trouble*, який описує неприємне для суб'єкта відчуття занепокоєння – низький ступінь вираження емоції смутку.

Висловлювання *the llama who had no pajama* описує ситуацію відсутності піжами через «виростання» дитини з одягу. Так, дитинча лами, звикле спати у піжамі, дуже засмучується, дізнавшись, про зміни, що трапились: *The llama who had no pajama / Was troubled and terribly sad...* [Hoberman M. A. The Llama...]. Емоція смутку вербалізується у творі дієприкметником *troubled* та словосполученням *terribly sad*. Лексема *troubled* позначає емоцію смутку низького ступеня інтенсивності. Словосполучення *terribly sad* виражає психічний стан глибокого горя. Прислівник *terribly* підсилює значення прикметника *sad*, поглиблюючи інтенсивність емоції від «відчуття себе нещасним» до «стану горя».

Висловлювання *I've lost my broom* репрезентує ситуацію втрати мітли відьмою. Стимул смутку реалізується репрезентативним мовленнєвим актом скарги: *A witch was in a hardware store, / she radiated gloom. / A clerk asked, "May I help you?" / She replied, "I've lost my broom!"* [Prelutsky J. My Dog...]. Прояв емоції представлений висловом *radiated gloom*. Відтінок емоції смутку, вербалізований іменником *gloom*, має значення відчуття пригніченості. Метафоричність вислову

розкриває природу емоції, яка уявляється радіоактивною речовиною, що має здатність поширюватись на інших, випромінюючи своє сяйво (*radiate*).

Стимул *Others' Behaviour* спричинює у фольклорному віршованому дискурсі для дітей появу радості та смутку. Стимули емоції *joy* представлені такими виразами: *so mad; cow jumped over the moon*. Прикметник *mad* у поєднанні із прислівником підсилення ступеня якості *so* виражає неадекватний стан персонажів, які опиняються на порозі пекла: *Old Nick was glad / to see them so mad, / And gladly let them in* [СМГ]. Емоцію радості проявляє головуючий (*Old Nick*), радий вітати у своїх володіннях нові душі. Вираз емоції представлений прислівником *gladly*, який виражає середній ступінь інтенсивності емоції.

Вислів *cow jumped over the moon* змальовує вигадану ситуацію, у якій корова стрибає через місяць, що викликає емоцію *joy* у суб'єкта *dog*, котра вербалізується поведінковою реакцією сміху, лексично представленою дієсловом *laugh*: *The cow jumped over the moon; / The little dog laughed...* [MGR-3]. Цей приклад є зразком поезії нонсенсу, жанром, який був досить популярним на той час. Короткі за розміром, насичені яскравими образами з простим ритмічним малюнком, такі твори мали на меті розважити, розсмішити: *Hey! diddle, diddle, / The cat and the fiddle, / The cow jumped over the moon; / The little dog laughed / To see such sport, / And the dish ran away with the spoon* [MGR-3].

Стимул *Others' Behaviour*, який провокує емоцію *sorrow*, реалізується у фольклорному віршованому дискурсі для дітей такими виразами: *kissed the girls; I saw them go; I love the lady and the lady loves not me*. Вислів *kissed the girls* вербалізує дію невідомого *Georgie Porgie* (який, на думку деяких дослідників, є історичною фігурою Георга I, або Карла II [СМГ, с. 366]), що провокує поведінкову реакцію дівчат у відповідь – плач: *Georgie Porgie pudding and pie, / Kissed the girls and made them cry...* [СМГ].

Вислів *I saw them go* змальовує ситуацію облищення своєї оселі пацюками. Їхній відхід викликає емоцію смутку у ліричного героя-оповідача подій: *So he ventured out, and she ventured out, / And I saw them go with pain, / But what befell them I*

never can tell, / For they never came back again [СМГ]. Вираз смутку передається фізіологічною метафорою *with pain*, що характеризує психічний стан «болу душі».

Висловлювання *I love the lady and the lady loves not me!* представляє взаємодією персонажів, у якій молодик пропонує дівчині бути разом з ним в обмін на його дари – ключі від Кентерберійського графства (*the keys of Canterbury*), щітку для розчісування тонкої ручної роботи (*a fine carved comb*), пару коркових черевиків (*a pair of shoes of cork*), гарненький срібний дзвоник (*a sweet silver bell*): *Oh, madam, I will give you the keys of Canterbury, / To set all the bells ringing when we shall be merry, / If you will but walk abroad with me, / If you will but talk with me* [СМГ].

Емоція смутку виражається імпліцитно репрезентативним мовленнєвим актом скарги чоловіка своєму слугі, а також директивним мовленнєвим актом заклику слуги у відповідь на скаргу господаря: *Oh, my man John, what can the matter be? / I love the lady and the lady loves not me! / Neither will she walk abroad with me, / Neither will she talk with me. / Oh, master dear, do not despair, / The lady she shall be, shall be your only dear, / And she will walk and talk with thee, / And she will walk with thee!* [СМГ]. Мовленнєвий акт заклику покликаний оптимізувати психічний стан суб'єкта емоції, який переживає смуток високого ступеня інтенсивності – відчай. Цей відтінок емоції лексикалізований у творі дієсловом *despair* і позначає стан утрати впевненості і надії, відчуття, яке виникає при поразці у досягненні бажаного результату, мети.

Стимул *Others' Behaviour* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також провокує появу емоцій радості і смутку. Стимули *joy* вербалізуються такими конструкціями: *rhinoceros has grown a golden beard; she giggles or gurgles, she burped*.

Конструкція *rhinoceros has grown a golden beard* позначає стимул радості дитини з приводу відрощування улюбленцем-носорогом золотої борідки: *My favorite rhinoceros / has grown a golden beard. <...> my rhinoceros seems happy, / so I guess I'm happy too* [Prelutsky J. *My Dog...*]. Емоція радості вербалізується прикметником на позначення стану задоволення *happy*.

Висловлювання *she giggles or gurgles, she burped* описують поведінкові та фізіологічні реакції новонародженої дитини, які стають предметом радості батьків:

They're thrilled when she giggles or gurgles, / "She burped!" they exclaim with delight... [Prelutsky J. Something BIG...]. Емоція радості представлена у творі дієприкметником *thrilled* та виразом *exclaim with delight*. Лексема *thrilled* позначає психічний стан раптової піднесеності. Конструкція *exclaim with delight* виражає вербальну реакцію під дією емоції радості високого ступеня інтенсивності *delight*.

Стимул ***Others' Behaviour***, який спричинює емоцію *sorrow*, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується лексемами, які вербалізують діяльність фантастичних істот – злого гнома, інопланетних гостей і представлені такими одиницями: *peppers my pillow, covers my mattress with cheese, swings from the ceiling, wears an unpleasant perfume; being abducted by aliens*.

Так, лексичні одиниці *peppers my pillow, covers my mattress with cheese, swings from the ceiling, wears an unpleasant perfume* характеризують поведінку гнома, яка спричинює емоцію *sorrow*: *What do I do with a gremlin / that does all it can to displease, / a gremlin that peppers my pillow, / and covers my mattress with cheese, / a gremlin that swings from the ceiling, / and wears an unpleasant perfume, / a crude and obstreperous gremlin / that thinks it belongs in my room?* [Prelutsky J. My Dog...]. Вираз смутку представлений дієсловом *displease*, що позначає емоцію низького ступеня інтенсивності.

Конструкція *being abducted by aliens* описує викрадення дитини інопланетянами: *I'm being abducted by aliens, / and I'm not enjoying the ride. / They simply appeared in their saucer / and beamed me directly inside. / It's creepy and weird in this saucer, / a strange sort of purplish brown, / I can't tell the floor from the ceiling, / in fact, I may be upside down* [Prelutsky J. It's Raining...]. Смуток, який відчуває суб'єкт з приводу ситуації, що склалася, вербалізується дієсловом *enjoy* із заперечною часткою *not*. Використання лексеми із семантикою відчуття радості *enjoy* для опису емоції смутку покликане розвіяти будь-які сумніви стосовно можливості відчути позитив у даному контексті і підкреслює безумовну негативність ситуації.

Стимул ***Others' Intrusion*** спричинює виникнення емоції смутку у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей. Цей стимул у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вербалізується

конструкцією *troubled with rats*; словосполученням *naughty tricks* і дієсловами *break*, *spill*, *huff*, *chide* та *kiss*.

Конструкція *troubled with rats* позначає навалу пацюків у домі: *Pretty John Watts, / We are troubled with rats, / Will you drive them out of the house? / We have mice, too, in plenty, / That feast in the pantry; / But let them stay, / And nibble away:/ What harm is a little brown mouse?* [СМГ]. Емоція смутку виражається дієприкметником *troubled* у значенні спричинення дискомфорту. Цей відтінок емоції характеризується низьким ступенем прояву семи *sorrow*.

Словосполучення-гіперонім *naughty tricks* (пустотливі витівки) та подані нижче гіпоніми *break* (ламати), *spill* (розливати), *huff* (залякувати), *chide* (ляяти) і *kiss* (цілувати) описують шкідливі дії хлопчаків: *What naughty tricks they put upon me? / They broke my pitcher / And spilt the water, / And huffed my mother, / And chid her daughter, / And kissed my sister instead of me* [MGR-1]. Дієслово *kiss* із позитивною конотацією в одному смисловому ряду з дієсловами негативної конотації створює ефект «обманутих очікувань» і надає ситуації гумористичного характеру. Емоція смутку, виникнення якої прогнозується назвою твору «*A melancholy song*», виражається прикметником *melancholy*, який характеризує загальну пригніченість стану.

Стимул *Others' Intrusion* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей реалізується висловлюваннями *pulled the plug in my ant farm* та *tickle the Twickles*. Конструкція *pulled the plug in my ant farm* описує збиток від відкриття затички на «мурахофермі» невідомим суб'єктом, що призводить до випускання мурах: *Who pulled the plug in my ant farm? / Who let my ants get away? / Their tunnels are almost deserted, / I'm having a miserable day* [Prelutsky J. Something BIG...]. Репрезентативний мовленнєвий акт скарги виражає перебування дитиною у стані горя і жалю: *I'm having a miserable day*. Прикметник *miserable* позначає психічний стан смутку середнього ступеня інтенсивності.

Словосполучення *tickle the Twickles* позначає поведінку фантастичних істот, які не люблять лоскоту. Вираз емоції смутку під дією цього стимулу репрезентується поведінковою реакцією, актуалізованою лексемою *snivel*, та

репрезентативним мовленнєвим актом: *Try never to tickle the Twickles, / the Twickles, when tickled, may smile, / “We do not like smiling!” they snivel, / “It’s vulgar! It’s vapid! It’s vile!”* [Prelutsky J. Something BIG...].

Дієслово *snivel* описує поведінку скигління і сопіння і використовується для вираження суб’єктом свого глибоко негативного стану під дією емоції. Репрезентативний мовленнєвий акт, представлений у творі, є непрямим мовленнєвим актом скарги: за силою вербалізації він підпадає під тип репрезентативу констатації факту, за силою смислопородження – мовленнєвого акту скарги.

Стимул *Sympathy* представлений у фольклорному віршованому дискурсі для дітей конструкціями *north wind doth blow, we shall have snow; died of fright*. Емоція смутку репрезентується експресивними мовленнєвими актами співчуття: *The north wind doth blow, / And we shall have snow, / And what will the robin do then? / Poor thing! <...> And what will the swallow do then, poor thing? <...> And what will the dormouse do then, poor thing? <...> And what will the children do then, poor things?* [MGR-1]. Прикметник *poor* виражає емоцію смутку, що з’являється у відповідь на страждання інших: *What a naughty boy was that, / To drown poor pussy-cat...* [MGR-3].

Емоція смутку, викликана співпереживанням, також вербалізується конструкцією *sad to say* і виражає засмучення з приводу нещастя ближнього: *But sad to say, / The vary first day, / He had a fight, / He died of fright...* [MGR-2].

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Sympathy* актуалізується конструкціями *try to sleep upon a bed of nails; never get to look around; must work for three*. Конструкція *try to sleep upon a bed of nails* описує спробу спати на цвяхах, що викликає співчуття ліричного героя: *...poor Penny should not try to sleep / upon a bed of nails* [Prelutsky J. Something BIG...]. Конструкція *never get to look around* реалізується усвідомленням дитиною непотрібності очей картоплі, що викликає емоцію смутку-співчуття: *Poor potatoes underground / never get to look around, / do not have a chance to see / butterfly or bumblebee. / Poor potatoes never look / at the fishes in the brook, / never see the sunny skies – / what a waste of all those eyes!*

[Prelutsky J. Ride...]. Гумористичний ефект виникає у результаті омонімії іменника *eye*, який одночасно вживається для позначення ока і вічка.

Конструкція *must work for three* вербалізує матеріальну скруту міфічної істоти троля, який мусить працювати за трьох, забезпечуючи двох малих тролів: *And I support my two young trolls. / I, too, must work for three. / You poor old troll, if I had known / Your worries and your woes, / I never would have bothered you / Or scared you, goodness knows!* [Hoberman M. A. You Read...].

Емоція смутку виражається прикметником *poor*, іменниками *worries* і *woes*. Іменник *worries* описує психічний стан занепокоєння, хвилювання з приводу подій, що можуть статися. Іменник *woes* позначає стан глибокого страждання, спричиненого ситуацією, що склалася. Представлені мовні засоби відображають емпатію казкового героя *Billy Goat* психологічному стану троля.

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей радість та смуток також виникають без зазначення причини – стимулу емоцій. Так, у **фольклорному** віршованому дискурсі для дітей радіти без причини можуть мисливці (*huntsmen*), валійці (*Welshmen*), подружня пара (*the bridegroom and the bride*), адресат дискурсу (*you*), горобець (*a little cock sparrow*), пес (*the poor dog*), старий король Коул (*Old King Cole*), пара божевільних (*a mad man and a mad wife*), мірошник (*milller*).

Емоція *joy* виражається дескриптивними прикметниками, що позначають психічний стан суб'єкта *happy, jovial, merry, blithe*, дієсловом на позначення поведінкової реакції сміху *laugh* та вербальними проявами. Прикметник *happy* описує суміш відтінків емоції радості і задоволення і контекстуально виражає емоцію низького або середнього ступеня інтенсивності вираження семи *joy*. Прикметник *jovial* означає якісну характеристику гарного настрою суб'єкта: *There were three jovial Welshmen, / As I have heard men say, / And they would go a-hunting Upon St. David's Day* [СМГ].

Прикметник *merry* вказує на психологічний стан радості і поведінкове його вираження, наприклад, цвірінькання: *A little cock sparrow sat on a green tree, / And he*

chirruped, he chirruped, so merry was he [MGR-2]. Лексема *blithe* характеризує здебільшого рису характеру або настроїв – просвітлений стан радості.

Вербальні реакції представлені у дискурсі експресивними та декларативними мовленнєвими актами. Експресивний мовленнєвий вітання є прогностичною дією радості, щастя і благополуччя сім'ї на різдвяні свята: *I wish you a Merry Christmas, / And a Happy New Year* [MGR-3]. Декларативний мовленнєвий акт проголошення пари чоловіком та дружиною також є прогностичною дією створення образу щасливого подружнього життя молодят: «*Happy be the bridegroom, / And happy be the bride; / And may not man, nor bird, nor beast, / This happy pair divide.*» [СМГ]. Вислів *may not man, nor bird, nor beast, this happy pair divide* є деформацією відомого формулювання, проголошеного священником у день вінчання. Стилістичні зміни покликані вписати мовленнєвий акт у контекст ситуації – одруження персоніфікованих птахів.

Емоція *sorrow* у **фольклорному** віршованому дискурсі для дітей може охоплювати немовля (*baby*), міфічну істоту (*elf*) та невизначений суб'єкт. Вираз емоції лексикалізується прикметником на позначення психічного стану *miserable* та дієсловами, що описують поведінкові реакції *weep, cry*. Поведінкова реакція плачу *weep* виражає стан гіркою горя, вираженого проливанням сліз «*shedding tears*» [254]: *...I saw a Venice glass sixteen foot deep / I saw a well full of men's tears that weep / I saw their eyes all in a flame of fire / I saw a house as big as the moon and higher / I saw the sun even in the midst of night / I saw the man that saw this wondrous sight* [СМГ]. Відчуття нон-сенс-рیمовки створюють особливості синтаксису твору: відсутність розділових знаків та початок нового рядка фразою *I saw*, що формує кожен пропозицію у межах одного рядка. Дійшовши до наших днів як зразок поезії нон-сенс, цей твір першочергово задумувався як вправа на логіку розставлення пунктуаційних знаків: *...I saw a Venice glass, sixteen foot deep / I saw a well, full of men's tears that weep / I saw their eyes, all in a flame of fire / I saw a house...*

Поведінкова реакція вираження смутку немовлям (*cry*) викликає вербальну реакцію дорослого, який доглядає дитину (матері чи батька, чи няньки). Реакцією дорослого на плач дитини є директивний мовленнєвий акт прохання, націлений на переконання суб'єкта емоції (дитину) припинити дію: *Hush, baby, my dolly, I pray*

you don't cry... [MGR-1]. Вираз *I pray* підкреслює неперіоритетність позиції мовця та свободу вибору суб'єкта при виконанні чи невиконанні спонукальної дії.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей радість без причини відчують немовля (*baby*), хлопці з міста Тутумкарі (*Teeny Dobbs and Tiny Grand*) та фантастичні персонажі (*Kevin the king of the jungle*). Вираз емоції представлений лексемами, що позначають психічний стан, *happy* та *merry*, поведінкові реакції *giggle*, *laugh* та експресію *smile*.

Поведінкова реакція хихикання, посмішка, загальний психічний стан щастя репрезентують емоцію немовляти, захищеної опікою батьків: *Baby with the giggles, / baby with a smile, / such a lovely baby, / happy all the while* [Prelutsky J. The Frogs...]. Поведінкова реакція сміху у контексті іншого твору набуває специфічної характеристики *simian laugh* – мавпячого сміху, характерного для короля Джунглів Кевіна: *I'm Kevin the king of the jungle / I swing through the air with abandon, / laughing a simian laugh...* [Prelutsky J. Something BIG...].

Смуток як риса характеру чи стиль поведінки у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виражається цілим спектром мовних засобів: прикметниками *glum*, *sad*, дієсловом *mope*, фразеологізмом *feel down* та конструкціями *there's no hope I'll crack the slightest smile, you can't begin to make me grin, nothing you can ever do to elevate my mood*. Прикметник *glum* позначає мімічну реакцію, дієслово *mope* репрезентує психічний стан байдужості і пригніченості. Конструкції на позначення психічного виразу радості *elevate my mood* та мімічних реакцій *crack the slightest smile, grin* з мовними одиницями, що виражають заперечення *there's no hope, you can't, nothing you can ever do* вказують на відсутність будь-якої можливості зміни домінантної риси суб'єкта емоції: *I'm Crumbo Crumme, I'm always glum, / that simply is my style. / I sit and mope, and there's no hope / I'll crack the slightest smile. / You can't begin to make me grin / or change my attitude. / There's nothing you can ever do / to elevate my mood* [Prelutsky J. My Dog...].

Прикметник *sad* у творі характеризує емоційне забарвлення пісні суб'єкта емоцій – качечки (*little duck*). Репрезентативний мовленнєвий акт скарги описує загальну негативну налаштованість до будь-чого у стані емоції смутку: *I'm feeling*

down today, /I cannot pay my bill. / I don't believe the pelican, / and doubt the whippoorwill [Prelutsky J. A Pizza...].

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей, крім розглянутих причин виникнення емоцій радості та смутку, є чотири стимули їх провокування, притаманні саме цьому дискурсу. До них відносимо такі стимули: *Material Things*, *Others' Misery* та *Others' Joy*.

Стимул *Material Things* вербалізується виразами *twenty seven different wigs, wore them up, he wore them down; sixpence*. Кострукціями *twenty seven different wigs, wore them up, he wore them down* представлено виникнення емоції *joy* у людей міста Бостон від споглядання двадцяти семи різних перук Грегорі Грігса: *Gregory Griggs, Gregory Griggs, / Had twenty seven different wigs. / He wore them up, he wore them down, / To please the people of the town...* [СМГ]. Емоція представлена дієсловом *please*, яке визначає активну позицію «володаря» стимулу радості інших, який намагається його спрямувати у напрямку їх задоволення.

Іменник *sixpence* репрезентує матеріальну прив'язаність ліричного героя до срібної монети, у результаті чого виникає позитивна емоція радості: *I love sixpence, jolly little sixpence, / I love sixpence better than my life...* [СМГ]. Гіпербола *I love sixpence better than my life* передає інтенсивність відчуття під дією стимулу – ідеї володіння грішми.

Стимул *Others' Misery* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей спричинює радість та смуток. Стимул емоції *joy* вербалізується висловлюваннями *eggs were all broke; the mare broke her knees, and the farmer his crown*. Вислів *eggs were all broke* експлікує матеріальну втрату, а саме: розбиванням яєць у кошику пані Трот протягом її танцю: *He met old Dame Trot with a basket of eggs, / He used his pipe and she used her legs; / She danced about till the eggs were all broke, / She began for to fret, but he laughed at the joke* [СМГ]. Описана ситуація провокує поведінкову реакцію сміху (*he laughed at the joke*) у дударя, музика якого надихнула пані на танок.

Висловлювання *the mare broke her knees, and the farmer his crown* репрезентує ситуацію загибелі, представлену ламанням ноги у коня та зверненням шиї її

господарем: *The mare broke her knees, / And the farmer his crown; / Lumpety, lumpety, lump! / The mischievous raven / Flew laughing away...* [MGR-3]. Нещаслива ситуація викликає сміх у «злісної ворони» – народного вісника нещастя.

Стимул *Others' Misery* емоції *sorrow* реалізовується ситуацією убивства птахасамця вільшанки, яка розкривається визначенням особи винного, свідків та організації похоронної процесії: «*Who killed Cock Robin?*» «*I,*» *said the Sparrow,* / «*With my bow and arrow, I killed Cock Robin.*» / «*Who saw him die?*» «*I,*» *said the Fly,* / «*With my little eye, I saw him die.*» / «*Who caught his blood?*» «*I,*» *said the Fish,* / «*With my little dish, I caught his blood.*» / «*Who'll make the shroud?*» «*I,*» *said the Beetle,* / «*With my thread and needle, I'll make the shroud.*» / «*Who'll dig his grave?*» «*I,*» *said the Owl,* / «*With my pick and shovel, I'll dig his grave.*» [MGR-2].

Смуток відчуває персоніфікована голубка з приводу втрати свого коханого: «*Who'll be chief mourner?*» «*I,*» *said the Dove,* / «*I mourn for my love, I'll be chief mourner.*» [MGR-2]. Комісивним мовленнєвим актом виражається обіцянка бути головною плакальницею на похоронній церемонії. Іменник *mourner*, семантика якого уміщує сему *sorrow*, описує традиційну обрядову функцію і не є емотивом, за визначенням В. І. Шаховського. Виразником емоції смутку виступає дієслово *mourn*, що репрезентує поведінкову реакцію смутку – оплакування.

Стимул *Others' Joy* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей викликає смуток: *But he soon grew sorry to see them so merry, / And let them out again* [СМГ]. Конструкція *grew sorry* позначає психологічний стан суміші смутку та жалю і виражає динаміку емоції – її поступове наростання.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також наявні специфічні стимули емоцій радості та смутку, характерні саме для цього дискурсу, а саме: *Homework, Rule Breaking, Meeting, Egocentrism, Simple Things, Imaginary Things, Disgusting Things, Food, Challenge, Memories.*

Стимул *Homework* вербалізується словосполученням *sweet homework* і викликає емоцію радості. Автор моделює парадоксальну ситуацію захоплення дитини завданням додому, формуючи оптимізм та альтернативне ставлення до зазвичай набридливої і неприємної речі: *Homework, sweet homework, / you heavenly*

thing, / as soon as I see you / I dance and I sing. <...> I have a suspicion / I'd always be blue / if I had no homework, / sweet homework to do [Prelutsky J. My Dog...]. Емоція радості описується виразом *you heavenly thing*, який позначає захват ліричного героя, «небесний» (*heavenly*) стан емоційної піднесеності. Прикметник *sweet* є метафорою, що співвідносить приємне почуття радості від виконання домашнього завдання із відчуттям, що виникає при куштуванні чогось солодкого. Дієслова *dance* і *sing* виражають поведінкові реакції суб'єкта під дією емоції високого ступеня інтенсивності. Прикметник *blue* описує психічний стан під дією смутку у разі відсутності зазначеного стимулу радості.

Правила і настанови дорослих створюють для дитини певні рамки і обмежують її вільне волевиявлення. Так, стимул **Rule Breaking** у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлений змалюванням ситуації «свободи без обмежень», у якій ліричний герой є невіддільним законом земного тяжіння, що вербалізується висловлюванням *breaks the laws of gravity: Lester seems a trifle smug, / four full feet above the rug, / obviously pleased that he / breaks the laws of gravity* [Prelutsky J. A Pizza...].

Емоція *joy* вербалізується лексемами *smug, pleased, enjoy*. Прикметник *smug* описує емоцію «надзвичайного самовдоволення» [254] і є прикладом емоційної реакції, яка не схвалюється суспільством.

Життя сповнене несподіванок. Щось приходить, щось відходить у небуття. Переживання приємних ситуацій, зустріч гарних людей стимулює емоцію радості. Стимул **Meeting** у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується ситуацією появи інопланетного гостя у дитячій кімнаті: *An extraterrestrial alien / I never expected to meet / is bouncing about in my bedroom / on half of its forty-four feet. <...> I couldn't contain my excitement / and raced there uncommonly fast. / "Delighted to see you!" it burbled, / then laughed as I panted, aghast* [Prelutsky J. A Pizza...].

Емоція радості високого ступеня інтенсивності виражена дієприкметником *delighted*. Дієслово *laugh* позначає поведінкову реакцію під дією емоції.

Стимул *Egocentrism* викликає радість у суб'єктів *Child* та *Animals* і представлений такими ситуаціями:

- радість дитини, що вона – це вона: *I'm glad I'm me, I'm glad I'm me, / there's no one else I want to be. / I'm happy I'm the person who / can do the things that I can do* [Prelutsky J. My Dog...];
- радість дитини, що вона не світлячок: *I'm glad I'm not a firefly, / for I suspect I'd mind / a permanent electric light / attached to my behind* [Prelutsky J. It's Raining...];
- радість дитини, що вона не «однослівний» Дуду: *I'm glad I'm not a Duhduh, / and I hope you're not one too* [Prelutsky J. A Pizza...];
- радість тварини, що вона є китом: *A whale is stout about the middle, <...> He's pleased that he's enormous, / He's happy he weighs tons, <...> He likes himself like that* [Hoberman M.A. The Llama...];
- радість тварини, що вона – жаба: *I'm glad glad glad / I'm a little brown toad* [Prelutsky J. The Frogs...].

Емоція радості виражається лексемами *glad, happy, pleased* та *like*.

Дитина за своєю природою є егоцентричною та сповненою бажання постійно отримувати щось нове, однак, їй також властива риса насолоджуватись тим, що вона має, і знаходити радість у простих речах. Так, стимул радості *Simple Things* представлений такими ситуаціями:

- радість дитини, що вона сита: *I'm glad I am not hungry, / for I've lost my cheese and bread...* [Prelutsky J. It's Raining...].
- радість дитини, що з нею діляться: *Though I'm glad he's shared his rockets / and his magic jumping rocks...* [Prelutsky J. Something BIG...].
- радість дитини від рухової активності (катання на ковзанах): *But just the same I love to skate, / To ice-skate on the ice* [Hoberman M. A. The Llama...].

Простим речам радіють також тварини. Для цього суб'єкта емоції прості речі є природними здібностями істот. У дискурсі вони репрезентуються такими ситуаціями:

- радість миші від бігу: *Running and / Racing and / Chasing round in circles / That's what I love. That's what I love* [Hoberman M.A. The Llama...];
- радість алозавра від кусання і поїдання своїх сусідів: *Allosaurus liked to bite, / its teeth were sharp as sabers, / it frequently, with great delight, / made mincemeat of its neighbors* [Prelutsky J. Tyrannosaurus...];
- захоплення папуги балачками: *The parrots, garbed in gaudy dress, / with almost nothing to express, / delight in spouting empty words... / they are extremely verbal birds* [Prelutsky J. A Pizza...];
- насолода черепахи у воді: *I snack on my back, / Crack my dinner on my chest – / Bliss in the water* [Prelutsky J. If NOT...];
- заспокоювання ведмедя лоскотом комашок: *They tickle away / His growl and his roar. / They tickle him till / He forgets he's sore* [Peters L.W. Sleepyhead Bear].

Емоція радості представлена лексемами *like, love, bliss, glad* та виразами *with great delight, delight in*. Дієслово *bliss* виражає стан абсолютного щастя, світлої радості, райської насолоди, небесного блаженства. Конструкція *delight in* виражає активну позицію суб'єкта, виконання ним певної дії, яка дозволяє відчутти захват. Вислів *tickle away his growl and his roar* описує зміну емоції гніву на приємний стан задоволення. Емоція радості у цьому творі виражена імпліцитно: *He forgets he's sore* [Peters L.W. Sleepyhead Bear].

Стимул *Simple Things* також спричинює виникнення емоції смутку, що актуалізується у дискурсі висловлюванням *try to chew your dinner which refuses to be chewed*, яке описує труднощі тварини *penguin* під час їжі: *Unhappy South Pole penguin, / you are in a nasty mood / as you try to chew your dinner / which refuses to be chewed* [Prelutsky J. Something BIG...]. Емоція смутку, що виникає у результаті нездатності пережувати мерзлу їжу, вербалізується словосполученням *in a nasty mood*.

Світ дитинства сповнений вигаданими речами. Фантазуючи, малюк проявляє свою винахідливість, готовність знаходити виходи із різних життєвих ситуацій,

відчуває себе умілим і здатним на будь-що. Стимул *Imaginary Things* є спробою автора зімітувати спосіб мислення дитини і таким чином «наблизитись» до свого читача. Він спричинює виникнення емоцій радості та смутку.

Емоційні реакції радості вербалізуються у дискурсі лексемами, які позначають високий ступінь інтенсивності вираження ядерної семи, а саме: *a thrilling sight; sublime, delighted; happiest; enchanted; have a wonderful time.*

Словосполучення *a thrilling sight* описує стимул емоції – безстрашних літаючих хот-догів (*fearless flying hotdogs*), який сповнює суб'єкта збудженням, хвилюванням: *The throngs applaud our antics, / they cheer us long and loud, / there's never a chilly reception, / there's never a sour crowd, / and if we may speak frankly, / we are a thrilling sight, / we're fearless flying hotdogs, / the delicate essence of flight* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вираз радості передається репрезентативним мовленнєвим актом вихваляння: *.../ and if we may speak frankly, / we are a thrilling sight, / we're fearless flying hotdogs, / the delicate essence of flight.*

Поведінкова реакція *cheer* підкреслює емоційність стану суб'єкта. Конструкції *a sour crowd* та *a chilly reception* із прислівником *never* виражають константний позитивний характер стимулу. Конструкція *a sour crowd* описує мімічний вираз емоції гніву. Конструкція *a chilly reception* репрезентує поведінкову реакцію під дією «пасивного» гніву – неприйняття, підкреслюючи несхвалення ситуації. Подібно до метафоризації «активного» гніву і жару, прикметник *chilly* виражає асоціацію «пасивний» гнів – холод. Метафора вибудовується на основі фізіологічного відчуття холоду, який поширюється у напрямку від стимулу емоції до суб'єкта.

Заперечення емоції гніву як синонім радості дає змогу виокремити важливу характеристику концепту JOY – універсальний характер його опозиційності стосовно усіх концептів негативних емоцій.

Лексема *sublime* описує відчуття піднесення, надзвичайно високої якості стимулу, який викликає емоцію радості. Таким стимулом у дискурсі є процес «сидіння на зірці», вербалізований конструкцією *perched upon a star: We're perched upon a star, / It's utterly sublime. / Delighted where we are, / We twinkle all the time*

[Prelutsky J. It's Raining...]. Лексеми із семою «світло» *star* (зірка), *twinkle* (виблискувати) у поєднанні з мовними одиницями на позначення емоції радості високого ступеня інтенсивності створюють асоціацію радість – світло.

Прикметник *happy* у найвищому ступені порівняння *happiest* передає максимальний стан радості: *Untickled, we Twickles are grateful, / we Twickles untickled are glad, / ignore our morose dispositions, / we're happiest when we are sad!* [Prelutsky J. Something BIG...]. Стимулом відчуття найвищої радості є смуток. Така несумісність демонструє парадоксальність дитячого мислення [103], яка реалізується у дискурсі онтологічним концептуальним оксимороном [168, с. 28] процедурою накладання концептуальних ознак JOY і SORROW.

Подібно до лексеми *fantastic*, дієприкметник *enchanted* виражає містичність інтенсивності відчуття – психологічного стану екстатичного захоплення («*ecstatic admiration*» [254]): *I'm appearing out of nowhere, / I'm beginning to exist. <...> Nonetheless, I'm quite enchanted / by this unexpected change* [Prelutsky J. My Dog...]. // *I am riding on a cloud / in the middle of the sky, <...> I'm enchanted to be floating / unencumbered in the air* [Prelutsky J. A Pizza...]. Емоцію «містичної» радості викликають стимули містичної природи – поява нізвідки та катання на хмарині.

Вираз *have a wonderful time* визначає психічний стан абсолютного задоволення. Прикметник *wonderful* підкреслює дивовижність, «нереальність» відчуття. Стимулом нереальної радості є «віртуальне курча»: *My virtual chicken was thriving/ and having a wonderful time, / the star of her virtual hen house, / a bird in her virtual prime* [Prelutsky J. It's Raining...].

Стимул *Imaginary Things* також викликає емоційні реакції радості середнього ступеня інтенсивності. Лексемою-виразником цього типу відчуття є дієслово *enjoy*. Ця мовна одиниця позначає процес діяльності суб'єкта, який стимулює радість. Наприклад, процес насолоди риби склянкою молока, реалізований висловлюванням *my fish enjoys a glass of milk* (1), або процес відвідування післясвяткового розпродажу, вербалізований у дискурсі висловом *post-holiday sale at the Outer Space Miracle Hall* (2): 1) *My fish can ride a bicycle, / my fish can climb a tree, / my fish enjoys*

a glass of milk, / my fish takes naps with me [Prelutsky J. Something BIG...]. 2) *I always enjoy the post-holiday sale / at the Outer Space Miracle Hall* [Prelutsky J. It's Raining...].

Емоційні реакції низького ступеня інтенсивності представлені іменником *contentment* та словосполученням *trouble free*. Відтінок емоції *contentment* є відчуттям «спокійної» радості, задоволення: *There's nowhere that it [Woolly Wurbbe] cares to go, / it calmly stays in place / and grooms itself from head to toe, / contentment on its face* [Prelutsky J. Something BIG...].

Словосполучення *trouble free* імпліцитно розкриває емоцію радості від відчуття свободи і не обтяженості: *A fish in school is fortunate, / its life is trouble free* [Prelutsky J. My Dog...].

Крім емоції радості, стимул *Imaginary Things* провокує виникнення смутку. Стимул емоції *sorrow* вербалізується словосполученнями *turned into a carrot* та *pouring pythons*: *I've turned into a carrot, / it's baffling and strange. <...> A further complication / compounds my current woe, / a rabbit is approaching...* [Prelutsky J. It's Raining...]. // *Today it's pouring pythons, / they're giving me a pain. / It's also raining boas, / as you may ascertain* [Prelutsky J. My Dog...]. Вербальними репрезентаціями емоції смутку є іменник *woe* та конструкція *give sb a pain*. Лексема *woe* позначає емоцію смутку високого ступеня інтенсивності. Конструкція *give sb a pain* описує стан психічного болю.

Однією із насолод фізичного тіла є продукти харчування. Споживання зазвичай приносить радість. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей їжа являє собою один із стимулів цієї емоції. Так, стимул *Food* вербалізується такими лексичними одиницями: *a savory assortment; succulent ingredients; soups*. Вираз емоції представлений у дискурсі такими лексемами: *wonderful, please, delight, astonishing, adore*. Прикметники *wonderful* та *astonishing* виражають інтенсивну емоцію радості з відтінком «нереальності» відчуття: *...here's a savory assortment / served at Percy's Perfect Pies. <...> I cannot imagine anything / more wonderful than these, / filled with succulent ingredients / and guaranteed to please* [Prelutsky J. It's Raining...]. // *I cook soups at Gloppes Soup Shoppe, / every one of which*

is certain to delight. / I prepare for you each day / an astonishing array... [Prelutsky J. A Pizza...].

Дієслово *adore* описує найвищий ступінь поцінування об'єкта, який стимулює інтенсивну емоцію радості з відтінком відданості, бажанням служити: *At my singular establishment/ my customers adore / the sandwiches I fashion / and keep clamoring for more [Prelutsky J. My Dog...].*

Дух одвічного експериментатора спонукає дитину все випробовувати на смак, дотик, запах. Природна цікавість не має жодних обмежень, і речі, які дорослому здаються бридкими, огидними і не вартими уваги, у дитини збуджують інтерес і захоплення. Так, стимул *Disgusting Things* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізується такими номінаціями: *worm puree* (пюре з черв'яків), *mold* (пліснява), *lizard* (ящірка), *burp* (відрижка).

Вираз емоції радості представлений лексемами, що позначають вербальні, поведінкові реакції та психологічний стан. До вербальних реакцій відносимо вигук *Oh hooray!* – сигнал інтенсивного відчуття радості: *Worm puree,/ Oh hooray! / You're the dish / that makes my day. / Sing a merry roundelay. / Worm puree, hooray! [Prelutsky J. It's Raining...].* Поведінкові реакції виражені конструкцією *Sing a merry roundelay* (співати веселу пісеньку). Психологічні реакції репрезентовані у тексті такими мовними одиницями: *makes my day, fetching, beguiling, fine, glorious, divine, marvelous, there's hardly a thing that is nearly as grand as..., love, a lot of fun.*

Прикметники *fetching* та *beguiling* виражають емоцію радості з відтінком інтересу. Лексема *fine* описує емоцію низького ступеня інтенсивності. Прикметник *glorious* розкриває інтенсивну емоцію радості – таку, що відчувають у момент слави (від *glory* – слава). Лексема *divine* передає відчуття світлої і дуже інтенсивної, «божественної» радості: *But I think you're fetching, / beguiling and fine, / mold, you are glorious, / slime, you're divine [Prelutsky J. Something BIG...].*

Прикметник *marvelous* позначає інтенсивну емоцію радості з відтінком подиву (від слова *marvel* – диво): *Mold, mold, / marvelous mold, / alluring to look at, / enthralling to hold [Prelutsky J. Something BIG...].* Прикметники *alluring, enthralling* виражають емоцію радості імпліцитно. Порівняльна конструкція *there's hardly a*

thing that is nearly as grand as... є гіперболою, що позначає стан захоплення об'єктом-стимулом: *Slime, slime, / savory slime, / you're luscious and succulent / any old time, / there's hardly a thing / that is nearly as grand / as a dollop of slime / in the palm of my hand* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вираз *a lot of fun* зазначає кількісну характеристику радості, демонструючи ще одну важливу характеристику емоції – можливість її виміряти: *I'm not sure BURP why I do it, / though it's BURP a lot of fun, / but I know that BURP at burping, / I am second BURP to none* [Prelutsky J. It's Raining...].

Дитячі ігри та пустощі часом призводять до скрутних ситуацій, які викликають у дитини емоцію смутку. Так, стимул **Challenge** у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей репрезентується «реальними» скрутами та уявними, фантастичними вигадками. Реальні скрути представлені у дискурсі такими ситуаціями:

- фарширування індички поп-корном: *I scraped and I scrubbed with displeasure, / and thought with chagrin as I mopped, / that I'd never again stuff a turkey / with popcorn that hadn't been popped* [Prelutsky J. Something BIG...];

- неможливість транспортного пересування: *Oh Pennington Poe, / your auto won't go, / your truck is so rusty / it's stuck in the snow, / your horses are sleeping / your donkey is slow, / and that's why you're weeping, / poor Pennington Poe* [Prelutsky J. Ride...];

- застрягнення у калюжі: *I'm in a muddy puddle, / and attempting to escape, / but the puddle won't permit me – / I'm in catastrophic shape...* [Prelutsky J. My Dog...].

Фантастичні вигадки реалізуються труднощами, які дитина створює у своїй уяві, представлені у дискурсі такими лексичними одиницями:

- *falling through a funnel* (падіння крізь димар): *I'm falling through a funnel, and it isn't any fun. <...> I cannot seem to stop myself, I have a sense of woe...* [Prelutsky J. My Dog...].

- *stuck inside a seashell* (застрягнення у мушлі): *I am stuck inside a seashell, <...> I am not the least bit happy, / And in fact I'm filled with woe* [Prelutsky J. It's Raining...];

- *stuck in this piece of pie* (застрягнення у шматку пирога): *I do not know how / I got stuck in this piece of pie / And I'm unsure how to begin to get out.* [Prelutsky J. A Pizza...].

- *winding through a maze* (блукання лабіринтом): *I am winding through a maze, / I've been caught in here for days...* [Prelutsky J. It's Raining...].

Тексти творів, які описують вигадані скрути, мають оригінальне розміщення на сторінці, що створює під час читання ефект блукання лабіринтом, перебування у мушлі чи ін.. Така текстова організація збудує інтерес юного читача і розвиває його фантазію.

Емоція *sorrow*, спричинена скрутними ситуаціями, вербалізується лексемами, які позначають високий ступінь інтенсивності смутку, середній та низький. До лексем, що позначають високий ступінь інтенсивності емоції відносно такі одиниці: *in catastrophic shape, have a sense of woe, filled with woe, woefully*.

Конструкції із семою *woe* виражають стан глибокого горя і репрезентують дитячу надемоційність, властивість інтенсивно переживати через дрібниці. Конструкція *in catastrophic shape* є гіперболою – ще одним прикладом на доказ приведенного вище твердження: опинитися в калюжі для малюка стає чимось близьким до «катастрофи», слова яке зазвичай використовується для позначення чогось глобального і невірального.

Виразником середнього ступеня інтенсивності є вислів *with chagrin*. Іменник *chagrin* відчуття смутку з причини чогось неприємного, через що може бути соромно, як, наприклад, у наведеному творі через «вибух» індички, начиненої попкорном.

Мовні одиниці, що позначають емоцію смутку низького ступеня інтенсивності, представлені такими виразами: *isn't any fun, not the least bit happy, not an entertaining sort of spot*. Наведені конструкції є авторським применшенням

складності ситуацій: позитивно конотовані *fun, happy* із заперечною часткою *not* описово характеризують стимул як такий, що не приносить задоволення (*not entertaining*).

Стимул **Challenge** також викликає поведінкову реакцію гіркого плачу, представленого у творі лексемою *weep*: *...that's why you're weeping, / poor Pennington Poe* [Prelutsky J. Ride...]. Прикметник *poor* виражає співчуття автора нещасному, що формує відповідну позицію адресата, виховуючи м'якість і людяність малого читача.

Емоція смутку у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також виникає як результат події, що трапилась, і спогади про яку провокують емоційну реакцію. Стимул **Memories** представлений такими конструкціями: *putting the peas in my hair, leaving the eggs on your chair, tying a can to the cat, being a brat; that tooth I ate today* та ін.. Смуток набуває відтінку жалю, докорів сумління і представлений у дискурсі прикметником *sorry*: 1) *I'm sorry for putting the peas in my hair, / I'm sorry for leaving the eggs on your chair, / I'm sorry for tying a can to the cat, / I'm sorry for being a brat!* 2) *I'm sorry that it happened, / and sorrier to say /that I will never see again / that tooth I ate today.* 3) *...dear genie, I'm so sorry / I released you from that bottle.*

3.2. Мовні засоби вираження проявів *joy* і *sorrow*

За результатами проведеного дослідження, мовні засоби вираження проявів емоції *joy*, якими представлено термінал *Reactions* концепту JOY у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, поділяються на три групи (згідно із схемою Н. Д. Билкіної та Д. В. Люсіна), а саме: психічні прояви (слот *Mental Reactions*), вербальні реакції (слот *Verbal Reactions*) та поведінкові (слот *Behavioural Reactions*) (див. табл.3.1).

Таблиця 3.1

Мовні засоби вираження проявів *joy* у фольклорному віршованому дискурсі
для дітей

Ступені інтенсивності <i>joy</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Веgetативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	<i>Please, contented.</i>	Експресивний мовленнєвий акт вітання та декларативний мовленнєвий акт	—	—	<i>Stopped to hear sb play, laugh, cannot help but laugh.</i>	—
Середній	<i>Love, cheer, joy, joyful, glad, gladly, happy, jovial, jolly, merry, blithe.</i>					
Високий	<i>Delight, love ... better than one's life, to his bliss.</i>					

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Reactions* вербалізується, окрім слотів, наявних у фрейм-структурі концепту JOY у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, специфічними додатковими *Vocal Reactions* (вокальні реакції), *Interofective Reactions* (веgetативні) та *Interofective Reactions* (експресивні) (див. табл.3.2).

Таблиця 3.2

Мовні засоби вираження проявів *joy* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>joy</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Веgetативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	<i>Dulcet harmonies, trouble free, okay, happy, smug, pleased, contentment, fine.</i>	Експресивний мовленнєвий акт подяки, реквестивний директивний мовленнєвий акт заклику, <i>Hooray! Eureka!</i>	<i>Exclaim with delight, roar, cackle, shriek.</i>	<i>One's heart beats fast and glows.</i>	<i>Treat sb with affection, burst into song, moved to tears, cheer, giggle,</i>	<i>Smile, grin, beam.</i>

Ступені інтенсивності <i>joy</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Веgetативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Середній	<i>Fond, glad, like, love, enjoy, charmed, happy, merry, sweet, fetching, beguiling, brighten sb's day, a lot of fun, there's hardly a thing that is nearly as grand as..., dries all sb's tears, fill sb with feelings of gladness, with gusto and unmitigated cheer.</i>	<i>Oh, hip, hip, hooray!</i>				
Високий	<i>Happiest, overjoyed, delighted, delightful, fill me with delight, fantastic, enchanted, marvelous, wonderful, astonishing, supreme, glorious, divine, heavenly, lovely, liltng, perfection, sublime, thrilled, a thrilling sight, give sb a lift, make my day, rejoice, thrive, adore, bliss, have a wonderful time, to be in paradise, there's no one on earth half as happy as...</i>	<i>you heavenly thing, Oh hooray! What a wonderful...</i>			<i>laugh, dance, sing, sing a merry roundelay, simian laugh, serenade, giggle, savor every drop, clap one's hands, applaud.</i>	

В обох картинах світу лексеми на позначення психічних реакцій розрізняються за ступенем інтенсивності вираження узуальної семи *joy*. За цією ознакою лексичні засоби, які позначають психічний стан суб'єкта, поділяємо на три групи: мовні одиниці низького, середнього та високого ступеня інтенсивності.

До лексем низького ступеня вираження інтенсивності емоції радості відносимо одиниці із семою «*pleasure*»: *please, pleased, contented, contentment, dulcet harmonies, trouble free, okay, happy, smug, fine.*

Лексеми середнього ступеня інтенсивності представлені мовними одиницями із семою «joy»: *love, like, cheer, joy, joyful, glad, gladly, happy, jovial, jolly, merry, blithe, fond, enjoy, charmed, sweet, fetching, beguiling, brighten sb's day, a lot of fun, there's hardly a thing that is nearly as grand as..., dries all sb's tears, fill sb with feelings of gladness, with gusto and unmitigated cheer.*

Лексеми високого ступеня інтенсивності вміщують сему «*extreme joy*»: *delight, delighted, delightful, fill me with delight, happiest, overjoyed, fantastic, enchanted, marvelous, wonderful, astonishing, supreme, glorious, divine, heavenly, lovely, liltng, perfection, thrilled, a thrilling sight, give sb a lift, make my day, rejoice, thrive, adore, sublime, bliss, to his bliss, have a wonderful time, to be in paradise, there's no one on earth half as happy as... love ... better than one's life.*

Мовні засоби вираження проявів емоції **sorrow**, якими вербалізується термінал *Reactions* концепту **SORROW** у фольклорному віршованому дискурсі для дітей, представлені психічними проявами (слот *Mental Reactions*), вербальними реакціями (слот *Verbal Reactions*) та поведінковими (слот *Behavioural Reactions*) (див. табл.3.3).

Таблиця 3.3

Мовні засоби вираження проявів *sorrow* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>sorrow</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	<i>Troubled.</i>	Експресивний мовленнєвий акт співчуття, репрезентативний мовленнєвий акт скарги, директивний мовленнєвий акт заклик, лексема <i>poor</i> .	—	<i>Break one's heart in a fit of despair.</i>	<i>Cry, weep, mourn.</i>	—
Середній	<i>Sadly, with pain, melancholy, grow sorry, sad to say.</i>					
Високий	<i>Despair, miserable.</i>					

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей мовні засоби вираження **sorrow** вербалізують такі слоти у терміналі *Reactions* концепту

SORROW: *Mental Reactions* (психічними), *Verbal Reactions* (вербальні), *Vocal Reactions* (вокальні), *Interofective Reactions* (вегетативні), *Behavioural Reactions* (поведінкові) та *Expressive Reactions* (експресивні реакції) (див. табл.3.4).

Таблиця 3.4

Мовні засоби вираження проявів *sorrow* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>sorrow</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	<i>Displease, not to enjoy, not to be any fun, not the least bit happy, not an entertaining sort of spot, devoid of cheer.</i>	Репрезентативний мовленнєвий акт скарги, <i>Oh how gloomy! poor.</i>	<i>Mumble, whine, shriek, in a voice that was deep with despair.</i>	<i>Tearfully, through one's tears, teardrops flooded from sb's eyes.</i>	<i>Cry, weep, whimper, snivel, blubber, wail, yell, moan, lament, sniff sadly, utter giant sighs, weep in sorrow, would not stop howling.</i>	<i>Glum, morose, there's no hope I'll crack the slightest smile, you can't begin to make me grin, pout.</i>
Середній	<i>Feel down, radiate gloom, sad, sadly, mope, not to like, blue.</i>					
Високий	<i>Distressing, in distress, woe, terribly sad, miserable, feel so miserable, to be close to tears.</i>					

За узувальною семою *sorrow* лексеми на позначення психічних проявів емоції смутку розподіляються за трьома групами: лексеми на позначення низького, середнього та високого ступенів інтенсивності.

Мовні одиниці, що описують емоцію смутку низького ступеня інтенсивності, об'єднує наявність у структурі значення семи «*displeasure*»: *displease, troubled, not to*

enjoy, not to be any fun, not the least bit happy, not an entertaining sort of spot, devoid of cheer.

Лексемам, які позначають психічний стан емоції середнього ступеня інтенсивності, притаманна сема «*melancholy*»: *sad, sadly, sad to say, melancholy, feel down, radiate gloom, mope, not to like, blue, with pain, grow sorry.*

Лексичні одиниці, які характеризують психічні реакції під дією емоції смутку високого ступеня інтенсивності, мають у своєму складі сему «*distress*»: *despair, distressing, in distress, miserable, feel so miserable, woe, to be close to tears, there's nothing one can ever do to elevate sb's mood.*

Результати проведеного аналізу концептів JOY і SORROW представимо графічно (рис. 3.1, 3.2).

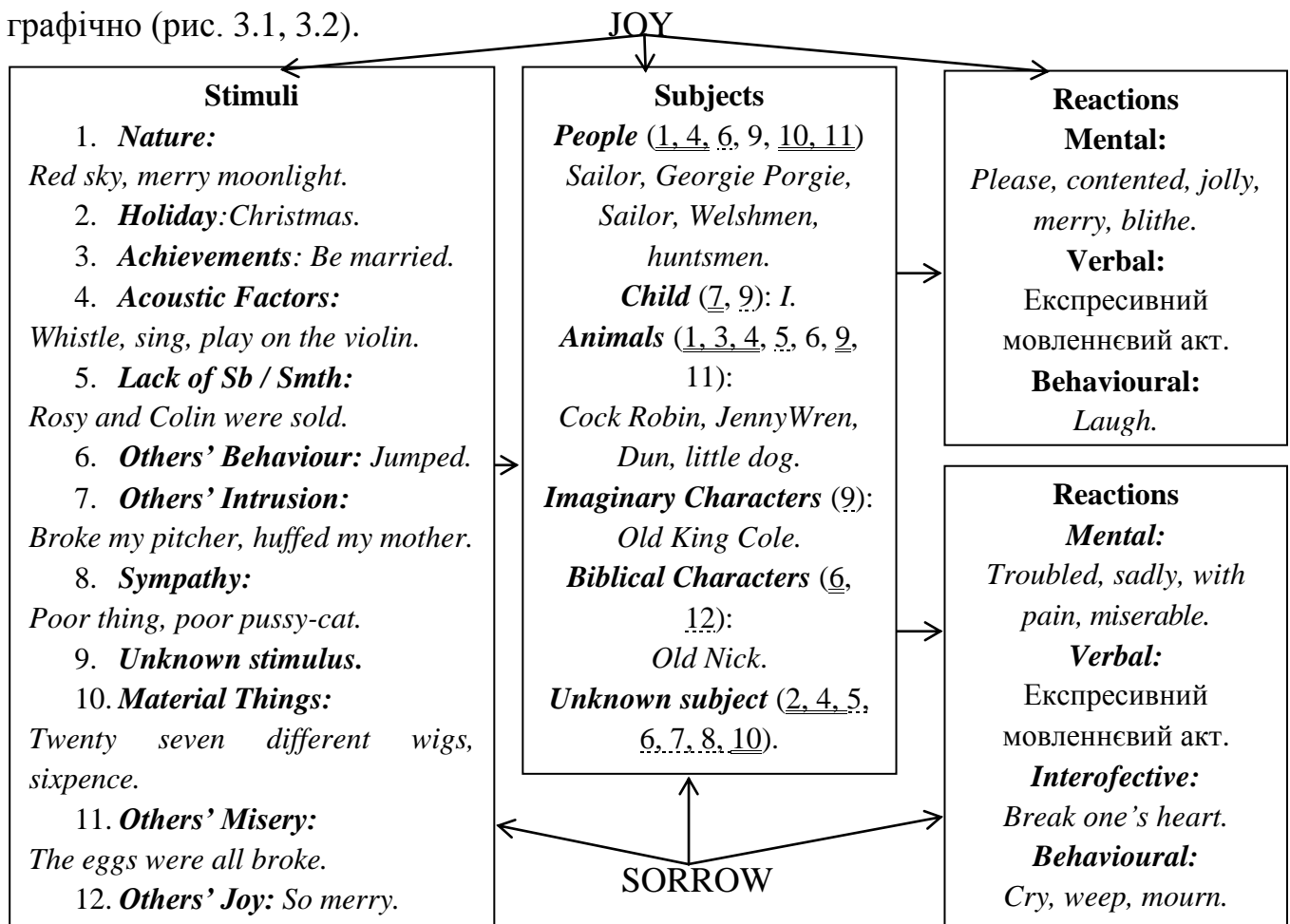


Рис. 3.1. Концепти JOY і SORROW у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

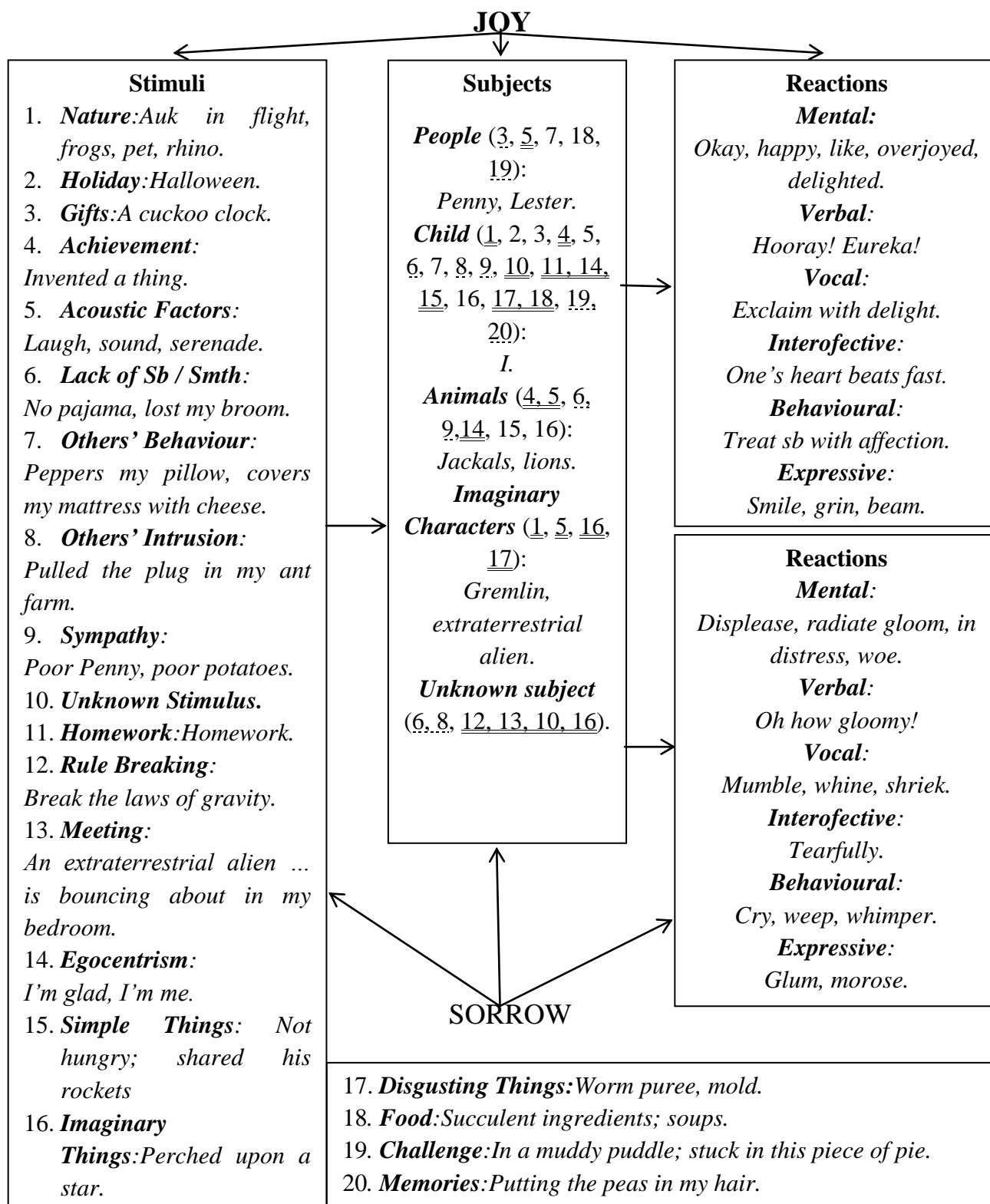


Рис. 3.2. Концепти JOY і SORROW у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

Примітка. Цифри, підкреслені двома лініями, позначають дію стимулів *joy*; цифри, виділені пунктирним підкресленням, – дію стимулів *sorrow*; відсутність підкреслення означає дію стимулів обох емоцій.

3.3. Вербалізація концепту FEAR у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей

Концепт FEAR, подібно до інших емоційних концептів, у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей має фреймову структуру, представлену терміналом *Stimuli*, який вербалізується у дискурсі номінаціями стимулів, що викликають емоцію *fear*; терміналом *Subjects*, який репрезентує суб'єкти емоції; і терміналом *Reactions*, який позначає прояви емоційних реакцій.

Терміналом *Stimuli* фрейм-структури концепту FEAR у фольклорному та сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вміщує однакові слоти *Animals, Imaginary Characters, Being Damaged* і *Death*, які представлені вербальними репрезентаціями стимулів емоцій. Розглянемо кожен стимул окремо.

Стимул *Animals* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей реалізується лексемами-назвами тварин: *dog, little mouse, spider, little black dog, monstrous crow*. Номінації тварин як стимул страху корелюють з номінаціями суб'єктів емоції. Так, пес є стимулом емоції страху кота (*Poor Cat Fright*) і півня (*cock*), кіт (*pussy-cat*) – миші (*little mouse*), павук (*spider*) – дівчинки (*Miss Muffet*), ворона (*monstrous crow*) – людей (*Tweedledum and Tweedledee*).

Прикметник *little* у номінації *little black dog* виражає комічність і абсурдність ситуації – маленька собака переполошила усю громаду тварин: *The little black dog ran round the house, / And set the bull a-roaring, / And drove the monkey in the boat, / Who set the oars a-rowing, / And scared the cock upon the rock, / Who cracked his throat with crowing* [СМГ].

Прикметник *monstrous* у номінації *monstrous crow* містить семи «надприродність», «великий розмір», завдяки чому поетично перебільшена фігура птаха стає стимулом страху хлопців, які сперечаються: *Just then flew by a monstrous crow, / As big as a tar-barrel, / Which frightened both the heroes so, / They quite forgot their quarrel* [СМГ].

В описаних комунікативних ситуаціях виникає емоція *fear* середнього ступеня інтенсивності, вербалізована дієсловами *scare, frighten* та іменником *fright*.

Такий відтінок емоції В. Ю. Апресян описує як «швидкоплинний «біологічний» страх, який не передбачає мисленнєвого процесу, який би передував виникненню емоції» [6, с. 39]. У цьому випадку біологічна і поведінкова реакція передують емоції і сприяють її усвідомленню як страху: «Ми тікаємо не через те, що боїмось; ми боїмось через те, що тікаємо» [там само, с. 40]. Наприклад, *I frightened a little mouse under the chair* [MGR-1]. // *Along came a spider, / Who sat down beside her / And frightened Miss Muffet away* [MGR-2]. // *Poor Cat Fright / Ran off with all her might, / Because the dog was after her – / Poor Cat Fright!* [MGR-2].

Поведінкова реакція тварини у стані «біологічного» страху вербалізується у дискурсі втечею (*ran off*). Синекдоха вербалізації імені kota – *Cat Fright* – визначає домінуючу рису тварини – лякливість.

Стимул *Animals* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також корелює із суб'єктом емоції і представляється такими номінаціями:

- для суб'єкта *Child: bears, spiders, snakes, centipedes, a shark, bats, a pack of savage rats, lions, tigers, lions, tigers, neighbor's dog, giant anaconda, an eagle;*
- для суб'єкта *Animals: mouse* (суб'єкт *elephant*), *worm* (суб'єкт *bird*);
- для *Unknown Subject: tiny creatures.*

Такі стимули провокують емоцію, яка вербалізується широким спектром мовних засобів:

А) лексичними засобами на позначення психічних проявів:

- предикатив стану *afraid;*
- словосполучення Adj + N *perfect fright;*
- словосполучення Prep. + Adj + N *in a horrible mood;*
- словосполучення Prep. + N *in horror;*
- словосполучення Adv + Adj *slightly apprehensive;*
- словосполучення «ад'єктивований іменник» + «прикметник» *a bit uncomfortable;*
- іменники: *trepidation, terror;*
- дієслово *fear;*

- дієприслівники: *scared, frightened*;
- конструкція *filled with apprehension*.

Б) лексичними засобами на позначення вокальних реакцій – пронизливого крику: *shriek, scream*;

В) лексичними засобами на позначення вегетативних реакцій: *quiver with fear* (тремтіння), *lost its appetite* (втрата апетиту), *chill your atmosphere* (відчуття холоду).

Г) лексичними засобами на позначення поведінкових реакцій: *shy away* (намагання уникнути небезпеки), *retreat down the stairs* (відходження), *run away* (втеча);

Мовні засоби вираження миттєвого біологічного страху у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вказують на відмінність у розстановці акцентів у представлених ситуаціях. Вживання активного стану дієслів *frighten, scare* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей акцентує саму подію виникнення емоції: *Just then flew by a monstrous crow, / As big as a tar-barrel, / Which frightened both the heroes so, / They quite forgot their quarrel* [СМГ]. Використання зазначених дієслів здебільшого у пасивному стані у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виносить на передній план перебіг емоції, власне її відчуття: *it [elephant] was frightened of our mouse* [Prelutsky J. My Dog...].

Крім біологічного страху, стимул *Animals* призводить до виникнення емоції високої інтенсивності, вербалізованої у дискурсі лексемами *terror* і *horror*. Іменник *terror* позначає «швидкоплинний, дуже сильний, іноді навіть містичний страх перед чимось дуже поганим, масштабним і часто незрозумілим» [6, с. 40]. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей такий відтінок емоції представлений ситуацією захоплення дитини орлом: *I was rescued by an eagle / that descended from the skies / to embrace me with its talons, / to my terror and surprise...* [Prelutsky J. Something BIG...].

Іменник *horror* виражає почуття всеохоплюючого жаху з відповідною вокалічною реакцією – пронизливим криком: *My mother found ants in her slippers, /*

my sister found ants in her shoes <...>my mother is shrieking in horror, / and I'm in a horrible mood [Prelutsky J. Something BIG...].

В. Ю. Апресян підкреслює важливу ознаку цього відтінку емоції – наявність компонента «відраза» у семантиці *horror*, що дає можливість кваліфікувати його як межеву емоцію – поєднання страху і відрази [6, с. 40]. Саме така «подвійна» семантика лексеми дозволяє сприймати словосполучення *in a horrible mood* як мерзенний, жахливо неприємний стан. У висловлюванням *my mother is shrieking in horror, and I'm in a horrible mood* автор «грає» із семантичними відтінками вербалізованої емоції, створюючи таким чином омонімічний ефект – жах (*horror*) – огида (*horrible*).

Р. Соломон наголошує на додатковій важливій характеристиці емоції *horror*, а саме: шоку – «почуття, викликаного чимось жахливим, монструозним, неймовірним», чимось на кшталт франкенштейнівського монстра [6, с. 41]. Таким стимулом у наведеному вище прикладі є мурахи, які розповзлись по всьому дому. Невідповідність стимулу виразу емоції дає змогу стверджувати про надзвичайну емоційність лінгвокультури, віддзеркалену мовною картиною світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей.

Веgetативна реакція *chill sb's atmosphere*, вербалізована метонімією, виражає фізіологічне відчуття холоду під дією емоції страху: *We're four ferocious tigers, / at least, that's what we hear, / our ominous demeanor / will chill your atmosphere...* [Prelutsky J. Something BIG...].

Крім зовнішніх чинників, які впливають на почуття дитини, свою частку емоційності у життя малюка вносять явища вигаданого характеру. Так, фантастичні істоти (*imaginary characters*), які споконвіків живуть у казках, легендах та переказах, викликають у дитини інтерес та занепокоєння.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей стимул емоції *fear* *Imaginary Characters* представлений номінаціями *Sandman, man-in-the-moon*, які позначають казкового персонажа, котрий сипле дітям в очі пісок, щоб вони засинали. Емоція страху виражена дієсловом *fear* у наказовому способі: *So hush you little ones and have no fear / The man-in-the-moon he is the engineer...* [MGR-2].

Реквестивний директивний мовленнєвий акт закликати не боятись (*hush you little ones and have no fear*), за термінологією О. Л. Дмитренко, містить в основі спробу мовця вплинути на свідомість слухача (у даному випадку суб'єкта емоції) з метою оптимізації нинішнього становища [60, с. 88] – з метою втішити і заспокоїти. «Спонування адресата пов'язане із моральною мотивацією, прагненням досягти кращого результату у майбутньому» [там само, с. 88].

Стимул емоції страху *Imaginary Characters* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербалізується такими номінаціями: *dragon, witches, ogre, Winterwood, wizard, weaver of abominable spells, bogeyman, ghost, Captain Connption, Gummies, Ozzi Snozzer*. Імена *Captain Connption, Gummies, Ozzi Snozzer* є промовистими; їх семантика виражає домінуючу рису персонажів – здатність викликати у інших панічний страх-істеріку (*connption*), забруднювати (*gum up*) або нестримно чхати (*sneeze*).

Емоція страху, спровокована стимулом *Imaginary Characters*, вербально представлена у дискурсі низкою мовних засобів, а саме:

А) лексичними засобами на позначення психічних проявів: словосполучення V + N: *feel alarm*; Adj + N: *a hideous horrible terrible sight, a dreadful clan*.

Б) лексемами на позначення поведінкових реакцій: *I'd hide, hide in horror* (схованка), *I avoid, I'd rather never meet* (намагання уникнути небезпеки), *summon the police* (кликання на допомогу);

В) мовними одиницями, які репрезентують вегетативні прояви: *cringe in terror* (зіщулювання).

Іменник *alarm* має превентивну природу і виражає суміш «нейтрального» і раціонального страху: «*sudden sharp apprehension and fear resulting from the perception of imminent danger*» [254]. За В. Ю. Апресяном, раціональний страх «практично не містить власне емоційних компонентів» і сприяє раціональній оцінці ситуації та зумовленій нею поведінці [6, с. 41].

Нагромадження прикметників *hideous horrible terrible* виражає динаміку переходу емоції відрази у сильний страх. Так, лексема *hideous* означає відразу «у чистому вигляді»: «*1 : offensive to the senses and especially to sight : exceedingly ugly*;

2 : *morally offensive*» [254], прикметник *horrible* є сумішню відрази і жаху, а лексема *terrible* позначає напрочуд сильний страх превентивної або імедіативної семантики [143]: «*exciting extreme alarm or intense fear*» [254]. Наведемо приклад із дискурсу: *And now a story / About a ghost / Who roamed around / These woods at night, / A hideous horrible / Terrible sight.* [Florian D. Summersaults].

Сугестивний директивний мовленнєвий акт застереження виражає прагнення адресанта (автора) вберегти адресата (дитину) від негативних наслідків, до яких може призвести його дія [60, с. 94] – забруднення. Вербально застереження виражається імперативами *be worried, beware: The Gummies are coming, / be worried, beware! / They're coming to gum up / your fingers and hair <...>The moment they catch you, / they'll gum up your clothes, / your neck and your shoulders, / your ears and your nose. / They'll sneak up behind you, / they never play fair . . . / The Gummies are coming, / be worried, beware!* [Prelutsky J. It's Raining].

Прескриптивний директивний мовленнєвий акт заборони має на меті вплинути на адресата, змусивши його не виконувати названу у висловлюванні спонукальну дію [60, с. 84] – наближатись до лігва буки: *In the desolate depths of a perilous place / the bogeyman lurks, with a snarl on his face. / Never dare, never dare to approach his dark lair / for he's waiting . . . just waiting ... to get you.* [Prelutsky J. Pizza, Pigs...]. Дворазове повторення прохібітиву *never dare* підкреслює обов'язковість і беззаперечний характер спонукальної дії.

Репрезентативний мовленнєвий акт вихваляння інформує про потенційну небезпеку з боку ліричного героя і готовність вчинити шкоду усім, хто стане йому на заваді. Вживання особового займенника «I» сприяє ототожненню читачем себе із ліричним героєм і «наведенню» страху: *I'm Captain Conniption, / the scourge of the sea, / no pirate alive / is as fearsome as me, / I'm ten times as tough / as the skin of a whale, / the sharks cringe in terror / wherever I sail* [Prelutsky J. Something BIG...]. Нагромадження гіпербол «*no pirate alive is as fearsome as me*», «*I'm ten times as tough as the skin of a whale*» образно створює «антисвіт», у якому дитина відчуває себе не лише сильною і безстрашною, а й здатною вселити страх у інших (*fearsome*). Масштабність навіяної емоції підкреслюється вживанням іменника *terror*.

Репрезентатив вихваляння хоробрістю може набувати суперечливого «ігрового» характеру у зв'язку з використанням допустового *except* та лексем, які не містять семи «хоробрість»: *hide, avoid, never meet*. Таким чином моделюється ситуація дитячої спроби запевнити себе й інших у наявності в неї рис дорослої особистості, і водночас репрезентується притаманна дитині емоційність. Таким гротескним поєднанням забезпечується гумористичний ефект твору: *I'm not afraid of anything, / except, perhaps, of bears, / and spiders, snakes, and centipedes, / and falling down the stairs. / I'm slightly apprehensive / I'll be swallowed by a shark, / and tend to run for cover / when it thunders in the dark. <...> I shy away from lions, / and from tigers just as well, / and I avoid all witches, / lest they cast a dreadful spell. / I think I'd rather never meet / an ogre, ten feet tall – / but I am not the least afraid / of anything at all* [Prelutsky J. My Dog...].

У ситуаціях репрезентації емоції *fear* висловлювання набувають неоднорідного характеру, тобто складаються із декількох мовленнєвих актів. Так, репрезентатив вихваляння може поєднуватись із директивами поради і застереження. Наприклад: *I am Winterwood, a weaver / of abominable spells. / With a waggle of my whiskers, / I can rearrange your cells. / If I choose you as my victim, / you will find you can't prevent / the unpleasant consequences / of my terrible intent <...> When I fly into a frenzy, / you'll do well to feel alarm. / I am Winterwood, a wizard ... / there's a chance I mean you harm* [Prelutsky J. My Dog...].

Висловлювання «*I am...*», «*I can...*», насичені лексемами негативної семантики навіювання страху «*my victim*», «*unpleasant consequences*», «*my terrible intent*», реалізують намір мовця запевнити адресата у своїй могутності і є репрезентативними мовленнєвими актами вихваляння.

Висловлювання «*you'll do well to feel alarm*» належить до непрямих мовленнєвих актів. Будучи репрезентативом за силою вербалізації, воно експліцитно виражає зміст судження і є директивним мовленнєвим актом; за іллокутивною силою (силою смислопородження) у ньому імпліцитно реалізується семантика поради.

Висловлювання «*there's a chance I mean you harm*» також можна охарактеризувати як непрямий мовленнєвий акт, адже його дослівною семантикою є репрезентатив судження, а імпліцитним змістом – іллокутивна інтенція застереження.

Окрім страхів, навіяних байками та переказами, дитині притаманний страх самозбереження. Таким чином все, що може завдати шкоди викликає у малюка емоційну реакцію. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей стимул *Being Damaged* виражається імпліцитно. Акцент поставлено на спробі нейтралізувати емоцію, вербалізовану лексемою *fear*. Мовленнєва дія описується синкретичним актом обіцянки (комісив) і втішання (експресив). Так, комісивним мовленнєвим актом мати бере на себе відповідальність за намір потурбуватись про дитину, а експресивним актом утішання – намагається підбадьорити і заспокоїти її: *Up, little baby, stand up clear; / Mother will hold you, do not fear...* [MGR-1].

Стимул *Being Damaged* також виражається причинно-наслідковим зв'язком дій провина-покарання: «*Oh mother dear, / we sadly fear / that we have lost our mittens.*» / «*What! Lost your mittens, / you naughty kittens! / Then you shall have no pie.*» // «*Oh mother dear, / we greatly fear / That we have soiled our mittens.*» / «*What! Soiled you mittens, / you naughty kittens!*» [MGR-2].

Дія «провина» у даному випадку означає втрату або псування речі і вербалізується в тексті словосполученнями «*lost our mittens*», «*soiled our mittens*». Покарання у зазначеному прикладі характеризує дію позбавлення від чогось приємного і представлено декларативним мовленнєвим актом.

Мовленнєвий акт покарання містить сему «Я нашошу тобі шкоду А через твою дію Б», що у даному випадку означає моральну шкоду, і викликає емоцію, яка лексикалізується дієсловом *fear* – боязнь, очікування чогось з тривогою «*to be afraid of : expect with alarm*» [254]. Підсилена кваліфікатором *sadly*, вербалізована емоція страху набуває відтінку смутку, жалю через скоєне: «*Oh mother dear, / we sadly fear / that we have lost our mittens.*» / «*What! Lost your mittens, / you naughty kittens! / Then you shall have no pie*» [MGR-2]. Про присутність смутку також свідчить наявність у

творі лексеми *cry* – виразника поведінкової реакції під дією цієї емоції: *Three little kittens they lost their mittens, and they began to cry...* [MGR-2].

Нетривку межу між страхом та смутком можна пояснити проаналізувавши шкалу емоційних тонів Л. Р. Хаббарда, за якою при пониженні загального емоційного тону страх (-1) переходить у смуток (-0,5), адже різниця між ними складає всього лише півтону [192].

Інтенсифікатор *greatly* зі значенням ступеня міри ознаки характеризує високу інтенсивність емоції «*to a great extent or degree : very much*» [254]: «*Oh mother dear, / we greatly fear / That we have soiled our mittens.*» / «*What! Soiled you mittens, / you naughty kittens!*» [MGR-2].

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей для стимулу *Being Damaged* також характерний причинно-наслідковий зв'язок дій провина – покарання. Дія «провина» вербалізується реченням «*the book I'm finally bringing back is four years overdue*» і позначає порушення суспільних норм – затримку бібліотечної книги. Елемент «покарання» представляє моральну кару і експлікується у творі реакцією бібліотекаря: *the librarian is furious with me*.

Емоція, викликана цим стимулом, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей характеризується широким спектром проявів та яскравістю мовних засобів: «*I'm going to the library, / and I'm a bit afraid. / It's all because of one mistake / I've accidentally made. / I'm filled with trepidation / mixed with downright misery, / convinced that the librarian / is furious with me. / I know that I'm in trouble, / so I'm in a frantic state. / I also know it's all my fault, / and I deserve my fate. / I'm going to the library, / and shaking through and through – / the book I'm finally bringing back / is four years overdue* [Prelutsky J. My Dog...].

Предикатив *afraid* у значенні «*filled with concern or regret over an unwanted situation*» [254], сполучаючись з квантитативом *a bit*, виражає легке занепокоєння з відтінком жалю. Конструкція *filled with trepidation mixed with downright misery* створює напругу, описуючи почуття тривоги, поєднаної з відвертим стражданням. Дієприкметник *filled* метафорично розкриває біологічну суть емоції – своєрідне «наповнення» (*filling*) нею суб'єкта переживання. Відтінок страху – тривога – у

даному випадку уявляється як речовина, що наповнює собою суб'єкт емоції. Вислів *downright misery* акцентує увагу на беззаперечній негативності відчуття страху.

Напрямок розвитку і прогресування емоції підкреслюється висловом *in a frantic state*, який виражає абсолютну неконтрольованість психічного почуття і біологічного стану суб'єкта, і переходить у площину вегетативного плану вираження емоції – мимовільного тремтіння: *shaking through and through*.

Вербалізація емоції страху диктує своєрідний «рух» твору, який на стилістичному рівні виражається нагромадженням засобів опису суб'єктивного переживання та кульмінацією у розкритті причини превентивного (у термінах О. В. Пичугіної) страху перед покаранням.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Being Damaged* також виражається експліцитно і позначає фізичну шкоду – словосполучення *falling down the stairs* (упасти зі сходів). Репрезентатив вихвалювання хоробрістю, оформлений поєднанням лексем суперечливої семантики, створює гумористичний ефект (див. аналіз вище).

Однією із варіацій негативного явища, що завдає шкоду, у розумінні дитини є смерть. У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей цей стимул провокує емоцію страху. Так, у **фольклорному** віршованому дискурсі для дітей стимул *Death* представлений самим фактом помирання і спотворення тіла. На це вказують словосполучення «*a dead man*», речення «*And from his nose unto his chin, / The worms crawled out, the worms crawled in*», «*You will be so when you are dead*» [СМГ]. Емоція страху виражається вокалічною реакцією, вербалізованою у тексті лексичним засобом з просодичним компонентом *scream*. Невербальний прояв страху у ритмічно відокремленій і графічно виділеній останній строфі твору є реакцією адресата на репрезентативний мовленнєвий акт прогнозування смерті адресантом висловлювання (пастора): *On looking up, on looking down, / She saw a dead man on the ground; / And from his nose unto his chin, / The worms crawled out, the worms crawled in. / Then she unto the parson said, / Shall I be so when I am dead? / O yes! O yes, the parson said, / You will be so when you are dead. / Here the lady screams.* [СМГ].

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Death* виражається імпліцитно. У текстах відсутні експліцитні вказівки на помирання чи спотворення. Смерть у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей сприймається як спричинена зовнішніми чинниками подія, якої хочеться уникнути: *I'm slightly apprehensive / I'll be swallowed by a shark. // No other museum can do what we do, / for here the exhibits might eat you* [Prelutsky J. My Dog...]. На це вказує превентивний характер прикметника *apprehensive* у поєднанні з прислівником *slightly*, який літотично применшує значущість події «смерть», та некатегоричний характер модального *might* з дієсловом *eat* з контекстуально реалізованою семантикою смерті.

Я. М. Левчук пояснює явище накопичення страхітливих подій у творах для дітей прагненням задовольнити потребу пережити сильну нервову напругу, тренувати психіку для вміння при потребі подолати жах, втамувати негативні емоції [106, с. 12].

Для сучасного американського віршованого дискурсу для дітей характерна більша різноманітність стимулів емоції страху в порівнянні з фольклорним. Страх в американських віршованих творах провокують *Acoustic Factors, Height, Shadows and Reflections, Lack of Safety, Being Lost, Others' Behaviour, Imaginary Things*.

Стимул *Acoustic Factors* вербалізується у дискурсі номінаціями раптових звуків, а саме:

- *thunder* (грім): *We are terrified of thunder, / and we scramble at the sound... // ... tend to run for cover / when it thunders in the dark* [Prelutsky J. It's Raining...];
- *a rhinoceros trying to sing* (спів носорога): *I went to Wyoming one day in the spring / to hear a rhinoceros trying to sing, / the sound was so strange that it gave me a fright, / and I ran to Nebraska the very same night* [Prelutsky J. Ride...];
- *roar* (ричання ведмедя): *Then after he [bear] has strolled about / And roared an awful roar...* [Hoberman M. A. The Llama...].

Цей стимул викликає швидкоплинний біологічний страх, представлений вербальною репрезентацією емоції, спричиненою відчуттям раптової небезпеки: *fright* – «*fear excited by sudden danger*» [254] та поведінковою реакцією *run for cover*.

Стимул *Acoustic Factors*, крім біологічного страху, може провокувати дуже сильний короточасний страх, вербалізований дієприкметником *terrified*, та «релігійний» страх, представлений прикметником *awful* – такий, що навіює благоговійний страх, трепет: «*inspiring awe*» [254]. В емоції релігійного страху В. Ю. Апресян відзначає наявність декількох компонентів: сем страху, поваги та захоплення [6, с. 41]. Емоція страху виникає в результаті відчуття суб'єктом своєї слабкості та безпорадності у порівнянні зі стимулом страху, у наведеному прикладі – ричання ведмедя.

Розглядуваний стимул зумовлює появу у дитини синкретичної емоції страх + гнів + відраза + смуток і реалізується лексичними одиницями *yell*, *scream*, які експлікують крик дорослого: *Don't yell at me! / Don't yell at me! / I hate it when you do, / it makes me feel so miserable, / I want to run from you. / I simply cannot stand it / when you scream into my ear, / if I knew how to do it, / I'd completely disappear* [Prelutsky J. Something BIG...].

Емоційна реакція вербалізується у дискурсі дієсловом *hate* і конструкцією *feel so miserable*, які характеризують психічний стан, та поведінковою реакцією, представленою висловом *run from you*.

Дієслово *hate* позначає стан неприйняття і ворожості – суміш гніву та відрази. Конструкція *feel so miserable* виражає відчуття горя, представляючи відтінок емоції *sorrow*. Вислів *run from you* є поведінковою репрезентацією емоції страху.

Малюка може лякати висота, як потенційна небезпека зазнати шкоду. Так, стимул **Height** представлений у дискурсі ситуаціями прогулянки верхи на бронтозаврі (1) та польоті на літаку (2).

1) *I saw a brontosaurus / saunter through my neighborhood, / this struck me as peculiar, / as I'd heard they'd gone for good, / its proportions were imposing, / it was long and tall and wide, / I ran home to fetch a ladder, / then ascended for a ride. / It was hard to sit astride it, / for its hide was rather rough / and I had to ride it bareback, / there's no*

saddle big enough, / it turned into the sunset / and we started heading west... [Prelutsky J. Something BIG...].

2) *Smedley Smye is scared to fly, / he's nervous in the air, / the thought of planes disturbs his brains, / it's more than he can bear [Prelutsky J. It's Raining...].*

Зазначений стимул викликає страх низького та середнього ступенів інтенсивності. Емоція низького ступеня інтенсивності вербалізується такими мовними засобами:

- лексемами, які позначають психічний стан: іменник *agitation*, вислів *disturbs his brains* у значенні занепокоєння, турбування, прикметник *nervous* зі значенням переповненості почуттями – «*easily excited or irritated; tending to produce nervousness or agitation*» [254];

- лексемами, які репрезентують вокалічні реакції: вигук «*Whoa!*».

Вислів «*disturbs his brains*» вербально представляє важливу когнітивну особливість емоції страху – її властивість впливати на мозок. Пояснення цьому знаходимо у самій природі розуму – його функції керування емоціями людини.

Страх середнього ступеня лексично представлений дієприкметником *scared* – виразником миттєвого біологічного страху: *Smedley Smye is scared to fly...*

Наявність цього ж типу страху відзначаємо при дії стимулу ***Shadows and Reflexions***. У вербальній площині емоція набуває форми дієприкметника *frightened*: *We are frightened of our shadows, / of our own reflections too [Prelutsky J. It's Raining...].*

Перебільшена емоційність, змодельована автором твору, віддзеркалює гіперболічне світосприйняття, представлене у мовній картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей: *We are members in good standing / of THE CHICKEN CLUB, and yes, / we confess we all are chicken, / though you probably could guess. / We are frightened of our shadows, / of our own reflections too, / and we shriek and run for cover / when we hear a sudden «Boo!» [Prelutsky J. It's Raining...].*

Стимул ***Lack of Safety*** вербалізується у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей номінаціями *stranger, danger, anything that roars,*

many things. Іменник *stranger* уміщує сему «раніше не знаний, не чутий, не бачений» [254] і викликає природний страх перед невідомим: *Dear little / Mere little / Merry little / Meadow mouse / What do you fear? What do you fear? / Every kind of stranger / Every kind of danger / That's what I fear. That's what I fear* [Hoberman M.A. *The Llama...*]. Форма представлення твору питанням – відповіддю створює сприятливу ситуацію для адресата дискурсу (дитини) вступати в акт співтворчості, коли мовець (дорослий) зачитує запитання, а адресат (дитина) повинен дати відповідь [106].

У висловлюванні *anything that roars* ефект невизначеності, невідомого передається семантикою неозначеного займенника, що провокує емоцію страху перед чимось потенційно небезпечним: *I'm becoming more afraid / of anything that roars* [Prelutsky J. *My Dog...*].

Словосполучення *many things* вказує на багатоконпонентний стимул, який має декілька більш конкретних проявів, і зумовлює поведінковий стан, реалізований у дискурсі прикметниками *jittery* і *jumpy*: *We are jittery and jumpy, / so afraid of many things, / that we've even started clucking, / and we're sprouting chicken wings* [Prelutsky J. *It's Raining...*]. Лексема *jittery* позначає емоційний стан відчуття паніки, для якого характерна надзвичайна знервованість. Прикметник *jumpy* виражає поведінкову реакцію знервованості, виражену рвучкими рухами, раптовими стрибками.

У зазначеному прикладі автор вдається до мовної гри: словосполучення *started clucking, chicken wings* натякають на метафоричне вживання лексеми *chicken* – боягуз.

Загубитись, втратити свою приналежність є ще однією варіацією страху перед невідомим. Незнайома ситуація, обставини, люди є опозицією до знайомих дитині речей – дім, сім'я, друзі. Стимул *Being Lost* лексикалізується у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виразом *lost in outer space* (загублений у космосі) і збуджує страх низького та середнього ступенів інтенсивності, а також викликає вегетативну реакцію у суб'єкта емоції.

Низький ступінь страху представлений словосполученням прикметника *nervous* з ад'єктивованим іменником *a trifle*. Середній ступінь інтенсивності емоції

вербалізується дієсловом *fear*: *And I feel a trifle nervous, / For I fear I'll not be found* [Prelutsky J. It's Raining...]. Вегетативна реакція набуває мовного вираження у дискурсі словосполученням *feel weird inside* і позначає дивне фізіологічне відчуття: *If I were lost in outer space, / I might feel weird inside* [Prelutsky J. My Dog...].

Емоцію страху у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також викликає поведінка інших. Так, стимул *Others' Behaviour* експлікується у прескриптивному директивному мовленнєвому акті вимоги. Ліричний герой – дитина намагається привернути увагу дорослого, демонструючи йому свої уміння: *Hurry Grandma hurry, / Grandma look at me, / I'm right side up, I'm upside down, / I'm swinging from a tree. / I'm jumping like a squirrel, / I think that I can fly – / Grandma please don't worry, / Grandma please don't cry* [Prelutsky J. A Pizza...]. Вираз емоції страху у відповідь на стимул репрезентує реквестивний директивний мовленнєвий акт прохання, у якому реалізовується спроба нейтралізувати спричинений страх: *Grandma please don't worry, / Grandma please don't cry. / Grandma stop your screaming, / everything's all right* [Prelutsky J. A Pizza...].

Лексичними засобами вираження страху, спровокованого стимулом *Others' Behaviour*, є дієслово *worry*: «*to feel or experience concern or anxiety*» [254], поведінкова реакція плачу, виражена дієсловом *cry*, та вокалічна реакція пронизливого крику, реалізована лексемою з просодичним компонентом *scream*. Поведінкова реакція плачу передає пограничний стан страху і смутку – випадок перетину концептуальних полів FEAR та SORROW.

Стимул страху *Imaginary Things* є результатом креативності автора, який намагається зімітувати схильність дитини до фантазування страхітливих ситуацій. Цей стимул лексично представлений іменником *display*, словосполученнями *alarming things, something strange*, неозначеним займенником *something*. Номінація *display* контекстуально виражає сему «відхилення від норми», що провокує інтенсивну емоцію швидкоплинного страху перед чимось незрозумілим, незбагненим: *The Monster Museum is open today, / come in, everybody, come in. / You're sure to be frightened by every display, / we promise to tingle your skin* [Prelutsky J. My Dog...].

Номінація *alarming things* є родовим поняттям представлених у дискурсі видових «*I'm growing hooves*», «*I have a tail*», «*my neck now sports a mane*», «*I can hardly wait to graze upon a grassy plain*». Превентивна природа прикметника *alarming* натякає на потенційну небезпеку ситуації, у даному випадку перетворення людини на зебру.

Номінації із займенником *something* вказують на невідому природу чи незрозумілість об'єкта, що викликає страх. Такий відтінок емоції вербалізується в дискурсі лексемами *fright, frighten, panic*: *I awakened with a feeling / that was not exactly fright, / after something ate the feathers / in my pillow overnight [Prelutsky J. It's Raining...]. // It [something strange] bubbled and sloshed as it oozed through my room, / then started ingesting my toys. / It seemed to enfold them and slurp them away, / while making a blubbery noise. / That slobbery thing had a will of its own, / it snuffled all over the house, / it frightened my sister and panicked the cat/ and melted my mother's best blouse [Prelutsky J. A Pizza...].*

Вислів *not exactly fright* вказує на нездатність чітко охарактеризувати емоцію, що створює відчуття марення, перехідного стану дитини між сном та активністю: *I awakened with a feeling...*

Лексема *panic* характеризує емоцію високої інтенсивності, що призводить до втрати раціонального контролю над собою, тимчасової втрати здатності мислити. В. Ю. Апресян зауважує, що справжнє, «психологічне» значення слова *panic* у мовленні не актуалізується, так як психологічний термін позначає стан, який пов'язаний із прискореним серцебиттям, потовиділенням, утрудненим диханням, нудотою, запамороченням, онімінням, дералізацією та деперсоналізацією [6, с. 42].

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей відзначаємо явище відсутності страху. Такий феномен можна пояснити особливістю дитячої психіки у стані безпеки та комфорту. Сприятливі умови для розвитку особистості роблять її урівноваженою та спокійною і підживлюють бажання випробувати свої можливості, відчути емоцію страху і подолати її.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей відсутність емоції страху лексично представлена конструкцією *have nothing to fear*. Акцент ставиться на відсутності стимулу виникнення емоції: *She'd nothing to fear...* [СМГ].

Для сучасного американського віршованого дискурсу для дітей характерні поєднання предикатива *afraid* з заперечною часткою *not* та прислівником *never*. Конструкції такого типу вказують на відсутність виникнення самої емоції, передають ідею безстрашності, хоробрості: *But the bugs aren't afraid, / and they buzzzzzz in his fur... // I'd never be afraid again / if I were ten-foot-three, / I wish that I were giant size, / instead of small like me* [Peters L.W. Sleepyhead Bear].

Ідея безстрашності у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також експлікується лексею *fearless*. Семантика прикметника *fearless* є доволі прозорою і позначає відсутність страху. Реалізація безстрашності виражається репрезентативним мовленнєвим актом вихваляння: *We're fearless flying hotdogs, / the famous "Unflappable Five," / we're mustered in formation / to climb, to dip, to dive, / we spread our wings with relish, / then reach for altitude, / we're aerobic wieners, / the fastest flying food* [Prelutsky J. Something BIG...].

3.4. Мовні засоби вираження проявів *fear*

За даними проведеного дослідження, мовні засоби вираження проявів емоції *fear*, якими вербалізується термінал *Reactions* концепту FEAR у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, представлено чотирма групами, а саме: психічними проявами (слот *Mental Reactions*), вокальними реакціями (слот *Vocal Reactions*), вегетативними реакціями (слот *Interofective Reactions*) та поведінковими (слот *Behavioural Reactions*) (див.табл. 3.5 – 3.6).

Таблиця 3.5

Мовні засоби вираження проявів *fear* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>fear</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	—					
Середній	<i>Fear, afraid, fright, frighten, scare</i>	—	<i>Scream</i>	<i>Die</i>	<i>Run off</i>	—
Високий	—					

Таблиця 3.6

Мовні засоби вираження проявів *fear* у сучасному американському
віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>fear</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Низький	<i>Agitation, nervous, apprehension, apprehensive, trepidation, worry, worried, uncomfortable, uneasy.</i>			<i>Feel weird inside, lose appetite, one's dinner goes unchewed, one's stomach gets upset, tingle one's skin, shake, quiver, shiver, shiver in one's bones, quake, throb, send chill down sb's spine, chill sb's atmosphere, cough, cringe, itch, sweat, grit one's teeth, ache, ail, face turns greener than a bean, faint.</i>	<i>Shy away, avoid, rather never meet, retreat, scramble, run away, run for cover, run from sb, bolt from the house, move very slow, head at a crawl, hide, cry, blink, grip one's seat, bite one's nails, sob, pant, jumpy, summon the police.</i>	
Середній	<i>Fear, afraid, fright, frightened, scare, scared, alarm, alarming.</i>	—	<i>"Whoa!", cry, scream, shriek.</i>			—
Високий	<i>Awful, terror, terrible, terrified, horror, horrible, dread, dreadful, frantic, panic, jittery, appall, aghast.</i>					

Лексеми на позначення психічних проявів варіюються за інтенсивністю прояву узуальних сем (таких, що входять до системи значення слова [169, с.43]) лексеми-імені концепту. Узуальною семою цієї лексеми є *fear*. Згідно із ступенем її вираження у номінаціях на позначення психічних проявів страху у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виокремлюємо три групи лексем: лексеми з низьким ступенем інтенсивності прояву семи *fear*, лексеми з середнім ступенем інтенсивності та лексеми з високим ступенем інтенсивності прояву ядерної семи.

До першої групи відносимо лексичні одиниці, які містять семи «*unpleasant*», «*unhappy*», а саме: *agitation, uncomfortable, uneasy, apprehension, apprehensive, trepidation, concerned, nervous, worry, worried, disturb one's brain*. Друга група охоплює лексеми із семою «*a feeling of fear*», наприклад: *fear, afraid, scare, scared, fright, frighten, frightened, alarm, alarming*. Третю групу складають лексичні одиниці, семантиці яких притаманний компонент «*a strong feeling of fear*»: *awful, horror, horrible, terror, terrible, terrified, dread, dreadful, frantic, panic, jittery*.

Результати аналізу концепту FEAR представимо графічно (рис. 3.3, 3.4).

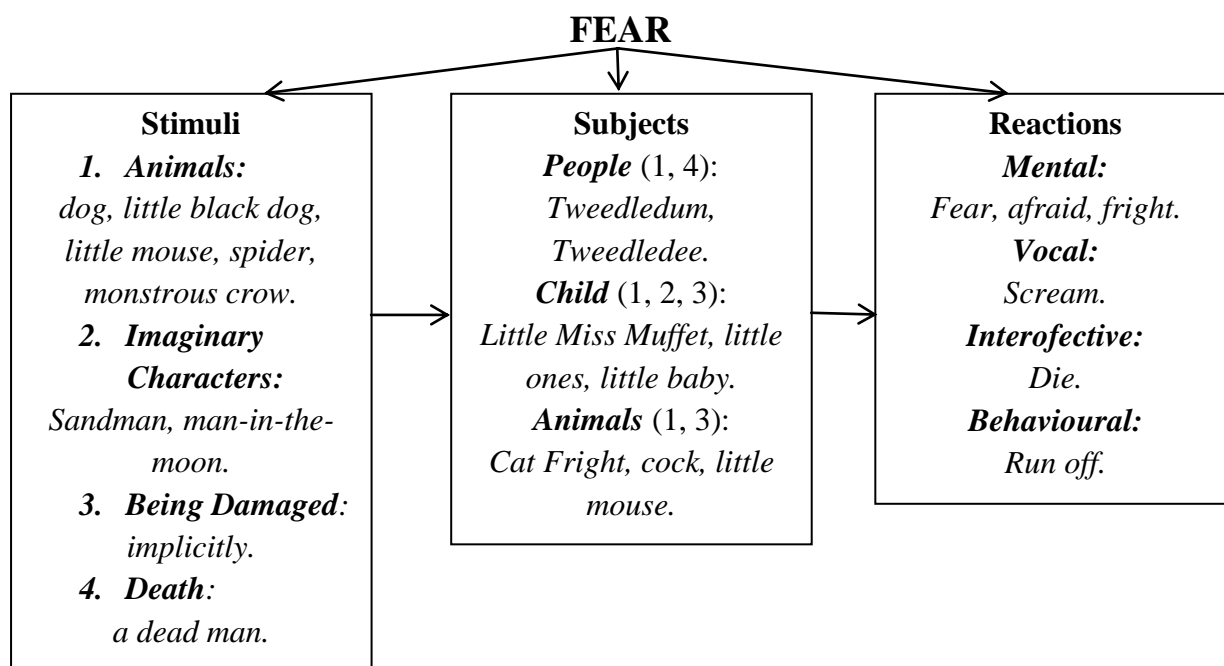


Рис. 3.3. Концепт FEAR у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

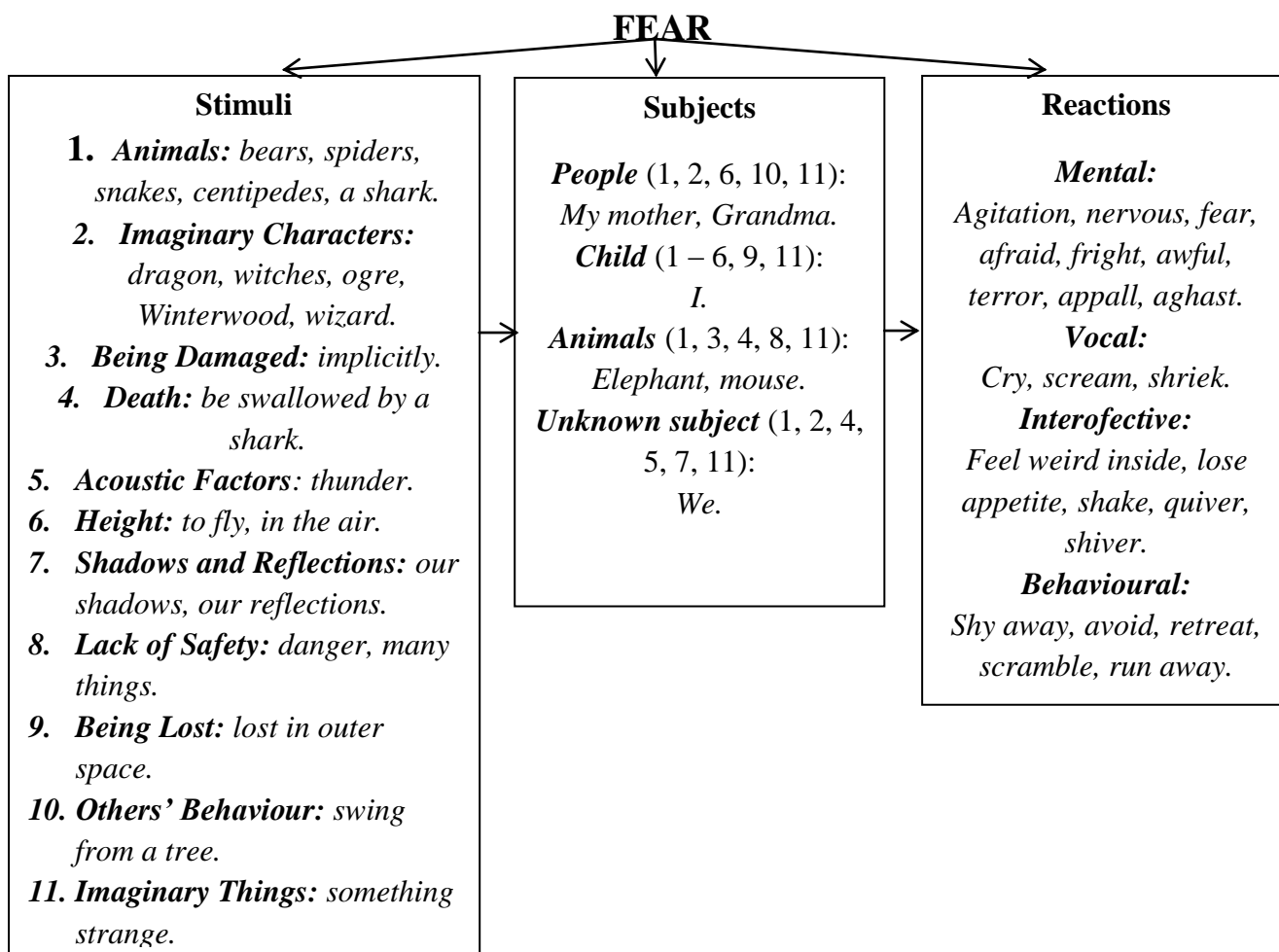


Рис. 3.4. Концепт FEAR у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

3.5. Вербалізація концепту ANGER у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей

Концепт ANGER у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей має фреймову структуру, представлену терміналом *Stimuli*, який вербалізується у дискурсі номінаціями стимулів, що викликають емоцію *anger*; терміналом *Subjects*, який репрезентує суб'єкти емоції; і терміналом *Reactions*, який позначає прояви емоційних реакцій.

Терміналом *Stimuli* фрейм-структури концепту ANGER у фольклорному та сучасному американському віршованому дискурсі для дітей має спільні слоти, як-от: *Damage*, *Obstacles*, *Irritation* та *Unknown Stimulus*. Кожен слот представлений вербальними репрезентаціями стимулів *anger*.

Так, стимул *Damage* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вербалізується висловлюванням *the eggs were all broke* і виражає нанесення збитку розбиванням яєць. Така дія провокує емоцію гніву, лексикалізовану дієсловом *fret* у значенні «*emotional strain*» [254]: *She danced about till the eggs were all broke, / She began for to fret, but he laughed at the joke* [СМГ]. Конструкція *for to fret* демонструє особливості синтаксису XVIII століття.

Стимул *Damage* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується змалюванням ситуацій дитячих пустощів, які завдають моральної і фізичної шкоди. Дитина хитрує, прикидаючись, що не розуміє причини гніву дорослого, що виражається у дискурсі репрезентативними мовленнєвими актами розмірковування із модальними прислівниками *maybe, possibly, more likely, perhaps, probably*, модальними дієсловами *could, can't*, дієсловом висловлення думки *bet*, сумніву *wonder*, сполучником *unless*: *I'm standing in the corner, / my mom is mad at me, / I'll bet that it's the bubble gum / still stuck to the TV, / or maybe she remembers / that I woke her with my drum, / or could it be the orangeade / in the aquarium? / ...I took apart the phone, / or possibly because of where / she found that ice cream cone. / Maybe it's those vegetables / I hid beneath my bed, / more likely it's a certain word / I accidentally said... [Prelutsky J. It's Raining...]. // I wonder why Dad is so thoroughly mad, / I can't understand it at all, / unless it's the bee still afloat in his tea, / or his underwear, pinned to the wall. / Perhaps it's the dye on his favorite tie, / or the mousetrap that snapped in his shoe, / or the pipeful of gum that he found with his thumb, / or the toilet, sealed tightly with glue [Prelutsky J. Pizza, Pigs...].*

Ідея непричетності дитини до нанесення шкоди дорослому вербалізується неозначеними займенниками *someone, somebody*, які іронічно створюють ситуації анонімності нанесення збитку: *It can't be the bread crumbled up in his bed, / or the slugs someone left in the hall... [Prelutsky J. Pizza, Pigs...]. // When Daddy sat on the tomatoes / that somebody put on his chair, / he shot from that seat like a rocket / and practically flew through the air [Prelutsky J. A Pizza...].*

Стимул *Damage* також представлений репрезентативним мовленнєвим актом ствердження: *Paula Prue, I'm mad at you, / I don't like the things you do. / You dropped*

ice cream down my shirt, / that's no place for your dessert [Prelutsky J. A Pizza...]. Висловлювання *You dropped ice cream down my shirt* виражає шкідливу дію на адресу суб'єкта емоції – забруднювання футболки морозивом.

Мовленнєвим актом ствердження виголошується «шкідлива дія», яка є серйозним порушенням суспільних норм – крадіжка: *You stole my magic / Laying hen. <...> My bags of gold. / You stole them, too. / And then my golden harp...* [Hoberman M. A. You Read...].

Моральна шкода вербалізується ситуацією змалювання применшення вартості персоніфікованої рослини помідора, представлене виразом *judged substandard: An unsavory tomato / felt disgruntled, glum, and cross, / having just been judged substandard / for a salad, soup, or sauce* [Prelutsky J. A Pizza...].

Стимул *Damage* викликає емоцію, представлену у дискурсі лексемами, що виражають психічні прояви – *mad, irate, unmitigated rancor, unbridled agitation*, вербальні – *rant, "I've been disgraced!"*, вокалічні реакції – *roared, raved like a ruffled old rooster, growled like a furious bear*, поведінкові реакції – *shot from that seat like a rocket, practically flew through the air, did a ridiculous dance, paced* та експресію *glum, cross*.

Прикметник *mad* є по своїй суті метафорою на основі подібності поведінки душевнохворої та розлюченої людини і виражає високий ступінь гнівливості. Метафоричність емоції розкриває її неприйнятний у суспільстві характер. Прикметник *irate* позначає стан інтенсивного, відкрито вираженого роздратування поведінковою реакцією, представленою у дискурсі рішучим крокуванням: *In unbridled agitation / that irate tomato paced* [Prelutsky J. A Pizza...]. Вислів *unbridled agitation* описує стан «неприборканого» хвилювання, виражає всеохоплюючий, експансивний характер емоції.

Дієслово *rant* характеризує вербальний прояв емоції – гнівливу лайку: «*to scold vehemently*» [254]: *He ranted all over the kitchen / and did a ridiculous dance* [Prelutsky J. A Pizza...]. Репрезентативний мовленнєвий акт скарги “*I've been disgraced!*” вербально виражає обурення ситуацією – нанесенням моральної шкоди.

Дієслово *roar* є вокалічною репрезентацією емоції і описує гучний звук “*I a) to utter or emit a full loud prolonged sound; b) to sing or shout with full force*” [252], який у контексті набуває гнівливої семантики: “*Who did that! Who did that!*” *he roared*. Емоційно забарвлений квестисив «*Who did that!*» слугує контекстом реалізації семи *anger* дієслова *roar* та кульмінацією вербального прояву емоції: *When Daddy sat on the tomatoes / that somebody put on his chair, / he shot from that seat like a rocket / and practically flew through the air. / I thought he would go through the ceiling. / “Who did that! Who did that!” he roared / If there were awards for conniptions, then he would have won an award* [Prelutsky J. A Pizza...].

Значення лексем з просодичною семою в основі *rave* і *growl* підсилюється порівняннями зі звуковою поведінкою тварин – роздратованого кабана *a ruffled old rooster* та скаженого ведмедя *furious bear*. Такі порівняння розкривають ще одну важливу характеристику концепту – тваринну природу емоції.

Поведінкові реакції *shot from that seat like a rocket, practically flew through the air, did a ridiculous dance* характеризують надзвичайно високу рухову активність суб’єкта емоції, вербально зображаючи колосальне енергетичне збурення людини у стані гніву.

Прикметники *disgruntled, glum* і *cross* виражають мімічне вираження емоції *anger*: *disgruntled* – вигляд незадоволення, поганого настрою: «*ill-humored or discontented*» [252], *glum* – понурий вираз обличчя і внутрішній стан: «*broodingly morose*» [252], *cross* – експресивний вираз поганого настрою: «*marked by typically transitory bad temper*» [254].

Стимул гніву *Damage* перегукується із стимулом страху *Being Damaged*. Різниця емоційних реакцій зумовлюється відмінністю мовних засобів вираження цих стимулів. Так, стимул страху актуалізується вербальними репрезентаціями подій та обставин, причиною яких є поведінка самого суб’єкта. Натомість, стимул гніву репрезентований у дискурсі лексичними одиницями, які експлікують дії інших людей.

Стимул гніву *Obstacles* П. Екман описує як «фізичну та психологічну несвободу» [205]. Сюди відносимо фізичне перешкоджання комусь щось зробити,

вербальні обмеження, заборони, усілякі правила та приписи, завдяки яким суб'єкт емоції відчуває себе «скутим рамками умовностей» [205]. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей цей стимул експлікується фразеологізмом *tumbled down* і позначає падіння, яке перешкоджає виконати задуману дію і провокує реакцію інтенсивного гніву *rage*: *He tumbled down and fell in a rage...*

Лексема *rage* характеризує деструктивний і неконтрольований вираз гніву – «*violent and uncontrolled anger*» [254]. В. Ю. Апресян називає цей прояв емоції сильним «тваринним» гнівом [6, с. 44]. Цікаво, що у фольклорному віршованому дискурсі для дітей суб'єктом цього відтінку емоції є саме тварина: *I had a little dog, / and his name was Blue Bell, / I gave him some work, / and he did it very well; <...> I sent him to the garden / to pick some sage, / He tumbled down / and fell in a rage* [СМГ]. Вислів «*fell in a rage*» по суті своїй є метафорою і виражає стан відхилення від перебування на деякій площині, яка вважається нормою, – *to fall* – падати.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Obstacles* вербалізується висловлюванням *crashed right through the stage*, яке також позначає падіння із додатковим значенням провалу на сцені: *The Dancing Hippopotami / then flew into a rage, / for on their final pirouette, / they crashed right through the stage* [Prelutsky J. It's Raining...]. У результаті дії стимулу суб'єкти емоції – бегемоти – відчувають аналогічний відтінок гніву – *rage*. Це переживання також є метафоричним за своєю природою: *flew into a rage*. Семантика висловлювання представляє відхилення від площини норми у протилежному напрямку – політ.

Стимул *Obstacles* у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також актуалізується змалюванням ситуації невдачі у математиці – нездатності робити прості математичні дії додавання, віднімання, ділення, множення: *Addition was a hopeless act, / and likewise, they [moose] could not subtract. / Devoid of acumen and wit, / they could not multiply a bit. / Division was beyond them too, / they clearly did not have a clue* [Prelutsky J. It's Raining...]. Суб'єктом емоції є тварини – лосі (*moose*), прояв емоції яких має неоднорідну природу: *Percentages just gave them pains, / and fractions overtaxed their brains. / Those addlepatated moose were vexed, /*

uncomprehending, and perplexed. / "We're through with math," they sadly sighed. / "Those numbers have us moostified." [Prelutsky J. It's Raining...].

Так, відтінок емоції, вербалізований дієприкметником *vexed*, є суміжною репрезентацією гніву та смутку. Він завдає турботи, страждання, занепокоєння та призводить до роздратування [254]. Мовні одиниці *gave them pain* (завдавали болю) та *sadly sighed* (сумно зітхнули) є виразниками психічної та поведінкової реакції емоції смутку відповідно.

Крім розглянутих випадків репрезентації цього стимулу гніву, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей він також актуалізується ситуацією мірвання силою і представлений перешкодою суб'єктам (драконам) до отримання статусу «найсильнішого і найлютішого», вербалізованою висловлюванням *they would always disagree which possessed the greater prowess, might, and sheer ferocity: Two legendary dragons, / both of countrywide renown, / encountered one another, / neither dragon would back down. <...> It was woefully apparent / they would always disagree / which possessed the greater / prowess, might, and sheer ferocity [Prelutsky J. My Dog...].*

Взаємна антагоністичність провокує емоцію гніву, яку П. Екман називає циклічною. Мова йде про «гнів, що породжує гнів» [205], який розвивається по наростаючій. Ця емоція вербалізується у дискурсі низкою мімічних та поведінкових реакцій.

Мімічна реакція *glared with pure malevolence* виражає злісний ненависний погляд. Лексема *malevolence* містить семи «*spite*» та «*hatred*», поєднанням яких концептуалізується емоція невмотивованого негативного відношення, тривалої сильної неприязні з бажанням заподіяти шкоду.

Вислів *fury filled their fiery eyes* є ще однією вербальною репрезентацією мімічного виразу гніву – поглядом, сповненим люті. Розклавши цей вираз на семи, представимо його значення: речовина «*fury*» наповнює собою контейнер «палаючі очі» – «*fiery eyes*». У цьому вислові прослідковується метафорична концептуалізація емоції гніву у мові «гнів – жар», описану в роботах Лакоффа, Джонсона, Кьовечеша [225; 227].

Суб'єкти емоції – дракони – є метафоричним уособленням гніву з детальною його вербальною репрезентацією, представленою у творі низкою лексем із семою «жар»: *...they were exhaling inextinguishable flames, the heat was overwhelming, both ignited with a flash* [Prelutsky J. My Dog...].

Поведінкові реакції вербалізуються такими висловлюваннями: *they flared their giant nostrils, they displayed their razor claws, they snapped their fearsome jaws, they were exhaling inextinguishable flames*. Роздування ніздрів, демонстрування кігтів, щелеп та здатності вивергати полум'я репрезентують ситуацію залякування, коли завдяки мобілізації енергії та появи почуття впевненості у собі та фізичної сили, індивід наповнюється сміливістю і відвагою. У даному випадку гнів є еволюційною реакцією на потенційну загрозу, яка сприяє виживанню [6, с.43], на відміну від соціальної функції емоції, розглянутої у попередніх прикладах.

Лексема *fearsome* виражає зв'язок емоцій гніву і страху, а саме їх причинно-наслідкову зумовленість, коли гнів викликає страх. Така послідовність спостерігається у прикладі, розглянутому у розділі, присвяченому концепту FEAR, де вегетативна реакція *cringe in terror* виникає як відповідь на вербальну репрезентацію гніву *fearsome: I'm Captain Conniption, / the scourge of the sea, / no pirate alive / is as fearsome as me, / I'm ten times as tough / as the skin of a whale, / the sharks / wherever I sail* [Prelutsky J. Something BIG...].

У цьому випадку можна говорити про гнів як домінуючу рису характеру суб'єкта, коли *anger* являє собою не емоцію, а радше стан, «настрій» [205].

Стимул *Obstacles* також актуалізується у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей комунікативною ситуацією шантажу, яка включає в себе семи вимоги та погрози. Вимога вербалізується у творі спонукальною дією матері-домовика приспати свою дитину і описує гіпотетичну ситуацію виникнення емоції гніву як результат невиконання вимоги: *Go to sleep, my baby goblin, / hushaby, my dear of dears, / if you disobey your mother, / she will twist your pointed ears* [Prelutsky J. Something BIG...]. Компонент «погроза» вербалізований поведінковими виразами емоції гніву – скручуванням вух та кусанням за носа: *twist your pointed ears, bite your tiny nose*. Особовий займенник «*she*» стирає «особистісну» характеристику

причетності мовця до дії, таким чином виражаючи безапеляційність твердження, при якому у дитини-домовика зникає будь-який сумнів у словах матері. Актуалізація гніву у комунікативній ситуації спілкування фантастичних істот є ще одним свідченням на користь «нелюдськості» цієї емоції.

Стимул *Irritation* (за К. Ізардом «аверсивна стимуляція») позначає ситуацію, яка призводить до роздратування. Так, неприємні події, наприклад, занурення у холодну воду, тривала дія високої температури, поганий запах, брудні непристойні сцени, які постійно повторюються, викликають у людини неприємні відчуття, або негативний афект, який є безпосереднім активатором гніву [76]. Цей стимул у фольклорному віршованому дискурсі для дітей вербалізується висловлюванням *they should eat*, що експлікує необхідність частування гостей: *There dwelt an old woman at Exeter, / When visitors came it sore vexed her, / So for fear they should eat, / She locked up all her meat...* [СМГ]. У результаті небажаної аверсивної дії виникає емоційна реакція середнього ступеня інтенсивності, вербалізована дієсловом *vex*, яким актуалізується синкретична емоція гніву та смутку.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей стимул *Irritation* представлений більш детально. По-перше, він актуалізується діями дитини, спрямованими на тварин, по-друге, діями дитини, спрямованими на дорослого. Дії, спрямовані на тварин, вербалізуються прескриптивним директивним мовленнєвим актом заборони: *So don't displease or tease a weasel, / squeeze or freeze or wheeze a weasel / and don't ever seize a weasel by the tail* [Prelutsky J. *Pizza, Pigs...*]. // *...do not throw bricks at bumblebees / or grab a grizzly bear, / and never tug a tiger's tail / or pull a panther's hair. / "Don't wrestle with a rattlesnake / or ask a skunk to fight, / don't irritate an elephant / or tempt a lion to bite, / don't scuffle with a buffalo / or tease electric eels, / don't interrupt piranhas / at their underwater meals. / "Don't tickle a gorilla / or invite a shark to smile, / don't hug a hippopotamus / or kiss a crocodile, / don't ridicule a rhino / or provoke a porcupine."* [Prelutsky J. *Something BIG...*].

Прохібітиви виражають аверсивні дії дитини щодо різних суб'єктів-тварин. Дратування (*displease, tease*), міцні обійми (*squeeze*), стискання (*freeze*), присвистування (*wheeze*), хапання за хвоста (*seize by the tail*) дратують ласицю.

Жбурляння камінням (*throw bricks*) може виявитись аверсивним для джмелів, обійми (*grab*) – для ведмедя грізлі, смикання за хвоста (*tug a tiger's tail*) – для тигра, скубання за шерсть (*pull a panther's hair*) – для пантери і т.д.

Наведені лексеми розрізняються за особливістю семи «стимул гніву». Так, лексеми типу *squeeze, freeze, hug, grab, seize, wheeze, throw, tug, pull, tickle, kiss, ridicule* мають оказіональну сему «стимул гніву», яка реалізується у контексті твору. Оказіональну сему вміщують також лексеми *wrestle, scuffle*. Ці виразники поведінкової реакції у контексті твору набувають характеристик стимулів гніву.

Конструкції *ask to fight, tempt to bite* виражають сему «стимул гніву» імпліцитно. Дієслова *ask* і *tempt* вказують на провокуючу природу дії, що може призвести до збурення емоції. Лексеми *provoke* у значенні «збуджування гніву» [254] та *tease* із семантикою «турбування або дратування» [254] виражають сему «стимул гніву» експліцитно.

Для дієслів *displease* та *irritate* також характерне експліцитне представлення семи «стимул гніву». Для них ця сема є узуальною, тобто такою, що входить у систему значення слова [169, с. 43].

Стимул аверсивної стимуляції, вербалізований конструкцією *invite a shark to smile*, метафорично виражає експресивну (мімічну) реакцію тварини – вищир. Метафора реалізується завдяки подібності посмішки та оскалу демонструванням зубів.

Стимул *Irritation*, актуалізований у дискурсі діями дитини, спрямованими на дорослого, представлений повторюванням слів. Вибудовуючи твір на основі стилістичної фігури повторення, автор дає змогу адресатові «відчути» дію стимулу: *I often repeat repeat myself / I often repeat repeat. / My mom my mom gets mad gets mad, / it irritates my dad my dad, / it drives them up a tree tree tree, / that's what they tell they tell me me – / I often repeat repeat myself, / I often repeat repeat* [Prelutsky J. A Pizza...].

Цей стимул гніву провокує такі реакції: емоції високого ступеня інтенсивності, лексикалізовані прикметником *mad* та метафоричним висловлюванням *drives them up a tree*, та сильну «неглибоку» емоцію, представлену дієсловом *irritate*. Висловлювання *drives them up a tree* виражає стан інтенсивного

гніву високої енергетичної концентрації, який може стимулювати аномальну поведінку видряпування на дерево.

Особливістю дієслова *irritate* є його подвійна природа – актуалізація в дискурсі як стимулу, що викликає емоцію роздратування *irritation*, та реалізація його як безпосереднього виразника цієї емоції. Наприклад, 1) *...don't irritate an elephant* [Prelutsky J. Something BIG...]; 2) *...it irritates my dad my dad* [Prelutsky J. A Pizza...].

Емоція гніву у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей також виникає під дією невідомого стимулу. Лексеми-виразники емоції під дією *Unknown Stimulus* позначають якість суб'єкта, яка репрезентує домінуючу рису його характеру або настрою. Так, у фольклорному віршованому дискурсі для дітей прикметник *cross* виражає експресивну реакцію суб'єкта, яка поєднується з поведінковою дією бійки: *Tom saw a cross fellow was beating an ass, / Heavy laden with pots, pans, dishes, and glass... [СМГ].* Дієслово *worry* передає поведінкову дію атаки: *This is the dog, / That worried the cat... [СМГ].*

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей безпричинну гнівливість виражають лексеми на позначення психологічного стану, вербальних, поведінкових реакцій та експресії. Лексеми, що позначають психічний стан, представлені у дискурсі прикметниками із негативною конотацією *nasty, ferocious, incensed*, позитивно конотованим прикметником із заперечною часткою *not – not very nice* і висловленнями *my attitude's awful, my temper is vile, in a nasty mood*. Прикметник *nasty* виражає емоційний стан, який є дуже неприємним для оточуючих: *I'm nasty and sour*. Лексеми *incensed, ferocious* характеризують високий ступінь інтенсивності гніву: обурення (*incensed*) та лють (*ferocious*): *The skunks were incensed... [Prelutsky J. My Dog...]. // But I'm an old ferocious troll / As you can plainly see [Hoberman M.A. You Read...].* Конструкція *not very nice* применшено характеризує вираз емоції гнів, який не є приємним для оточуючих: *I'm Picklepuss Pearl, and I'm not very nice, / I'm not made of sugar, I'm not made of spice... [Prelutsky J. Something BIG...].*

Висловлення *my attitude's awful, my temper is vile, in a nasty mood* виражають напрочуд неприємну позицію суб'єкта емоції щодо оточуючих (*awful*) та відразливо неприємний настрій (*vile, nasty*).

Поведінкова реакція гніву під дією невідомого стимулу позначається лексемою *bicker* і проявляє семантику сварки, суперечки: *Two penguins once collided – / both were in a nasty mood / and quickly started bickering .../ they were extremely rude* [Prelutsky J. My Dog...].

Вербальні реакції представлені репрезентативними мовленнєвими актами незгоди: *I'll rebuff you, "No! It's not!"// I'll insist, "An awful sauce!" // I'll retort, "A cloudy night!"* [Prelutsky J. Something BIG...]. Дієслова із семою «різке заперечення» *rebuff* і *retort* мають негативну конотацію і передають емоційний стан мовця під впливом гніву.

Експресія гніву у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виражена прикметниками *cross, sour*, словосполученнями *permanent frown* та виразами *my wretched expression can wither a flower, it takes but a blink of my miserable eye, my stare is so cold it turns water to ice*. Мімічний прояв гніву, лексикалізований прикметником *cross*, описує характерну рису суб'єкта – сердитість: *I'm the Disputatious Deeble, / disharmonious and cross, / if you say, "Lovely gravy!" / I'll insist, "An awful sauce!"* [Prelutsky J. Something BIG...]. Мімічний прояв відтінку гніву «сердитість» також виражає прикметник *sour*. За своєю природою він є метафорою, що пов'язує вираз обличчя як реакцію на куштування чогось кислого та міміку роздратованості: *I'm Picklepuss Pearl, and I'm nasty and sour, / my wretched expression can wither a flower, / it takes but a blink of my miserable eye / for laughing hyenas to break down and cry* [Prelutsky J. Something BIG...].

Словосполучення *permanent frown* репрезентує мімічний вираз, який К. Ізард та П. Екман називають типовим для базової емоції гніву і описують як: опускання і зведення брів, утовщення шкіри над переносицею з борозною вертикальних зморшок; щелепи міцно стиснуті, губи можуть бути розімкнені, що надає обличчю прямокутних обрисів, або ж міцно стулені і набувають вигляду двох тонких паралельних ліній; очі звужуються і набувають кутастої загостреної форми [75; 204].

Такими ж характеристиками можна описати конструкцію *my wretched expression can wither a flower*. Використовуючи поетичне перебільшення, автор описує гнівний вираз обличчя, який має напрочуд інтенсивний вплив на оточуючих – під його дією в'януть квіти.

Конструкції *it takes but a blink of my miserable eye, my stare is so cold it turns water to ice* характеризують гнівливий погляд. Вислів *it takes but a blink of my miserable eye* має на меті охарактеризувати інтенсивність емоції гніву та її відчутний вплив на оточуючих: *...it takes but a blink of my miserable eye / for laughing hyenas to break down and cry* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вираз, побудований на основі синкретизму порівняння та гіперболи, *my stare is so cold it turns water to ice* описує дію на оточуючих, представлену фізіологічним відчуттям льодяного холоду.

Окрім розглянутих стимулів, у **сучасному** американському віршованому дискурсі для дітей емоцію гніву провокують стимули *Food* та *Obnoxious Conduct*. Стимул *Food* актуалізується у дискурсі реквестивним директивним мовленнєвим актом прохання, у якому мати спонукає дитину з'їсти корисну для дитини страву – горох. Емоція гніву, спровокована зазначеним стимулом, викликає ряд психологічних, поведінкових, вокальних та експресивних проявів.

Психологічні реакції вербалізуються у дискурсі такими одиницями: *furious, enraged, rage was unabated, angry, mad, fit, fume, explode, bilious to the core, her tantrum grew and grew, to be beside herself*. Лексеми *furious, enraged (filled with rage), rage* виражають емоцію гніву високого ступеня інтенсивності – лють. Висловлювання *rage was unabated* передає неможливість послабити, зменшити силу емоції, що відчувається.

Семантику імпульсивності та безконтрольності емоції визначає іменник *fit*. Подібно до лексеми *mad*, він створює аналогію перебування у стані гніву із приступом хвороби. «Неадекватність» стану також виражається конструкцією *to be beside herself*. Під дією емоції суб'єкт неначе перебуває за межами власного тіла (*beside herself*).

Прикметник *angry* покриває широке концептуальне поле емоції. За В. Ю. Апресяном, ця лексема може репрезентувати як емоцію середньої

інтенсивності та глибини, так і безконтрольне, напрочуд інтенсивне почуття, яке проявляється у деструктивних поведінкових діях [6, с. 44]. У контексті твору *angry* виражає емоцію високої інтенсивності. Насиченість емоції передається стилістичною фігурою повтору та графічними засобами жирного шрифту і збільшення розміру літер: “*I am angry, **angry, ANGRY!**” / shrieked enraged Belinda Blue* [Prelutsky J. Something BIG...].

Лексичні одиниці *fume, bilious to the core* розкривають фізіологічний стан суб’єкта гніву. Дієслово *fume* описує фізіологічний стан підвищення температури і гіперболічно визначає її як сто градусів за Цельсієм, коли рідина перетворюється на пару (*fume*). Конструкція *bilious to the core* передає ідею виливу жовчі, що часом є результатом частих спалахів гніву.

Метафоричне *explode* вказує на високу інтенсивність емоції, концентрація і тиск якої можуть призвести до «вибуху». Конструкція *her tantrum grew and grew* виражає динаміку наростання емоції, початковим станом якої є роздратування (*tantrum*).

Поведінкові реакції представлені у дискурсі рвучкими діями, спрямованими назовні – бити кулаками у стіну (*beat her fists against the wall*), кататись по підлозі (*pounded on the floor*), бігати по кімнаті (*raced around the room*) – та діями, спрямованими на себе: заламування рук (*wrung her hands*), рвання на собі волосся (*tore her hair*).

Вокальні прояви об’єднують такі мовні одиниці: *shriek, roared so loud, the neighbors thought they’d heard a sonic boom*. Дієслово *shriek* описує високий пронизливий звук великої інтенсивності, який у контексті набуває конотації гніву: *...shrieked enraged Belinda Blue* [Prelutsky J. Something BIG...]. Лексема з просодичним компонентом *roar* виражає гучний викрик, який порівнюється із звуковим ударом, спричиненим подоланням літаком звукового бар’єру.

Експресію гніву передає прикметник *livid*. Він виражає зміну кольору обличчя (потемніння) у результаті переживання емоції: *She beat her fists against the wall, / she pounded on the floor, / “I am livid!” she exploded, / “I am bilious to the core!”* [Prelutsky J. Something BIG...].

Стимул *Obnoxious Conduct* актуалізується у дискурсі такими мовними одиницями: *one mistake, the book I'm finally bringing back is four years overdue; forgot to take a bath; BURP, a certain habit*. Словосполучення *one mistake* та конструкція *the book I'm finally bringing back is four years overdue* експлікують ситуацію затримання книги, що провокує гнів бібліотекаря, виражений прикметником *furious: I'm filled with trepidation / mixed with downright misery, / convinced that the librarian / is furious with me* [Prelutsky J. My Dog...].

Висловлюванням *the hippopotamus forgot to take a bath* експлікує ситуацію недотримання правил гігієни персоніфікованими тваринами-бегемотами. Неетична поведінка тварин викликає осуд громади зоопарку, представлений репрезентативними мовленнєвими актами скарги: **“Disgraceful!”** *gabbed the gibbons,* / **“Barbaric!”** *boomed a bear,* / **“Distressing!”** *wept a leopard,* / *the ferrets fumed,* **“Unfair!”** / **“Repellant!”** *puled a puma,* / **“Bizarre!”** *a badger bawled,* <...> **“How wicked!”** *whined a weasel,* **“Uncalled for!”** *cawed the crows,* <...> **“Unseemly!”** *screamed the eagles* [Prelutsky J. Something BIG...]. Графічні засоби виділення реплік суб'єктів гніву жирним шрифтом та курсивом підкреслюють емоційність висловлювань.

Семантика репрезентативів розкривається вербальними засобами вираження психічного стану: *fume, uncalled for, unfair, unseemly, wicked, barbaric, disgraceful, displeasure, bizarre, lost their tempers*; та лексемами репрезентації вокальних реакцій: *boom, bawl, scream, roared with wrath*.

Лексеми із префіксом *un-* *uncalled for, unfair* та *unseemly*, містять семи неприйнятності і невідповідності ситуації. У контексті твору вони виражають реакцію обурення і роздратування: **“Uncalled for!”** *cawed the crows,* / *the tigers lost their tempers,* / *a polecat held his nose,* / **“Unseemly!”** *screamed the eagles...* [Prelutsky J. Something BIG...].

Лексеми *displeasure, disgraceful, wicked* та *barbaric* мають негативну конотацію. Іменник *displeasure* передає стан сильного незадоволення, прикметник *disgraceful* виражає рішучий осуд аморальної поведінки. Прикметник *wicked*

включає сему «злість» – один із відтінків емоції гніву, а лексема *barbaric* характеризує дику, невідповідну суспільним нормам поведінку.

Прикметник *bizarre* описує неординарність ситуації, що викликає занепокоєння спробою похитнути суспільні правила і традиції. Конструкція *lost their tempers* описує стан втрати самовладання і є ще однією вказівкою на невідповідний контроль характер емоції.

Вокальна репрезентація гніву *boom* передає низький глухий звук й імітує мовлення суб'єкта емоції – персоніфікованого ведмедя: “*Barbaric!*” *boomed* a bear [Prelutsky J. Something BIG...]. Лексема *bawl* позначає нестримний викрик: “*Bizarre!*” a badger *bawled*. Дієслово *scream* виражає гучний пронизливий звук під дією інтенсивної емоції гніву: “*Unseemly!*” *screamed* the eagles [Prelutsky J. Something BIG...]. Конструкція *roar with wrath* репрезентує гучний звук, реалізований під дією схваленого суспільством «праведного» гніву *wrath*.

В аналізованому творі, крім засобів вираження емоції гніву, також наявні мовні одиниці, які репрезентують емоції смутку та відрази. Емоція смутку представлена лексемою *distressing*, яка позначає психічний стан суб'єкта, а також поведінковою реакцією *weep*. Наявність засобів вираження емоції смутку у контексті твору дає змогу стверджувати про можливість одного стимулу викликати різні емоції. Різниця емоційних реакцій залежить від загального емоційного стану людини [192].

Мовні засоби вираження відрази (*repellant, disgusted, held his nose*) поряд із репрезентаціями гніву представляють зв'язок зазначених емоцій. Доказом синкретичності емоцій гніву та відрази є семантика прикметників *vile* і *nasty* – конструкт, утворений у результаті поєднання сем «огида» і «роздратування». У контексті твору емоція відрази, як результат аверсивної стимуляції, що наносить моральну шкоду, провокує гнів як бажання виправити ситуацію.

Лексичні одиниці *BURP, a certain habit* позначають некультурну поведінку за столом: *I have BURP a certain habit / that I BURP admit appears / to annoy BURP many people, / some BURP even hold their ears* [Prelutsky J. It's Raining...]. Іменник *burp* є звуковою імітацією та лексичною репрезентацією процесу відрижки; він

вкраплюється у кожний рядок віршованого твору, порушуючи синтаксичну узгодженість слів. Таким чином створюється ритм вірша та наочно ілюструється стимул гніву дорослих, роздратованих поведінкою дитини.

Емоційна реакція дорослих представлена дієсловом психічного стану *annoy* та конструкцією на позначення поведінкової реакції *hold their ears*. Лексема *annoy* виражає провокування відчуття, яке Ю. В. Апресян описує як «майже фізично неприємне і нав'язливе почуття, яке забирає у людини душевний спокій» [6, с. 46] і виникає у результаті дії повторюваного стимулу. Поведінка, лексично представлена виразом *hold their ears*, описує природну реакцію суб'єкта на неприємний стимул прагненням відгородитись, захиститись від нього.

3.5.1. Мовні засоби вираження проявів *anger*

Проведений аналіз мовних засобів вираження *anger* дає змогу розподілити репрезентації проявів цієї емоції у фольклорному віршованому дискурсі для дітей на психічні, поведінкові та експресивні (див. табл.3.7), які представлені відповідно слотами *Mental Reactions*, *Behavioural Reactions* та *Expressive Reactions* у фрейм-структурі концепту ANGER. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей вербальні репрезентації *anger* виражаються психічними, вербальними, вокальними, поведінковими та експресивними проявами (див.табл. 3.8), структурованими слотами *Mental Reactions*, *Verbal Reactions*, *Vocal Reactions*, *Behavioural Reactions* та *Expressive Reactions* у терміналі *Reactions* фрейм-структури концепту ANGER.

Таблиця 3.7

Мовні засоби вираження проявів *anger* у фольклорному віршованому дискурсі
для дітей

Ступені інтенсивності <i>anger</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Помірний	<i>Fret, vex</i>	—	—	—	<i>Beat, worry</i>	<i>Cross</i>
Високий	<i>Fall in a rage</i>					

Таблиця 3.8

Мовні засоби вираження проявів *anger* у сучасному американському
віршованому дискурсі для дітей

Ступені інтенсивності <i>anger</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Помірний	<i>Vexed, vexatious, pestered, put out, countenance no..., not to care, not to like, nasty, irate, angry, fearsome, displease, displeasure, irritate, annoy, loathe, despise, hate, fume, tantrum, unbridled agitation, Unmitigated rancor, in a nasty mood, attitude's awful, temper is vile.</i>	<i>Rant, rebuff, retort, call each other names,</i> репрезентативні мовленнєві акти скарги і незгоди, мовленнєвий акт обвинувачення.	<i>Yell, roar, roar with wild abandon, roar with wrath, rave, rave like a ruffled old rooster, growl like a furious bear.</i>	—	<i>Shoot from the seat like a rocket, fly through the air, do a ridiculous dance, flare one's giant nostrils, display one's razor claws, snap one's fearsome jaws, exhale inextinguishable flames, twist sb's ears,</i>	<i>Snarl, glum, cross, livid, sour, sulk, disgruntled, glare with pure malevolence, fury filled their fiery eyes, smile (shark).</i>

Ступені інтенсивності <i>anger</i>	Психічні прояви	Вербальні реакції	Вокальні реакції	Вегетативні реакції	Поведінкові реакції	Експресія
Високий	<i>Mad, angry, ferocious, ferocity, rage, fly into a rage, rage was unabated, drives them up a tree, lose one's temper, incensed, to be beside oneself, explode, fit.</i>			—	<i>bite sb's nose, bicker, pace, hold one's ears, fight, bite.</i>	

Психічні прояви вираження емоції гніву варіюються за ступенем інтенсивності прояву узуальної семи «*anger*». Серед лексичних одиниць на позначення психічного стану суб'єкта виокремлюємо дві групи: лексеми, що позначають помірний та високий ступені інтенсивності прояву емоції гніву.

Група лексичних одиниць, що позначають помірний ступінь інтенсивності прояву емоції *anger*, включає такі лексеми: *vex, vexed, vexatious, pestered, put out, countenance no..., not to care, not to like, nasty, irate, angry, fearsome, displeasure, displeasure, irritate, annoy, loathe, despise, fume, fret, tantrum, unbridled agitation, unmitigated rancor, in a nasty mood, attitude's awful, temper is vile.*

Група лексем, що позначають високий ступінь інтенсивності прояву емоції *anger*, представлена такими мовними одиницями: *mad, angry, ferocious, ferocity, rage, fall in a rage, fly into a rage, rage was unabated, drives them up a tree, lose one's temper, incensed, to be beside oneself, explode, fit.*

3.5.2. Мовні засоби вираження наслідків *anger*

Мовні засоби вираження наслідків *anger* є специфічною рисою сучасного американського віршованого дискурсу для дітей. Вони представляють додатковий

термінал *Result* концепту ANGER з притаманними йому слотами *Expression of Sorrow, Physical Deterioration* та *Death*.

Слот *Expression of Sorrow* вербалізується лексемами, які позначають фізіологічне, вокалічне та поведінкове вираження смутку. Так, фізіологічне вираження смутку актуалізується висловом на позначення вегетативної реакції *sorrow* під дією емоції гніву на об'єкт *your stomach is liable to turn upside-down: If I fix your face with my permanent frown, / your stomach is liable to turn upside-down...* [Prelutsky J. Something BIG...]. Вербалізація тактики погрози підрядним реченням умови передає усвідомлення суб'єктом гніву деструктивності наслідків емоції і використання цього знання з метою шантажу.

Вокалічне вираження смутку вербалізується дієсловами з просодичним компонентом *shriek* і *moan*: *I'm likely to bite, / and you'll know when I do. / My fangs are so sharp / they'll go right through your shoe. / You'll hop up and down, / and you'll shriek and you'll moan... / I'm Beezil B. Bone, / I live under a stone* [Prelutsky J. My Dog...].

Поведінкове вираження смутку представлене конструкцією на позначення різкої зміни стану радості смутком: *it takes but a blink of my miserable eye / for laughing hyenas to break down and cry* [Prelutsky J. Something BIG...].

Слот *Physical Deterioration* вербалізується словосполученням *wither a flower*, яке позначає фізичний стан об'єкта, на який спрямовано гнів: *I'm Picklepuss Pearl, and I'm nasty and sour, / my wretched expression can wither a flower...* [Prelutsky J. Something BIG...].

Слот *Death* представлений у дискурсі висловом *reduced to piles of ash*, який описує результат знищення об'єкта гніву шляхом спалення: *The heat was overwhelming, / both ignited with a flash, / and those legendary dragons / were reduced to piles of ash* [Prelutsky J. My Dog...].

Результати аналізу концепту ANGER представимо графічно (рис. 3.5, 3.6).

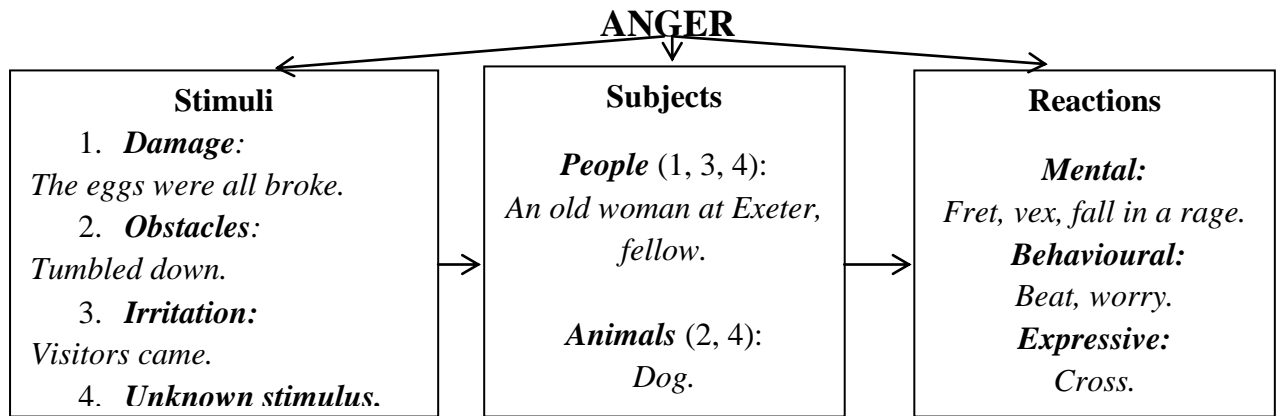


Рис. 3.5. Концепт ANGER у фольклорному віршованому дискурсі для дітей.

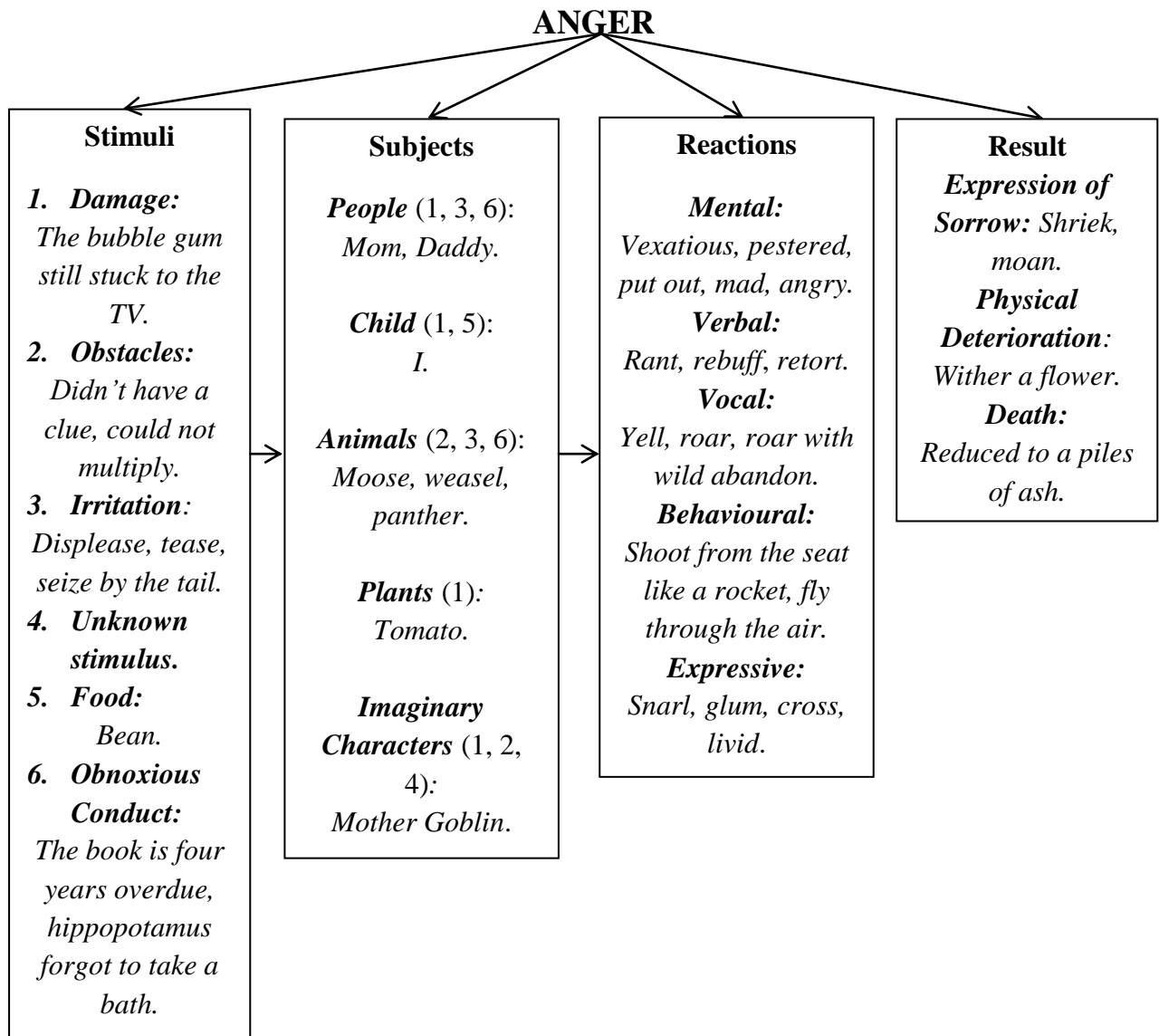


Рис. 3.6. Концепт ANGER у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

Висновки до третього розділу

Емоційні концепти JOY, SORROW, FEAR та ANGER у картинах світу фольклорного і сучасного американського віршованого дискурсу для дітей мають фреймову структуру, яка представлена терміналами *Stimuli*, *Subjects* і *Reactions*.

В обох картинах світу для фрейм-структури концептів JOY і SORROW характерна наявність більшості спільних слотів у терміналі *Subjects*. У картині світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей фрейм-структури концептів JOY і SORROW мають спільні слоти *People*, *Child*, *Animals* і *Unknown Subject* у терміналі *Subjects* і слоти *Holiday*, *Gifts*, *Simple Things*, *Acoustic Factors*, *Imaginary Things*, *Food* та *Others' Behaviour* у терміналі *Stimuli*.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей для фрейм-структури концепту JOY характерними є слоти *Nature*, *Achievement*, *Holiday*, *Material Things* та *Acoustic Factors* у терміналі *Stimuli*, а в сучасному американському віршованому дискурсі для дітей – слоти *Nature*, *Achievement*, *Homework*, *Rule Breaking*, *Meeting*, *Egocentrism*, *Disgusting Things*, *Unknown Stimulus* у терміналі *Stimuli* та слот *Unknown Subject* у терміналі *Subjects*.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей термінал *Reactions* фрейм-структури концепту JOY представлений слотами *Mental Reactions*, *Verbal Reactions* і *Behavioural Reactions*, які виражаються лексемами на позначення психічних реакцій, вербальних і поведінкових відповідно. Лексеми, які вербалізують психічні реакції, розподіляються за середнім, низьким та високим ступенями інтенсивності вираження узуальної семи *joy*. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Reactions* фрейм-структури концепту JOY, окрім зазначених слотів, уміщує додаткові специфічні слоти *Vocal Reactions*, *Interofective Reactions* та *Expressive Reactions*.

Емоція *joy* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлена лексичними одиницями із семантикою нейтральної, «спокійної» радості; божественної радості та релігійної просвітленої радості. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей наявні мовні засоби вираження радості-відданості, нереальної, містичної радості та радості «під дією чар».

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей прослідковується особлива метафоричність емоції *joy* – здатність «наповнювати» собою стимул та суб'єкт емоції. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей емоція *joy* концептуалізується як речовина, здатна випромінювати світло; їй притаманна кількісна характеристика.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей для фрейм-структури концепту SORROW характерними є слоти *Lack of Something*, *Others' Intrusion*, *Sympathy* і *Others' Joy* у терміналі *Stimuli* та слот *Imaginary Characters* у терміналі *Subjects*, а в сучасному американському віршованому дискурсі для дітей – слоти *Lack of Something*, *Others' Intrusion*, *Sympathy*, *Challenge* та *Memories*. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей термінал *Reactions* фрейм-структури концепту SORROW уміщує слоти *Mental Reactions*, *Verbal Reactions*, *Interofective Reactions* та *Behavioural Reactions*. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей термінал *Reactions* фрейм-структури концепту SORROW, окрім зазначених слотів, має специфічні *Vocal Reactions* і *Expressive Reactions*.

Мовні засоби вираження прояву емоції *sorrow* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей відзначаються наявністю сем «смуток», «горе» та «смуток-співчуття». У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, крім зазначених компонентів, актуалізується сема «смуток-докори сумління». Метафоризація *sorrow* співвідносить емоцію із хворобою, розкриває такі характеристики як динамічність і здатність наростати у фольклорному віршованому дискурсі для дітей та «радіоактивність», здатність поширюватись випромінюванням у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту FEAR має термінал *Stimuli* зі слотами *Animals*, *Imaginary Characters*, *Being Damaged* і *Death*; термінал *Subjects* зі слотами *People*, *Child*, *Animals* та термінал *Reactions* зі слотами *Mental Reactions*, *Vocal Reactions*, *Interofective Reactions* і *Behavioural Reactions*. Різниця у двох мовних картинах світу полягає у представленні ширшої парадигми лексем на позначення емоції *fear* у

сучасному американському віршованому дискурсі для дітей: окрім мовних засобів середнього ступеня інтенсивності прояву ядерної семи, наявні лексичні одиниці, які позначають низький та високий ступені інтенсивності.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту FEAR вирізняється наявністю слотів *Acoustic Factors, Shadows and Reflections, Height, Lack of Safety, Being Lost, Others' Behaviour, Imaginary Things* у терміналі *Stimuli* і слота *Unknown Subject* у терміналі *Subjects*, що свідчить про більш детальне вираження зазначеного концепту у цій мовній картині світу.

Мовні засоби вираження проявів *fear* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей характеризується семантикою «нейтрального», «біологічного» та «короткочасного інтенсивного» страху. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, окрім зазначених сем вираження *fear*, виявлено «неконтрольований», «релігійний» страх та «страх перед невідомим». У фольклорному віршованому дискурсі для дітей акцентується номінальна подія виникнення емоції, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей – її перебіг. При відсутності страху у фольклорному віршованому дискурсі для дітей ставиться акцент на відсутності стимулу виникнення емоції, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей – розвивається ідея безстрашності, непадвладності їй.

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту ANGER вміщує терміналі *Stimuli* зі слотами *Damage, Obstacles, Irritation* і *Unknown Stimulus*; терміналі *Subjects* зі слотами *People* та *Animals* і терміналі *Reactions* зі слотами *Mental Reactions, Behavioural Reactions* та *Expressive Reactions*. Відмінністю двох мовних картин світу є широка парадигма слів і словосполучень на позначення *anger*, представлена у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, у порівнянні з фольклорним віршованим дискурсом, у якому кількість мовних засобів вираження цієї емоції є незначною.

Сучасний американський віршований дискурс для дітей вирізняється наявністю у фрейм-структурі концепту ANGER додаткових слотів *Food* і *Obnoxious Conduct* у терміналі *Stimuli*, слотів *Child, Plants, Imaginary Characters* у терміналі

Subjects та слотів *Verbal Reactions* і *Vocal Reactions* у терміналі *Reactions*. Специфічною рисою фрейму концепту ANGER також є термінал *Results* зі слотами *Expression of Sorrow, Physical Deterioration* і *Death*.

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей мовні засоби прояву емоції *anger* вміщують сему «тваринна природа», що позначає наявність колосального енергетичного збурення. У вербальних репрезентаціях *anger* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується семантика «еволюційного» та «соціального» гніву. Сучасному американському віршованому дискурсу для дітей притаманна особлива семантика лексичних одиниць прояву *anger* – праведний гнів. У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей *anger* репрезентується як емоція або психічний стан, настрої. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виражена метафоричність гніву: її асоціація із відхиленням від норми, хворобливим, неадекватним станом та поняттями «жар» для активного гніву і «холод» – для пасивного.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Віршований дискурс для дітей – це сукупність віршованих текстів, написаних дорослим для дитини, у якій мовними засобами створюється особливий ментальний світ, що забезпечує соціалізацію дитини. Цей ментальний світ є спеціально орієнтованою картиною, структурні елементи якої слугують основою для визначення особливостей семантики віршованого дискурсу для дітей, що розвивається у часі і просторі.

У результаті аналізу матеріалу було виділено основні рубрики категоризації світу, притаманні віршованому дискурсу для дітей. Вони є відображенням буттєвих категорій, які формуються у процесі пізнання й існують у свідомості. Такими рубриками є *Social Strata, Household, Entertainment, Music, Holiday, Joy, Sorrow, Fear* та *Anger*.

Концептуальний аналіз зазначених когнітивних рубрик надає змогу представити їх фреймовими структурами концептів повсякденності SOCIAL STRATA, HOUSEHOLD, ENTERTAINMENT, HOLIDAY та MUSIC і емоцій JOY, SORROW, FEAR та ANGER, яким притаманна термінально-слотна будова.

В обох картинах світу віршованого дискурсу для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA вміщує термінали – *High Stratum* зі слотом *Rulers* і *Low Stratum* зі слотом *Occupations*. Фрейм-структура концепту HOUSEHOLD включає термінал *Food* зі спільними слотами *Snacks and Meals, Drinks* та *Desserts*, і термінали *Household Items* та *Household Work*. Структура концепту ENTERTAINMENT представлена терміналами *Games* і *Tricks*. Фрейм-структура концепту MUSIC має термінали *Talent for Music, Sounds, Musical Instruments* з однойменними слотами, а структура концепту HOLIDAY – термінали *Holiday Nominations* і *Holiday Attributes*.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту SOCIAL STRATA відзначається наявністю специфічного додаткового терміналу *Middle Stratum* зі слотом *Elite*. Для структури концепту HOUSEHOLD характерними є специфічний слот *Seasoning* у терміналі *Food*, додатковий слот *Household Items* у однойменному терміналі та слоти *Men's Work, Women's Work* і *Children's Occupations* у терміналі *Household Work*. Фрейм-структура концепту

ENTERTAINMENT вирізняється умістом слота *Games* у однойменному терміналі та слотів *Innocent Tricks* і *Offensive Tricks* у терміналі *Tricks*. Фрейм-структура концепту MUSIC має додатковий термінал *Musicians*. Структура концепту HOLIDAY представлена специфічними слотами *Christmas Attributes* і *Wedding Attributes* у терміналі *Holiday Attributes*.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей фрейм-структура концепту HOUSEHOLD вміщує специфічні слоти *Vegetables* і *Nuts* у терміналі *Food*, слоти *Adults' Household Items* і *Children's Household Items* у терміналі *Household Items* та слоти *Father's Work*, *Mother's Work* і *Children's Occupations* у терміналі *Household Work*. Фрейм-структура концепту ENTERTAINMENT має слоти *Games with Things and Animals*, *Games-Inventions* і *Sports Activities* у терміналі *Games* та слот *Tricks* в однойменному терміналі. Фрейм-структура концепту HOLIDAY включає специфічні слоти *Thanksgiving Attributes*, *Halloween Attributes*, *Father's Day Attributes* та *Birthday Attributes* у терміналі *Holiday Attributes*.

Емоційні концепти JOY, SORROW, FEAR та ANGER в обох картинах світу віршованого дискурсу для дітей мають фреймову структуру, яка представлена терміналами *Stimuli*, *Subjects* і *Reactions*. Фрейм-структури однойменних концептів характеризуються наявністю спільних слотів усіх терміналів. Фрейми концептів JOY і SORROW представлені найбільшою кількістю слотів.

Картина світу фольклорного віршованого дискурсу для дітей вирізняється наявністю специфічних додаткових слотів *Material Things* і *Others' Joy* у терміналі *Stimuli* фрейм-структури концепту JOY і слота *Others' Misery* цього терміналу у структурі концептів JOY і SORROW.

Картина світу сучасного американського віршованого дискурсу для дітей відзначається більшою кількістю слотів у терміналах фреймів емоційних концептів. Для фрейм-структур концептів JOY і SORROW характерна наявність слотів *Simple Things*, *Imaginary Things*, *Gifts* та *Food* у терміналі *Stimuli*. Для фрейм-структури концепту JOY специфічним є уміст слотів *Homework*, *Rule Breaking*, *Meeting*, *Egocentrism*, *Disgusting Things* у терміналі *Stimuli* і слотів *Vocal Reactions*,

Interfective Reactions та *Expressive Reactions* у терміналі *Reactions*. Структурі концепту SORROW властива наявність слотів *Challenge* та *Memories* у терміналі *Stimuli*, і слотів *Vocal Reactions* і *Expressive Reactions* у терміналі *Reactions*. Фрейм-структура концепту ANGER має додатковий специфічний термінал *Results*, а також специфічні слоти *Food*, *Obnoxious Conduct* у терміналі *Stimuli*, слоти *Child*, *Plants*, *Imaginary Characters* у терміналі *Subjects* та слоти *Verbal Reactions* і *Vocal Reactions* у терміналі *Reactions*. Структура концепту FEAR відзначається наявністю слотів *Acoustic Factors*, *Shadows and Reflections*, *Height*, *Lack of Safety*, *Being Lost*, *Others' Behaviour*, *Imaginary Things* у терміналі *Stimuli* та слота *Unknown Subject* у терміналі *Subjects*.

У фольклорному віршованому дискурсі для дітей мовній картині світу притаманне реалістичне відображення світу, а саме: наявність ієрархічної структури суспільства, представлення характерних для даного часового відрізка занять і професій, відображення простих базових елементів харчування, побутових речей нагальної потреби, гендерно-вікового розподілу праці, ігор та розваг, характерних для окремих вікових груп та реалістичне змалювання культурно значущих свят і музичних здібностей.

У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей для мовної картини світу характерне парадоксальне відображення дійсності, яке реалізується застосуванням гіперболи і концептуального оксиморону. Номінації занять, побутових речей, їжі, свят, музичних здібностей та інструментів представлено лексичними одиницями, побудованими на основі лінгвокогнітивних операцій контрастивного мапування. У дискурсі вербалізуються сучасні професії і традиційні заняття як відлуння старовини; побут дорослих, актуалізований предметами сучасного комфорту, і дитини, виражений назвами іграшок і «дитячих» речей; розподіл праці, представлений розмежуванням сімейних обов'язків; ігрова активність, репрезентована маніпуляціями з іграшками, речами і тваринами та спортивною діяльністю.

В обох мовних картинах світу найбільш поширені мовні засоби вираження *joy* і *sorrow*, що свідчить про важливе їх місце у житті суспільства. Ці емоції виникають

під дією як відмінних, так і спільних стимулів, що вказує на їхню полярність та здатність викликати антонімічні прототипові ситуації. Емоція *joy* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей представлена лексичними одиницями із семантикою нейтральної, «спокійної» радості; божественної радості та релігійної просвітленої радості. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей наявні мовні засоби вираження радості-відданості, нереальної, містичної радості та радості «під дією чар».

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей прослідковується особлива метафоричність емоції *joy* – здатність «наповнювати» собою стимул та суб'єкт емоції. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей емоція *joy* концептуалізується як речовина, здатна випромінювати світло; їй притаманна кількісна характеристика.

Мовні засоби вираження прояву емоції *sorrow* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей відзначаються наявністю сем «смуток», «горе» та «смуток-співчуття». У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, крім зазначених компонентів, актуалізується сема «смуток-докори сумління». Метафоризація *sorrow* співвідносить емоцію із хворобою, розкриває такі характеристики як динамічність і здатність наростати у фольклорному віршованому дискурсі для дітей та «радіоактивність», здатність поширюватись випромінюванням у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей.

Мовні засоби вираження проявів *fear* у фольклорному віршованому дискурсі для дітей характеризується семантикою «нейтрального», «біологічного» та «короткочасного інтенсивного» страху. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей, окрім зазначених сем вираження *fear*, виявлено «неконтрольований», «релігійний» страх та «страх перед невідомим». У фольклорному віршованому дискурсі для дітей акцентується номінальна подія виникнення емоції, у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей – її перебіг. При відсутності страху у фольклорному віршованому дискурсі для дітей ставиться акцент на відсутності стимулу виникнення емоції, у сучасному

американському віршованому дискурсі для дітей – розвивається ідея безстрашності, невідчужуваності їй.

У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей мовні засоби прояву емоції *anger* вміщують сему «тваринна природа», що позначає наявність колосального енергетичного збурення. У вербальних репрезентаціях *anger* у фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей актуалізується семантика «еволюційного» та «соціального» гніву.

Сучасному американському віршованому дискурсу для дітей притаманна особлива семантика лексичних одиниць прояву *anger* – праведний гнів. У фольклорному і сучасному американському віршованому дискурсі для дітей *anger* репрезентується як емоція або психічний стан, настрої. У сучасному американському віршованому дискурсі для дітей виражена метафоричність гніву: її асоціація із відхиленням від норми, хворобливим, неадекватним станом та поняттями «жар» для активного гніву і «холод» – для пасивного.

Значне розширення парадигми засобів вербалізації концептів JOY, SORROW, FEAR та ANGER у сучасному американському віршованому дискурсі для дітей у порівнянні з фольклорним свідчить про еволюцію емоційної сфери мовних картин світу віршованого дискурсу для дітей у цілому.

Отже, результати проведеного дослідження дають змогу стверджувати, що картини світу фольклорного і сучасного американського віршованого дискурсу для дітей представлені однаковими концептами із відмінними елементами їхньої структури та засобами вербалізації. У фольклорному віршованому дискурсі для дітей мовній картині світу притаманне реалістичне відображення дійсності, а в сучасному – гіперболічно-парадоксальне.

Перспективним напрямком подальших досліджень є вивчення індивідуально-авторських мовних картин світу у віршованому дискурсі для дітей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алефиренко Н. Художественное слово и поэтическая картина мира / Николай Алефиренко // Методи аналізу тексту : [зб. наук. праць]. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – С. 3 – 12.
2. Алефиренко Н. Ф. Дискурс как смыслопорождающая категория (дискурс и вторичное знакообразование) / Н. Ф. Алефиренко // Язык. Текст. Дискурс : межвузовский научный альманах. / [под. ред. Г. Н. Манаенко]. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2005. – Вып. 3. – С. 5 – 13. – Режим доступа : www.russcomm.ru/rca_biblio/issue/sgpi_almanakh3.pdf.
3. Алексеева И. О. Вербалізація фрейму “LIFE SCRIPT” та концепту “SOCIAL STRATIFICATION” у збірці “Mother Goose’s Nursery Rhymes” / И. О. Алексеева // Проблемы семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – К. : Логос, 2012. – Вип. 21. – С. 3 – 9.
4. Алексеева И. О. Вірші Матінки Гусині в сучасному суспільстві та текстах / И. О. Алексеева // Проблемы семантики слова, речення та тексту. – К. : КНЛУ, 2012. – Вип. 28. – С.11 – 21.
5. Антология концептов : [ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. – Т. 3. – Волгоград : Парадигма, 2006. – 381 с.
6. Апресян В. Ю. Опыт кластерного анализа : русские и английские эмоциональные концепты / В. Ю. Апресян // Вопросы языкознания. – 2011. – № 1. – С. 19 – 51.
7. Апресян В. Ю. Опыт кластерного анализа : русские и английские эмоциональные концепты / В. Ю. Апресян // Вопросы языкознания. – 2011. – № 2. – с. 63 – 88.
8. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь : [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
9. Арцишевський Р. А., Шоломицька Т. Я. Необхідність і можливості вироблення сучасної картини світу / Р. А. Арцишевський, Т. Я. Шоломицька // Сучасна картина світу : інтеграція наукового та поза наукового знання : [зб. наук.

праць]. – Суми : ВВП “Мрія-1” ЛТД, УАБС, 2004. – Вип. 3. – С. 7 – 10.

10. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – [под. ред. проф. В. П. Нерознака] – М. : Academia, 1997. – 267 – 279 с.

11. Атрошенко Г. І. Лінгвостилістика української поезії для дітей : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Ганна Іванівна Атрошенко. – Запоріжжя, 2005. – 22 с.

12. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Ворон. ун-та, 1996. – 104 с.

13. Балашова Л. В. Концепт «детство» в метафорической системе языка (диахронический аспект) [Электронный ресурс] / Л. В. Балашова. – Режим доступа : <http://iling.spb.ru/grammatikon/child/bal.html>.

14. Бацевич Ф. Термінологія комунікативної лінгвістики : аспекти дискурсивного підходу [Електронний ресурс] / Флоріан Бацевич // Термінологія комунікативної лінгвістики : аспекти дискурсивного підходу // Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ.». – 2002. – № 453. – С. 30 – 34. – Режим доступа : http://lp.edu.ua/tc.terminology/TK_Wisnyk453/TK_wisnyk453_bacewych.htm.

15. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации [Текст] / А. Д. Белова ; отв. ред. А. И. Чередниченко ; Киевский ун-т им. Т. Шевченко. – К. : [б.в.], 1997. – 311 с.

16. Белова А. Д. Языковые картины мира в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы [Электронный ресурс] / А. Д. Белова // Культура народов Причерноморья. – Т. 29. – Режим доступа : http://elib.crimea.edu/index.php?option=com_content&task=view&id=51.

17. Беннер В. М. Антонимический компонент значения и его реализация в контексте / В. М. Беннер // Коммуникативно-прагматическая семантика : [сб. науч. тр.] / Н. Ф. Алефиренко (отв. ред.). – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 105 – 111.

18. Берегова О. А. Інтенціональне значення загадок [Електронний ресурс] / О. А. Берегова. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr_gn/...3/.../GN310_10.pdf.
19. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці / А. Д. Белова // Германське мовознавство. – 2002. – № 32. – С. 11 – 14.
20. Богатырева И. И. Языковая картина мира [Електронний ресурс] / И. И. Богатырева – Режим доступу : <http://www.portal-slovo.ru/philology/43646.php>.
21. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : Курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамбов. Ун-та, 2001. – 123 с.
22. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози) [Електронний ресурс] : автореф. дис. ... канд. філол наук : 10.02.04 “Германські мови” / Олексій Олександрович Борисов. – Донецьк, 2005. – 20 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/4552.html>.
23. Борисов О. О. Прикметниковий номінативний простір «страх» сучасної англійської мови [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://studentam.net.ua/content/view/8845/97/>
24. Былкина Н. Д. Развитие когнитивных схем эмоций в онтогенезе [Електронний ресурс] / Н. Д. Былкина, Д. В. Люсин. – Режим доступу : www.creativity.ipras.ru/texts/books/.../bilkina&lusin_pozn_society.p...
25. Ван Дейк Т. А. К определению дискурса [Електронний ресурс] / Т. А. Ван Дейк. – Режим доступу : <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>.
26. Вежбицкая А. Семантика, культура и познание : общечеловеческие понятия в культуроспецифичних контекстах [Електронний ресурс] / Вежбицкая А. // Thesis. – Вып. 3. – М., 1993. – С. 185 – 206. – Режим доступу : <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-93.htm>.

27. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / [Электронный ресурс] / Анна Вежбицкая [пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной]. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 263 – 305. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/ling/wierz2.htm>.

28. Вежбицкая А. Семантические универсалии и «примитивное мышление» [Электронный ресурс] / Вежбицкая А. // Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – С. 291 – 225. – Режим доступа : <http://ksana-k.narod.ru/Book/wierzbicka/03/026.htm>.

29. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Вежбицкая А. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.

30. Вежбицкая А. Прототипы и инварианты [Электронный ресурс] / Вежбицкая А. // Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – С. 201 – 231. – Режим доступа : <http://ksana-k.narod.ru/Book/wierzbicka/01/index.htm>.

31. Венжинович Н. Концепт і його лінгвокультурологічна природа / Н. Венжинович // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія». – 2006. – Вип. 14. – С. 89 – 94.

32. Верба Л. Г. Історія англійської мови / Л. Г. Верба. – Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2006. – 296 с.

33. Винарская Е. Н. К проблеме базовых эмоциональных концептов [Электронный ресурс] / Елена Николаевна Винарская // Вестник ВГУ. – Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2001. – № 2. – С. 12 – 16. – Режим доступа : www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2001/02/vinarskaya.pdf.

34. Витт Н. В. Личностно-ситуативная опосредованность выражения и распознавания эмоций в речи [Электронный ресурс] / Надежда Викторовна Витт // Журнал “Вопросы психологии”. – Режим доступа : <http://www.voppsy.ru/issues/1991/911/911095.htm>.

35. Волков Б. С. Психология общения в детском возрасте / Б. С. Волков, Н. В. Волкова. – 3-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Питер, 2008. – 272 с.

36. Волостных И. А. Эмоциональные концепты «страх» и «печаль» в русской и французской языковых картинах мира : лингвокультурологический аспект [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ирина Александровна Волостных. – Тамбов, 2007. – 137 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/emotsionalnye-kontsepty-strakh-i-pechal-v-russkoi-i-frantsuzskoi-yazykovykh-kartinakh-mira-l>.

37. Вопросы философии : [гл. ред. Б. И. Пружинин]. – М. : Наука, 2012. – № 5. – 192 с.

38. Воркачев С. Г. Вариативные и ассоциативные свойства телеономных лингвоконцептов / С. Г. Воркачев. – Волгоград : Парадигма, 2005. – 214 с.

39. Воркачев С. Г. Сопоставительная этносемантика телеономных концептов «любовь» и «счастье» (русско-английские параллели) / С. Г. Воркачев. – Волгоград : Перемена, 2003. – 164 с.

40. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. / Лев Семенович Выготский. – СПб. : СОЮЗ, 1997. – 96 с.

41. Выготский Л. С. Учение об эмоциях [Электронный ресурс] : собр. соч. / Лев Семенович Выготский. – Москва : Педагогика, 1984 – Т. 6. – 1984. – Режим доступа до книги: http://www.koob.ru/books/common_psychology/vigotskij_uchenie_ob_emocijah.rar.

42. Выготский Л. С. Эмоции и их развитие в детском возрасте [Электронный ресурс] / Лев Семенович Выготский // Лекции по психологии. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/vugot/04.php.

43. Гайденко В. П. Природа в религиозном мировосприятии / В. П. Гайденко // Вопросы философии. – 1995. – № 3. – С. 45 – 56.

44. Галенко І. Професор Анджей Гавронський про роль емоцій у мові / Галенко І. // Вісник Львівського університету. – Львів : Львівський видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Вип. 15. – С. 3 – 8.

45. Гаспаров М. Теснота стихотворного ряда [Електронний ресурс] / Михаил Гаспаров. – Режим доступу : http://sub.uni-hamburg.de/opus/.../HamburgUP_Analysieren_Gasparov.pdf.
46. Гладкова Г. П. Лінгвокультурна трансформація картини світу крізь призму словотвору (на матеріалі романів Д. Остін та Г. Філдінг) / Г. П. Гладкова // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 1. – С. 212 – 217.
47. Гливінська Л. К. До питання про інтерпретацію поетичного тексту / Л. К. Гливінська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2003. – С. 67 – 70.
48. Гливінська Л. К. Домінантний аналіз поетичної лексики / Л. К. Гливінська // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – Вип. 14. Кн. 1. – С. 89 – 93.
49. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : [монографія] / Ірина Олександрівна Голубовська. – К. : Київський університет, 2002. – 293 с.
50. Голубовська І. О. Національно-мовна картина світу в її лексичній іпостасі / І. О. Голубовська // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – Вип. 14. Кн. 1. – С. 92 – 99.
51. Горло Е. А. Перформативность стихотворного текста / Е.А. Горло // Научный журнал КубГАУ. – 2006. – № 24 (8). – С. 1 – 12.
52. Греймас А. Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души : [пер. с фр. / предисл. К. Зильберберга] / Альгирдас Жюльен Греймас, Жак Фонтань. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 336 с.
53. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса : прагмалингвистический и когнитивный аспекты : [монография] / В. С. Григорьева. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
54. Грищенко Я. С. Мовленнєві акти як дискурсивні маркери композиції віршованого твору / Я. С. Грищенко // Мовні і концептуальні картини

світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 1. – С. 256 – 260.

55. Грищенко Я. С. Поетичний дискурс Емілі Дікінсон крізь призму мовленнєвого акту [Електронний ресурс] / Грищенко Я. С. // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2009. – Розділ IV. – Прагмалінгвістика. – № 6. – С. 180 – 183. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvnu/filolog/.../Gryshchenko.pdf.

56. Демьянков В. З. «Теория речевых актов» в контексте современной зарубежной лингвистической литературы / В. З. Демьянков // Новое в зарубежной лингвистике. – Теория речевых актов. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 223 – 234. – Режим доступу : <http://www.infolex.ru/P036.html>.

57. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке [Електронний ресурс] / В. З. Демьянков. – Режим доступу : <http://www.infolex.ru/Concept.html>.

58. Дзюбишина-Мельник Н. Я. Поетична річка для дітей [Електронний ресурс] / Н. Я. Дзюбишина-Мельник. – Режим доступу : www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine46-47-35.pdf.

59. Дзюбишина-Мельник Н. Я. Художнє слово в устах дитини [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine48-49-31.pdf.

60. Дмитренко О. Л. Директивні мовленнєві акти в публіцистичному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Ольга Леонідівна Дмитренко. – К., 2009. – 223 арк.

61. Добровольская Е. В. Концептуализация семьи в русской языковой картине мира [Електронний ресурс] : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.19 “Русский язык” / Елена Валерьевна Добровольская. – Томск, 2005. – 24 с. – Режим доступу : sun.tsu.ru/mminfo/0200-67460/020067460.pdf.

62. Довгалецький М. Поетика. (Сад поетичний) [Електронний ресурс] / Митрофан Довгалецький. – К. : Мистецтво, 1973. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm>.
63. Дубенко О. Ю. Художній текст : лінгвістичний та літературознавчий аспекти дослідження // Мова і культура (науковий журнал). – Вип. 13. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Том V (140). – С. 92 – 96.
64. Дубенко О. Ю. Лінгвопоетичний аналіз як поєднання семантичного та формального підходів / О. Ю. Дубенко // Мова і культура (науковий журнал). – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – Том III (115). – С. 119 – 122.
65. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов [монографія] / Олена Юрїївна Дубенко. – 2-е вид., перероб. та доп. – Вінниця : Нова книга, 2011. – 327 с.
66. Дубовина И. В. Возрастная и педагогическая психология [Електронний ресурс] / И. В. Дубовина, Е. Е. Данилова, А. М. Прихожан. – 2-е изд., стер. – М. : Академия, 2003. – 464 с. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/264230/>.
67. Еременко И. А. К вопросу о статусе понятия «художественный концепт» / И. А. Еременко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». Том 19 (58). – 2006. – № 3. – С. 120 – 124.
68. Жаботинская С. А. Концептуальная метафора : процедура анализа множественных данных / С. А. Жаботинская // Актуальні проблеми металінгвістики. Збірник статей за матеріалами VII Міжнародної конференції. Черкаси, Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького, 28 – 29 квітня 2011 р. – Черкаси : Ант, 2001. – С. 3 – 6.

69. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168. – Т. 1. – С. 254– 259.
70. Жаботинская С. А. Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии / С. А. Жаботинская // Проблемы загального, германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя професора В. В. Левицького / [під ред. Г. Альтмана, І. Задорожної, Ю. Мацкуляк]. – Чернівці : Книги ХХІ, 2008. – С. 357 – 368.
71. Железна Ю. В. Лингвокогнитивное и лингвокультурное исследование концепта «семья» [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.12 “Теория языка” / Юлия Владимировна Железна. – Ижевск, 2009. – 27 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/263925/?rand=6581124>
72. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / Виктор Максимович Жирмунский // Л. : Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1977. – 405 с.
73. Загуляєва О. І. Основні моделі розвитку сюжетної лінії в англійських лічилках [Електронний ресурс] – Режим доступу : eprints.zu.edu.ua/1021/1/10.pdf.
74. Загуляєва О. І. Особливості розвитку сюжетної лінії поетичних текстів (на матеріалі англійського дитячого фольклору) / О. І. Загуляєва // Мовні і концептуальні картини світу: [зб. наук. праць]. – 2002. – Вип. 7. – С. 155 – 160.
75. Зозуля Н. В. Роль експресивності російського дитячого фольклору у формуванні мовної особистості дитини [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 / Наталія Василівна Зозуля. – К., 2002. – 17 с. – Режим доступу : <http://dissert.com.ua/contents/5616.html>
76. Изард К. Э. Психология эмоций [Электронный ресурс] / Кэррол Эллис Изард ; [перев. с англ. А.Татлыбаева] — СПб. : Питер, 1999. — 464 с. – Режим доступа до книги : <http://elenakosilova.narod.ru/studia3/izard/izard.htm>.

77. Изотова Е. И. Эмоциональная сфера ребенка : Теория и практика : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Елена Ивановна Изотова, Елена Валерьевна Никифорова. – М. : Издательский центр “Академия”, 2004. – 288 с.
78. Ильин Е. П. Эмоции и чувства [монография] / Евгений Павлович Ильин. – СПб. : Питер, 2001. — 752 с. – (Серия “Мастера психологии”).
79. Ильин Е. П. Эмоции и чувства [Электронный ресурс] / Евгений Павлович Ильин. – Режим доступа до книги : <http://www.twirpx.com/file/17064/>
80. Іваненко Н. В. Національна мовна картина світу засобами вираження моральних цінностей (на матеріалі англійської та української мов) / Н. В. Іваненко // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 1. – С. 369 – 373.
81. Іващенко В. Л. Семантика ментальності концепту / В. Л. Іващенко // Мовознавство. – 2008. – № 1. – С. 37 – 43.
82. Калимуллина Л. А. К вопросу о языковой дифференциации эмоций / Л. А. Калимуллина // II Международные Бодуэновские чтения : Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11 – 13 декабря 2003 г.) : Труды и материалы : В 2 т. / [под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева]. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 1. – С.148 – 150.
83. Каліщук Д. М. До проблеми типології дискурсу [Електронний ресурс] : Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2007. – Розділ II. – Дискурсознавство. Текстологія. – № 4. – С. 50 – 52. – Режим доступу : www.nbu.gov.ua/portal/natural/nvnu/filolog/2007_4/2/1.pdf.
84. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5-20.
85. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как элемент языкового сознания [Электронный ресурс] / В. И. Карасик, Г. Г.

Слышкин // Методология современной психолінгвістики : Сборник статей. – Москва; Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2003. – Режим доступу : <http://psycholing.narod.ru/monograf/karasik-psy-hrest.htm>.

86. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс : [монография] / Владимир Ильич Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

87. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1976. – 355 с.

88. Ким Л. Г. Модель интерпретационного процесса и факторы, детерминирующие вариативность интерпретационного результата / Л. Г. Ким. – Филология. – 2008. – С. 29 – 36.

89. Козловський В. В. Модель лінгвокультурної реальності / В. В. Козловський // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 18. Кн. 1. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – С. 218 – 221.

90. Кондаков И. В. “Ничего тут не поймешь!” (Дискурс детства в поэзии Д. Хармса) [Электронный ресурс]. – Режим доступу : www.ecsoman.edu.ru/data/.../Kondakov.p...

91. Кононко О. Л. Психологічні основи особистісного становлення дошкільника [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра психол. наук : 19.00.07 “Педагогическая психология”/ О. Л. Кононко. – К., 2001. – 37 с. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/p-2/8434.html>.

92. Концепт [Электронный ресурс] // Философский словарь. – Режим доступу : http://mirslovari.com/content_fil/KONCEPT-13489.html.

93. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов : [монография] / О. А. Корнилов. – 2-изд. испр. и доп. – М. : ЧеРо, 2003. – 349 с.

94. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. – 421 с.

95. Кравець О. П. Концептуалізація і мовна картина світу [Електронний ресурс] / О. П. Кравець. – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=1106>.
96. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецких и русских лингвокультурах [Електронний ресурс] / Н. А. Красавский. – М. : Гнозис, 2008. – 374 с. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/213742/>
97. Краткий словарь когнитивных терминов [Електронний ресурс] : [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/183196/>
98. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения [Електронний ресурс] / Е. С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. – М., 2001.– Т. 1. – С. 72 – 81. – Режим доступу : <http://www.philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm>.
99. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца 20 в. – М., 1995. – С. 173 – 189.
100. Кудрявцев В. Т. Смысл человеческого детства и психическое развитие ребенка [Електронний ресурс] / Владимир Товиевич Кудрявцев. – Режим доступу : <http://tovievich.ru/book/15/85/1.htm>.
101. Кузнецова Т. Ф. Картина мира как проблема в курсе культурологии [Електронний ресурс] / Т. Ф. Кузнецова. – Режим доступу : http://www.zpu-journal.ru/zpu/2005_4/Kuznetsova/8.pdf.
102. Кузнецова Т. Ф. Картина мира [Електронний ресурс] / Т. Ф. Кузнецова. – Режим доступу : <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Kuznetsova/>
103. Кулинич С. П. Сучасний дитячий фольклор : семантичний, структурний, функціональний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 / Сергій Петрович Кулинич. – К., 2005. – 20 с.

104. Кусько К. Текст, дискурс та інтердискурс : функціональна сфера, сутність, прагматика / К. Кусько // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – Вип. 14. Кн. 1. – С. 230 – 234.

105. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов [Електронний ресурс] / Джордж Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – Когнитивные аспекты языка. – Вып. XXIII. – Режим доступа до статті : http://www.classes.ru/grammar/164.new-in-linguistics-23/source/worddocuments/_2.htm.

106. Левчук Я. М. Традиційний український дитячий фольклор : когнітивні можливості формування світогляду : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 / Ярослава Миколаївна Левчук. – К., 2008. – 17 с.

107. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции [Електронний ресурс] / Леонтьев Алексей Николаевич. – М., 1971. – С. 1, 13 – 20, 23 – 28, 35 – 39. – Режим доступа до статті : <http://flogiston.ru/library/leontev>.

108. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики [Електронний ресурс] / Алексей Николаевич Леонтьев. – М. : Издательство академии педагогических наук РСФСР, 1959. – 343 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/59535/>

109. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность : Антология. – М. : Academia, 1997. – 196 с.

110. Макаров М. Л. Основы теории дискурса [Електронний ресурс] / Михаил Львович Макаров. – М. : Гнозис, 2003. – 277 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/180571>.

111. Мамедгасанова А. А. Концепты «ДОМ», «СЕМЬЯ», «ОЧАГ» как особенности национальной ментальности / А. А. Мамедгасанова. – Режим доступа : http://tverlingua.by.ru/archive/005/5_3_4.htm.

112. Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напряму дослідження концептів // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2009. – 837. – С. 14 – 18.

113. Мартынюк А. П. Концепт в структуре значения коммуникативного знака / А. П. Мартынюк // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2003. – № 586. – С. 112 – 116.
114. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В. А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
115. Матвеева М. В. Концепт семья и его репрезентация в русском языке [Електронний ресурс] : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 “Русский язык” / Мария Владимировна Матвеева. – Тамбов, 2007. – 249 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/190968.html>.
116. Мех Н. О. Наскрізні концепти слово, мова, думка у філософсько-релігійній та мовній картинах світу Григорія Сковороди [Текст] / Н. О. Мех ; відп. ред. С. Я. Єрмоленко ; НАН України, Інститут української мови, Переяслав-Хмельницький держ. педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. – К. : [б.в.], 2005. – 237 с.
117. Мид М. Культура и мир детства [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/83274/>
118. Микешина Л. А. Диалог когнитивных практик. Из истории эпистемологии и философии науки / Л. А. Микешина. – М. : РОССПЭН, 2010. – 575 с.
119. Минский М. Фреймы для представления знаний [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/159962/>
120. Миронова Н. Н. Понятия «дискурс» и «дискурс-анализ» в лингвистике [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://discourse-pm.ur.ru/avtor6/mironova.php>.
121. Михайлова Л. В. Еволюція директивних мовленнєвих актів в англійській мові [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Людмила Віліївна Михайлова. – Х., 2002. – 24 с. – Режим доступу : <http://disser.org.ua/file26611.html>.

122. Мойсеєва О. Є. Психологічний аналіз агресивності особистості / О. Є. Мойсеєва // Проблеми загальної та педагогічної психології. – Т. XII. – Ч. I. – С. 393 – 404.

123. Наконечна Ю. С. Концептуалізація емоції “гнів” у віршованому дискурсі для дітей: фонетичний вимір / Ю. С. Наконечна // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Логос, 2010. – Вип. 17. – С. 304 – 309.

124. Наконечна Ю. С. Концептуалізація поняття «сім'я» в американському віршованому дискурсі для дітей / Ю. С. Наконечна // Нова філологія. Збірник наукових праць. – Запоріжжя : ЗНУ, 2011. – № 45. – С. 93 – 99.

125. Наконечна Ю. С. Концептуалізація негативних емоцій в американському віршованому дискурсі для дітей / Ю. С. Наконечна // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка / гол. ред. Петро Юрійович Саух. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 51. – С. 210-214.

126. Наконечна Ю. С. Концептуалізація стимулів емоцій радості та смутку в англomовних віршованих творах для дітей / Ю. С. Наконечна // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т. / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 1997 – 2010. – Вип. 25. – С. 262 – 273.

127. Наконечна Ю. С. Особливості вербалізації сегмента «фантастичні істоти» концепту ФАНТАЗІЯ в американському віршованому дискурсі для дітей / Ю. С. Наконечна // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2011. – № 3. – Частина 1. – С. 137 – 142.

128. Наконечна Ю. С. Концепт СОЦІАЛІЗАЦІЯ в американському віршованому дискурсі для дітей / Ю. С. Наконечна // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв.

ун-т. / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 1997 – 2009. – Вип. 22. – С. 217 – 223.

129. Науменко Л. П. «Текст» – «діалог» – «дискурс» : до розмежування понять / Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 18. Кн. 2. – С. 3 – 9.

130. Неборсина Н. П. О категориях контрастивной поэтики [Електронний ресурс] / Н. П. Неборсина // Лінгвістика. – Розділ II. – Функціональні вияви граматичних одиниць різних рівнів у тексті. – Вип. IX. – С. 91 – 96. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvkhdu/2009_9/.../91-96.pdf.

131. Никишина И. Ю. Выражение концепта anger («гнев») в современной английской и американской художественной литературе [Електронний ресурс] : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Ирина Юрьевна Никишина. – М., 2008. – 173 с. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/vyrazhenie-kontsept-a-anger-gnev-v-sovremennoi-angliiskoi-i-amerikanskoi-khudozhestvennoi-lit>.

132. Никонова В. Г. Алгоритм моделирования концептуального пространства трагического (на материале трагедий Шекспира) / В. Г. Никонова // Наукові записки Кіровоградського державного пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Серія Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград, 2011. – Вип. 96 (1). – С. 25 – 31.

133. Ніколаєнко С. І. Порівняльний аналіз категорій “образ світу” і “внутрішня картина світу” // Сучасна картина світу : інтеграція наукового та поза наукового знання : [зб. наук. праць]. – Суми : ВВП “Мрія-1” ЛТД, УАБС, 2004. – Вип. 3. – С. 234 – 238.

134. Ніконова В. Г. Картина світу в трагедіях Шекспіра : проблема реконструкції та моделювання / В. Г. Ніконова // Наукові записки Кіровоградського державного пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Серія Філологічні науки (Мовознавство). – Кіровоград, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 255 – 260.

135. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.04 / Ніконова Віра Григорівна ; Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2009. – 32 с.

136. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз [Текст] : дис... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Ніконова Віра Григорівна ; Дніпропетровський ун-т економіки та права. – Д., 2008. – 558 арк.

137. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра : [монографія] / Віра Григорівна Ніконова. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетровськ. ун-ту економіки та права, 2007. – 364 с.

138. Омарова П. М. Когнитивная структура базовых эмоциональных концептов гнева, страха и радости в английском и даргинском языках [Електронний ресурс] : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Патимат Магомедовна Омарова. – Махачкала, 2010. – 192 с. – Режим доступа : http://www.dissercat.com/content/kognitivnaya-struktura-bazovykh-emotsionalnykh-kontseptov-gneva-strakha-i-radosti-v-angliisk?_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7.

139. Омельченко Л. Ф., Самохіна В. О. Фольклор як символічна взаємодія комунікантів / Л. Ф. Омельченко, В. О. Самохіна // Вісник СумДУ. – Філологія. – 2008. – № 1. – С. 72 – 76.

140. Панасенко Н. И. Лингвистические и экстралингвистические способы выражения чувств и эмоций в разноструктурных языках [Електронний ресурс] / Н. И. Панасенко. – Режим доступа : www.nbu.gov.ua/Portal/soc_gum/stgerm/2009_1/Panasenko.pdf.

141. Пасинюк В. Г. Мовна і концептуальна модель світу / В. Г. Пасинюк // // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2003. – № 568. – С. 101 – 108.

142. Пастухова М. С. Понятие концептосферы в когнитивной лингвистике (на примере концепта «успешность») / Пастухова // Актуальные проблемы современной английской лексикологии. – Вестник МТЛУ. – Серия “Лингвистика”. – М. : Рема, 2008. – Вып. 552. – С. 120 – 184.
143. Пичугина Е. В. Реализация концепта FEAR в языке, речи, переводе / Елена Вячеславовна Пичугина // Материалы XXX межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов [“Актуальные проблемы теории и практики перевода”], (Санкт-Петербург, 1 – 17 марта 2001 г.) / отв. ред. проф. В.И. Шадрин. – Санкт-Петербург, 2001. – Вып. 2. – С. 45 – 57.
144. Поліна В. Г. Морально-етичний вплив концепту Леді на сучасну культуру (на матеріалі англомовного дискурсу) [Електронний ресурс] / В. Г. Поліна. – Режим доступу : http://www.nbuuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Arfil/2011_1/Polina.pdf.
145. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во «ИСТОКИ», 2002. – 318 с.
146. Попович Т. І. Конвенціональні метафори емоційного концепту страх (на матеріалі сучасного англомовного художнього дискурсу) / Т. І. Попович // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Когнітивна лінгвістика. – 2010. – № 896. – С. 32 – 36.
147. Потебня, А. А. Полное собрание сочинений / А. А. Потебня. – Одесса, 1922. – Т. 1 : Мысли и язык. – 188 с.
148. Почепцов Г. Г. Предложение / И. П. Иванова, В. В. Бурлакова, Г. Г. Почепцов // Теоретическая грамматика современного английского языка. – М. : Высшая школа, 1981. – С. 164 – 281.
149. Приходько А. Н. Концепт как трехмерное ментальное образование / А. Н. Приходько // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2006. – 726. – С. 20 – 25.
150. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров. – М., 2008. – 176 с.

151. Процесс социализации ребенка в семье [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.eduhmao.ru/info/1/3919/24882/>
152. Психология человека от рождения до смерти : [психологическая энциклопедия / под общ. ред. А.А. Реана]. – СПб. : ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2002. – 656 с.
153. Психология эмоций [Электронный ресурс] / [под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер]. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. — 288 с. – Режим доступа : http://www.bronnikov.kiev.ua/book_1_68.php.
154. Релігійні свята. День всіх святих [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://www.sviato.in.ua/hallowmas_rel.php.
155. Ренке С. О. Ігри-фантазування як засіб розвитку мовленнєвих творчих здібностей у дітей старшого дошкільного віку / С. О. Ренке // Проблеми сучасної психології : збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка. – 2010. – Вип. 8. – С. 786 – 794.
156. Розет И. М. Психология фантазии : Эксперим.-теорет. исслед. внутр. закономерностей продуктив. умств. деятельности / Исаак Моисеевич Розет. – 2-е изд., испр. и доп. – Мн. : Университетское, 1991. – 342 с.
157. Розин В. М. Введение в схематологию : Схемы в философии, культуре, науке, проектировании / В. М. Розин. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 256 с.
158. Роль человеческого фактора в языке [Текст] : язык и картина мира / Б. А. Серебренников [и др.] ; ред. Б. А. Серебренников ; АН СССР, Институт языкознания. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
159. Романські студії початку ХХІ століття: текстові концепти, наратив, можливі світи [Текст] : колект. моногр. / [О. М. Кагановська та ін. ; наук. ред. О. М. Кагановська] ; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. – 222 с.
160. Савицкий В. М., Кулаева О. А. Концепция лингвистического континуума / В. М. Савицкий, О. А. Кулаева. – Самара : Изд-во «НТЦ», 2004. – 178 с.

161. Сайко О. А. Эмоциональный концепт «joy» и способы его объективации в художественном и религиозном дискурсах : на материале английского языка [Электронный ресурс] : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 «Германские языки»/ Ольга Алексеевна Сайко. – Иркутск, 2008. – 173 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/emotsionalnyi-kontsept-joy-i-sposoby-ego-obektivatsii-v-khudozhestvennom-i-religioznom-disku>.

162. Сегал Н. А. Концепт как базовая категория когнитивной парадигмы (к определению термина) / Н. А. Сегал // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». Том 19 (58). – 2006. – № 2. – С. 133 – 138.

163. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.

164. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : Підручник. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

165. Семчинська Н. С. У пошуках сенсу. Когнітивні моделі значень / Н. С. Семчинська // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 6. Кн. 2. – 2002. – С. 170 – 174.

166. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов [Электронный ресурс] / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. 17. – Режим доступа : http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_4.htm.

167. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт [Электронный ресурс] / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. 17. – С. 151 – 169. – Режим доступа : <http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/i2.htm>.

168. Скідан О. Г. Різновиди концептуального оксиморону / О. Г. Скідан // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Когнітивна лінгвістика. – Харків, 2009. – № 866. – С. 27 – 31.

169. Скрипник А. В. Французький поетичний дискурс епохи Середньовіччя : дис. ...канд.. філол.. наук : 10.02.05 / Антоніна Володимирівна Скрипник ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 232 с.
170. Современная лингвистика и межкультурная коммуникация [Текст] : монография : [в 2 кн.] / [под общ. ред. С. В. Куприенко] . – О. : Куприенко С. В., 2012. – Кн. 1. – 133 с.
171. Современная лингвистика и межкультурная коммуникация [Текст] : монография : [в 2 кн.] / [под общ. ред. С. В. Куприенко]. – О. : Куприенко С. В., 2012. – Кн. 2. – 119 с.
172. Соколова Ю. О. Теоретичні засади вивчення концептів у різних лінгвокультурах / Ю. О. Соколова // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 3. – С. 185 – 189.
173. Сотникова О. О. Гра та комунікація в соціальній віртуальній реальності [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. фісоф. наук : спец. 09.00.03 “Соціальна філософія та філософія історії” / Ольга Олексіївна Сотникова ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н.Каразіна. — Х., 2005. — 17 с. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/7110.html>.
174. Спіжавка Н. В. Конвенціональні метафори емоційного концепту гнів (на матеріалі сучасного англomовного художнього дискурсу) [Електронний ресурс] / Н. В. Спіжавка // Філологічні трактати. – 2010. – Т. 2, № 2. – С. 37 – 41. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Filtr/2010_2/10snvahd.pdf.
175. Спіжавка Н. В. Засоби актуалізації емоційного концепту ANGER / ГНІВ у сучасному англomовному художньому дискурсі / Н. В. Спіжавка // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Когнітивна лінгвістика. – Харків, 2010. – № 896. – С. 36 – 40.
176. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности [Електронний ресурс] / Юрий Сергеевич Степанов // Язык и наука конца XX века : Сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – С. 35 – 73. – Режим доступу : <http://philologos.narod.ru/ling/stepanov.htm>.

177. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
178. Стефанский Е. Е. К методологии изучения языковой концептосферы (на материале эмоциональных концептов в славянских языках) [Электронный ресурс] / Е. Е. Стефанский. – Режим доступа : <http://www.phil63.ru/files/2v%20Стефанский.doc>.
179. Сусов А. А., Сусов И. П. Размышления о концептах / А. А. Сусов, И. П. Сусов // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Лінгвокогнітивістика. – Харків, 2006. – № 726. – С. 14 – 25.
180. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Электронный ресурс] / В. Н. Телия. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 288 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/262905/>.
181. Терпак М. А. Английский лингвокультурный концепт «семья» и способы отражения его коннотативного содержания в языке : на материале семантического поля «Родственные отношения» [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 “Германские языки” / Марина Анатольевна Терпак. – Самара, 2006. – 27 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/angliiskii-lingvokulturnyi-kontsept-semya-i-sposoby-otrazheniya-ego-konnotativnogo-soderzhan>.
182. Ткаченко Л. В. Виховні концепти й особливості поетики української дитячої поезії початку ХХ ст. (на матеріалі творчості Марійки Підгірянки, Олександра Олеся, Миколи Вороного) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 “Українська література” / Лариса Василівна Ткаченко. – Херсон, 2008. – 238 с.
183. Ткачик О. В. [Электронный ресурс] Гендерні стереотипи в англomовному фольклорі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. В. Ткачик. – К., 2008. – 16 с. – Режим доступа : <http://avtoreferat.net/content/view/10832/66/>

184. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика [Электронный ресурс] / Борис Викторович Томашевский. – Режим доступа : <http://reader.boom.ru/tomash/poetika.htm>.

185. Тропина Н. П. Семантическая деривация: мультипарадигмальное исследование [Текст] / Н. П. Тропина ; Херсонский гос. ун-т. – Херсон : Издательство ХГУ, 2003. – 332 с.

186. Українець Л. Ф. Конотація фонетичних засобів української поетичної мови / Л. Ф. Українець // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – Вип. 14. Кн. 1. – С. 205 – 210.

187. Федечко М. Ю. Концепт печаль в українській та англійській мовних культурах : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2009. – Розділ VI. – Когнітивна лінгвістика : актуалізація концептів. – № 5. – С. 357 – 360. – Режим доступу : www.nbu.gov.ua/Portal/natural/nvnu/filolog/2009_5/.../Fedechko.pdf.

188. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания [Электронный ресурс] / Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXIII. – Режим доступа : http://www.classes.ru/grammar/164.new-in-linguistics-23/source/worddocuments/_4.htm.

189. Философские основания концептуализации гендерной картины мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://planetadisser.com/see/dis_173414.html.

190. Фрай М. Дискурс [Электронный ресурс] / Макс Фрай. – Режим доступа : <http://azbuka.gif.ru/alfabet/d/discourse/>

191. Фрасинюк Н. І. Концепт як універсальний феномен національних картин світу / Н. І. Фрасинюк // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 3. – С. 249 – 254.

192. Хаббард Л. Р. Шкала эмоциональный тонов [Электронный ресурс] / Лафайет Рональд Хаббард. – Режим доступа :

: <http://mirknig.com/knigi/psihologiya/1181168077-shkala-jemocionalnykh-tonov.html>.

193. Чаюк Т. А. Концепт “Birthday” в світобаченні дитини в британському суспільстві / Т. А. Чаюк // Мовні і концептуальні картини світу. – 2004. – Вип. 10. – С. 661 – 669.

194. Черемисина Н. В. Семантика языковых единиц и категорий в диахронии / Н. В. Черемисина // Языковые картины мира и их семантическое взаимодействие в художественном тексте. – Калининград, 2001. – С. 152 – 166.

195. Черненко Г. А. Градація ціннісних концептів / Г. А. Черненко // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць]. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – Вип. 16. Ч. 3. – С. 286 – 290.

196. Чернова А. В. Концепт як лінгвокогнітивний феномен : форма втілення, типологія, дифініційні моделі [Електронний ресурс] / А. В. Чернова. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2009_15/article/53.pdf.

197. Чеснокова А. Г. Психология эмоций в концепции Л. С. Выготского / А. Г. Чеснокова. – Режим доступу : <http://www.psychology.ru/lomonosov/tesises/hw.htm>.

198. Чумак-Жунь И. И. Межсубъективные связи в поэтическом дискурсе / И. И. Чумак-Жунь // Вестник ТГПУ. – Серия “Гуманитарные науки (Филология)”. – 2006. – Вып. 5 (56). – С. 89 – 93.

199. Шамаева Ю. Ю. Методологические проблемы нейросетевого моделирования распознавания вербализованных концептов эмоций / Ю. Ю. Шамаева // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Когнітивна лінгвістика. – 2010. – № 895. – С. 6 – 12.

200. Шамаева Ю. Ю. Концептуальная метафора как инструмент исследования периферии эмоционального концепта (на примере концепта РАДОСТЬ) / Ю. Ю. Шамаева // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Когнітивно-дискурсивні студії. – 2007. – № 773. – С. 20 – 25.

201. Шамаєва Ю. Ю. Когнітивна структура концепту «радість» (на матеріалі англійської мови) [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Юлія Юріївна Шамаєва. – Х., 2004. – 20 с. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-gu.net/inode/4000.html>.
202. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка : [монография] / Виктор Иванович Шаховский. – [2-е изд., испр. и доп.] – М.: ЛКИ, 2002. – 206 с.
203. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : [монография] / Виктор Иванович Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.
204. Шевченко Л. О. Механізми формування та осмислення художніх образів у поетичному тексті у термінах лінгвокультурного підходу / Л. О. Шевченко // Мовні і концептуальні картини світу: [зб. наук. праць]. – Вип. 14. Кн. 1. – С. 244 – 247.
205. Экман П. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь : [монография / пер. с англ.] / Пол Экман. – [2-е изд.] – СПб. : Питер, 2010. – 334 с.
206. Эмоции [Електронний ресурс] // Психологический словарь. – Режим доступу : <http://psi.webzone.ru/index.htm>.
207. Эриксон Э. Г. Детство и общество [Текст] / Э. Г. Эриксон ; пер. с англ., науч. ред., примеч. А. А. Алексеев. – 2. изд., перераб. и доп. - СПб. : Речь, 2000. – 415 с.
208. Яковлева В. Б. Вербалізація концепту СІМ’Я в українській мовній картині світу : дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.01 / Вікторія Борисівна Яковлева. – Х., 2008. – 185 с.
209. Яцук К. Фреймова модель як метод зіставлення та аналізу одиниць вторинної номінації [Електронний ресурс] – Режим доступу : nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvkhdu/2009_9/reports/344-346.pdf.
210. About me [Електронний ресурс] / Lisa Westberg Peters. – Режим доступу : <http://lisawestbergpeters.com/blog2/about-me/>

211. Ackerman B. P. Emotion cognition in children and adolescents : Introduction to the special issue [Электронный ресурс] / В. Р. Ackerman, С. Е. Izard // *Journal of Experimental Child Psychology*. – 2004. – P. 271 – 275. – Режим доступа : www.elsevier.com/authoried_subject_sections/S05/S05.../jecp89_4.pdf.
212. Anger [Электронный ресурс] // *Psychology and its practice*. – Режим доступа : <http://www.guidetopsychology.com/anger.htm>.
213. Bamberg M. The Role of Language in the Construction of Emotions [Электронный ресурс] / Michael Bamberg // *Language, concepts, and emotions*. – Режим доступа : <http://www.massey.ac.nz/~alock/virtual/bamberg.htm>.
214. Chan Sh.W. Definition of poetic discourse and translation [Электронный ресурс] / Sh.W Chan // *GEMA Online Journal of Language Studies*. – 2003. – Vol. 3 (2). – Режим доступа : eprints.ukm.my/231/1/GemaVol3.2.2003No3.pdf.
215. Changing concepts of childhood and children's literature / edit. by V. Joosen, K. Vloeberghs. – Cambridge : Cambridge Scholars Press, – 2006. – 224 p.
216. Children's literature network [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.childrensliteraturenetwork.org/aifolder/aipages/ai_p/peters.html.
217. Dougherty D. P. Learning Spacial Concepts [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.abchomepreschool.com/Art-SpatialConcepts.htm>.
218. Douglas Florian / Poetry Foundation [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.poetryfoundation.org/bio/douglas-florian>.
219. Family Folklore – Functions and Values of Folklore for Family Relationships [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://family.jrank.org/pages/528/Family-Folklore-Functions-Values-Folklore-Family-Relationships.html>.
220. Fraser S. Authentic Childhood. Exploring Reggio Emilia in the Classroom [Электронный ресурс] / S. Fraser, С. Gestwicky. – Режим доступа : <http://books.google.com>.

221. Fredriksson J. A changing concept of childhood? The introduction of Froebelian practices into Swedish pre-schools [Електронний ресурс] // Second Biennial Conference of the International Froebel Society Dublin, Ireland, 29 – 30 June, 1 July 2006. – Режим доступу : www.skeptron.uu.se/.../p-fredriksson-johannes-20060629-30-0701-a-...
222. Georgakopoulou A. Discourse analysis : an introduction [Text] / Alexandra Georgakopoulou, Dionysis Goutsos. – Edinburgh University Press, 2004. – 215 p.
223. Jack Prelutsky [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Prelutsky.
224. Kövesces Z. Language and Emotion Concepts [Електронний ресурс] / Zoltan Kövesces // Metaphor and Emotion : Language, Culture, and Body in Human Feeling. – Cambridge : Cambridge University Press. – P. 1 – 10. – Режим доступу : assets.cambridge.org/97805216/41630/.../9780521641630_excerpt.pdf.
225. Kövesces Z. The Concept of Anger : Universal or Culture Specific? [Електронний ресурс] / Zoltan Kövesces // Psychopathology. – 2000. – 33. – P. 159 – 170. – Режим доступу : www.asc.upenn.edu/courses/comm360/anger1.pdf.
226. Kraitsberg R. Social environment and language in the medieval England / R. Kraitsberg // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Дискурсологія. – 2009. – № 867. – С. 17 – 22.
227. Lakoff J. Metaphors we live by [Електронний ресурс] / George Lakoff, Mark Johnson. – Режим доступу : <http://theliterarylink.com/metaphors.html>.
228. Levin I., Trost J. Understanding the Concept of Family [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.jstor.org/pss/585202>.
229. Lisa Westberg Peters [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://biography.jrank.org/pages/1679/Peters-Lisa-Westberg-1951.html>.
230. Magnus M. The Meanings of Phonetic Features [Електронний ресурс] / Margaret Magnus. – 1998. – Режим доступу до статті : <http://www.trismegistos.com/MagicalLetterPage/Consonants.html>.

231. Magnus M. What's in a Word? Evidence for Phonosemantics [Электронный ресурс] / Margaret Magnus ; University of Trondheim. – Trondheim, 2000. – Режим доступа: <http://www.trismegistos.com/Dissertation/DissIntro.htm>.
232. Mary Ann Hoberman / Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.poetryfoundation.org/bio/mary-ann-hoberman>.
233. Mary Ann Hoberman : 2008 Children's Poet Laureate / Poetry Foundation [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.poetryfoundation.org/children/article/182334>.
234. Niedenthal P. M. Embodiment of Emotion Concepts [Электронный ресурс] / P. M. Niedenthal, P. Winkielman, L. Mondillon, N. Vermeulen // Journal of Personality and Social Psychology. – 2009. – V. 96, № 6. – P. 1120 – 1136. – Режим доступа : psy.ucsd.edu/.../niedenthal-winkielman-mondillon-vermeulen_embodiment...
235. PoeTRY Writing [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://teacher.scholastic.com/writewit/poetry/jack_meet.htm.
236. Rothman D. Verse, Prose, Speech, Counting, and the Problem of Graphic Order [Электронный ресурс] / David Rothman. – Режим доступа : <http://www.arsversificandi.net/backissues/vol1/essays/rothman.html>.
237. Soriano C. Some Anger Metaphors In Spanish And English. A Contrastive Review [Электронный ресурс] / Cristina Soriano // International Journal of English Studies. – 2003. – V. 3 (2). – P. 107 – 122. – Режим доступа : www.affective-sciences.org/.../Soriano_2003_some+anger+metaphors+in+...
238. Starting Concept Mapping Activities [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.r-e-m.co.uk/.../Starting%20Concept%...
239. The Academy of American Poets [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.poets.org/poet.php/prmPID/68>.
240. The Concept of Fear [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lifeworkandpleasure.blogspot.com/2010/04/concept-of-fear.html>.
241. The Concept of School [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://practicaltheory.org/serendipity/index.php?/archives/1051-The-Concept-of-School.html>.

242. Van Dijk T. A. Introduction : What is critical discourse analysis? [Электронный ресурс] / Т. А. Van Dijk // Critical Discourse Analysis. – Режим доступа : www.discourses.org/OldArticles/Critical%20discourse%20analysis.pdf.

243. Wierzbicka A. Emotional universals [Электронный ресурс] / Anna Wierzbicka – Режим доступа : elies.rediris.es/Language_Design/LD2/wierzbicka.pdf.

244. Wierzbicka A. Lingua Mentalis : The conceptual system in the human mind [Электронный ресурс] / Anna Wierzbicka – Режим доступа : http://www.avh.de/kosmos/titel/2002_003.htm.

245. Wierzbicka A. Defining Emotion Concepts [Электронный ресурс] / Anna Wierzbicka // Cognitive Science. – 1992. – № 16. – P. 539 – 581. – Режим доступа : csjarchive.cogsci.rpi.edu/1992v16/i04/p0539p0581/MAIN.PDF.

246. Williams R. Keywords : A vocabulary of culture and society / Raymond Williams. – L. : Fontana Press. HarperCollinsPublishers, 1983. – p. 337.

Лексикографічні джерела

247. Новейший философский словарь. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy.

248. Онлайн Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html.

249. Психологічний словник [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=1050>.

250. Философский энциклопедический словарь [редкол. С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др.]. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.

251. Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Education Limited. Fourth edition with Writing Assistant 2005. – 1951 p.

252. Merriam-Webster's collegiate dictionary. – [Eleventh ed.]. – Springfield : Merriam-Webster, Incorporated, 2004. – 1623 p.

253. Online Etymology dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.etymonline.com>.
254. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://oxforddictionaries.com>.
255. The American Heritage Dictionary of the English Language [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://dictionary.reference.com>.
256. The Free Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.thefreedictionary.com>.
257. The shorter Oxford English dictionary on historical principles [Text] / prep. W. Little [a.o.] ; rev., ed. C. T. Onions ; etymologies rev. G. W. Friedrichsen. – Oxford : Clarendon press, 1991 . – Vol. 1 : A – Markworthy. – 1991. – XXVII, 1280 p.
258. The shorter Oxford English dictionary on historical principles [Text] / prep. W. Little [a.o.] ; rev., ed. C. T. Onions ; etymologies rev. G. W. Friedrichsen. – Oxford : Clarendon press, 1991 . – Vol. 2 : Marl – Z and addenda. – 1991. – VII, P. 1281 – 2672.
259. Thesaurus Wordfinder. – London : Dorling Kindersley Limited, 2002. – 511 p.
260. Thinkmap Visual Thesaurus [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.visualthesaurus.com/>

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Стихи Матушки Гусыни : [сборник / составл. К Н. Атаровой]. – На англ. и русск. яз. – М. : ОАО Издательство «Радуга», 2003. – 384 с. – [СМГ].
2. Florian D. Summersaults / by Douglas Florian. – Greenwillow Books. An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2002. – 48 p.
3. Halliwell J. O. Popular Rhymes and Nursery Tales [Электронный ресурс] – London : Bodley Head, 1970. – Режим доступа : <http://www.gutenberg.org/files/35707/35707-h/35707-h.htm>. – [Halliwell-1].
4. Halliwell J. O. The Nursery Rhymes of England collected chiefly from oral tradition [Электронный ресурс] – 5th ed. – London : Bodley Head, 1970. – Режим доступа : <http://www.presscom.co.uk/nursery/nurscont2.html>. – [Halliwell-2].

5. Hoberman M. A. *The Llama Who Had No Pajama* / by Mary Ann Hoberman. – Boston : Sandpiper, an imprint of Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 1998. – 66 p.

6. Hoberman M.A. *You Read to Me, I'll Read to You* : very short fairy tales to read together / by Mary Ann Hoberman ; illustrated by Michael Emberly. – 1st ed. – Boston : Megan Tinkley Books, 2004. – 32 p.

7. Northall G. F. *English Folk Rhymes* : a collection of traditional verses relating to places and persons, customs, superstitions, etc. [Электронный ресурс] – London : Kegan Paul, 1982. –

Режим доступа : http://books.google.com.ua/books?id=5oK7fcOPnzMC&pg=PP9&lpg=PP9&dq=Halliwell+English+Folk-rhymes&source=bl&ots=q8_8PItT8n&sig=kQ9Ie2kJb9MVOKuCFkLU37aAf5o&hl=ru#v=onepage&q=Halliwell%20English%20Folk-rhymes&f=false. – [Northall].

8. Peters L.W. *Sleepyhead Bear* / by Lisa Westberg Peters. – Greenwillow Books. An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2006. – 32 p.

9. Prelutsky J. *A Pizza the size of the Sun* / by Jack Prelutsky. – N.Y. : Scholastic Inc., 1997. – 159 p.

10. Prelutsky J. *If Not for the Cat* / by Jack Prelutsky. – N.Y. : Scholastic Inc., 2004. – 40 p.

11. Prelutsky J. *It's Raining Pigs and Noodles* / by Jack Prelutsky. – N.Y. : Scholastic Inc., 2001. – 159 p.

12. Prelutsky J. *My Dog May Be a Genius* / by Jack Prelutsky. – N.Y. : Scholastic Inc., 2008. – 160 p.

13. Prelutsky J. *Pizza, Pigs, and Poetry* / by Jack Prelutsky. – Greenwillow Books. An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2008. – 192 p.

14. Prelutsky J. *Ride a Purple Pelican* / by Jack Prelutsky. – N.Y. : Greenwillow Books. – 1986. – 64 p.

15. Prelutsky J. *Something BIG Has Been Here* / by Jack Prelutsky ; illustrated by James Stevenson. – N.Y. : Scholastic Inc., 1992. – 160 p.

16. Prelutsky J. The Frogs Wore Red Suspenders / Jack Prelutsky. – Greenwillow Books. An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2002. – 63 p.

17. Prelutsky J. Tyrannosaurus Was a Beast / by Jack Prelutsky ; illustrated by Arnold Lobel. – N.Y. : Scholastic Inc., 1988. – 29 p.

18. Mother Goose Rhymes [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.fidella.com/trmg/title.html> – [MGR-1].

19. Mother Goose Rhymes [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.rhymes.org.uk/> – [MGR-2].

20. Mother Goose Rhymes [Электронный ресурс] – <http://www3.amherst.edu/~rjyanco94/literature/mothergoose/rhymes/menu.html> – [MGR-3].

ДОДАТОК А

Інформація про авторів сучасного американського віршованого дискурсу для дітей

Джек Прелуцький (*Jack Prelutsky*) – перший дитячий поет-лауреат, номінований на премію Асоціації поетів (*Poetry Foundation*) – американської організації, метою якої є популяризація поезії у широких масах [223]. Він народився 8 вересня 1940 року в Брукліні (Нью-Йорк) у сім'ї електрика та домогосподарки. Відвідував місцеву школу, вищу школу музики та мистецтва (*The High School of Music and Art*), мав гарний голос і брав участь у мюзиклах. У 1958 році він вступив до вищого навчального закладу *Hunter College*, у якому 2 роки вивчав філософію та психологію.

До того, як стати поетом, Д. Прелуцький працював таксистом, вантажником, помічником офіціанта, гончарем, теслею, торговим агентом, продавцем книг та співаком у кав'ярнях. Із поезією його пов'язав випадок: захоплюючись малюванням фантастичних тварин, якимось за порадою друга 24-річний Джек надіслав свої роботи до одного із нью-йоркських видавництв. До малюнків він нашвидкуруч додав декілька віршиків і був дуже здивований, коли редактор С'юзен Хіршмен зацікавилась саме його поетичним доробком.

На даний час Д. Прелуцький – автор більше, ніж 50 збірок віршованих творів для дітей, серед яких: «Жахи: вірші, які потурбують твій сон» (*Nightmares: Poems to Trouble Your Sleep*, 1976), «Це Хеллоуїн» (*It's Halloween*, 1977), «Тут було щось ВЕЛИКЕ» (*Something BIG Has Been Here*, 1990), «Піца, розміром із сонце» (*A Pizza the Size of the Sun*, 1996), «Мій пес, можливо, геній» (*My Dog May Be a Genius*, 2008) та інші. Теми для них поет відшукує у своїх дитячих спогадах, повсякденних подіях, спілкуванні, зустрічах. Він захоплюється створенням антологій дитячих віршів різних авторів. Його твори покладені на музику, більшість з них автор виконує під гітару.

Мері Ен Хобермен (*Mary Ann Hoberman*) – американська авторка віршованих творів для дітей. Її творчий доробок охоплює 45 збірок, 44 з яких присвячені поетичним творам. М. Е. Хобермен народилась 12 серпня 1930 року у Стемфорді

штату Коннектикут. У 1951 році вона отримала ступінь бакалавра історії у вищому учбовому закладі *Smith College*, а у 1986 – магістра англійської літератури у Йельському університеті (*Yale University*). М.Е. Хобермен стала співзасновницею та учасницею дитячої театральної трупи «Кишенькові люди» («*The Pocket People*») та колективу з декламування поезії «Голос жінок» («*Women's Voice*»).

У 1957 році авторка опублікувала свою першу збірку *All My Shoes Come in Two's*. Найпопулярнішими є «Будинок – це будинок для мене» (*A House is a House for Me*), «Сім дурних їдоків» (*The Seven Silly Eaters*) та «Лама, у якої не було піжами» (*The Llama Who Had No Pajama*). Її твори перекладені на декілька мов світу. За свої літературні досягнення Мері Ен Хобермен була нагороджена Премією за національну книгу (*National Book Award*), премією за поезію для дітей від Національної ради вчителів англійської мови (*the 2003 Poetry for Children Award of the National Council of Teachers of English*) та чотири роки поспіль (з 2008 по 2011) була номінованою на премію дитячого письменника Сполучених Штатів.

Дуглас Флоріан (*Douglas Florian*), американський автор віршованих творів для дітей, народився та виріс у Нью-Йорку, навчався у Королівському коледжі (*Queens College*) та Школі візуального мистецтва (*School of Visual Art*). Він працював карикатуристом у газеті «Нью-Йоркер», доки випадково не натрапив на антологію дитячих віршів «Та це ж смішно» (*Oh, That's Ridiculous*, 1977) Уільяма Коула, яка надихнула його на пробу власного пера.

Темою віршів Д. Флоріана досить часто є світ природи. Використовуючи каламбур, неологізми та гумор, його твори привертають увагу юних читачів. На думку автора, «поезія не є чорно-білою. Вона більше схожа на сіро-пурпурну площину, яка сполучає усі речі, довкола яких ми живемо» [218].

З 1980 року Д. Флоріан написав та створив ілюстрації до десятків книг дитячої поезії. До них належать: збірки, що посідали перші місця у списках критичних оглядів таких видань, як *Kirkus Reviews*, *Horn Book Fanfare List*, *Junior Library Guild*: «Поетидерева» (*Poetrees*, 2010), «Динотезаурус» (*Dinothesaurus*, 2009), «Ящірки, жаби та пуголовки» (*Lizards, Frogs and Polliwogs*, 2005). Збірка «Гав-гав, мяу-мяу»

(*Bow Wow Meow Meow*, 2003) була нагороджена премією «Грифон» (*Gryphon Award*) та обрана журналом «Батьки» (*Parents*) «найкращою книгою» [218].

Ліза Вестберг Петерс (*Lisa Westberg Peters*) – американська авторка дитячих віршів, яка вдало поєднує поезію із науковими пошуками. Проводячи літні канікули на березі річки Сент-Круа у Вісконсині, вона часто ховалась між деревами і писала вірші. Авторка відзначає: «Ліси та річки Міннесоти і Вісконсину значно вплинули на моє формування у дитинстві; свою кар'єру поета я розпочинала на березі річки лінивими літніми полуднями» [229]. Пізніше Л. В. Петерс пов'язала своє життя із журналістикою, проте, ставши матір'ю, повернулась до «світу звуків, рими та ритму» [229].

На її формування як автора дитячих віршів вплинула збірка Маргарет Уайз Браун «Пес-моряк» (*The Sailor Dog*), яку дівчинці читали батьки у дитинстві та яку вона придбала пізніше для своєї доньки. Важливу роль також зіграло захоплення Л. В. Петерс наукою. «Я часто збираю зразки піску та каміння, – пише авторка, – де б я не була – чи на льодовику Менденхолл на Алясці, чи на білих пісках Флориди. Я фотографувала бруковий камінь вулиць Туреччини, відвідала вапнякові печери Європи, аби побачити доісторичне мистецтво на їх стінах, і бродила по вулканах Гавайських островів та Чилі. Подорожі насичують мене як письменника» [229].

Л. В. Петерс намагається зробити науку привабливою та доступною для дитячих голівок. Використовуючи просту та виразну мову, авторка вплітає наукові факти у римовані історії. Л. В. Петерс зазначає: «Свої ідеї я черпаю із досвіду верхолаза, спостерігача за пташками, шукача скам'янілостей та одвічної зацікавленості землею і її мешканцями. Я намагаюсь допомогти дітям відкрити те, що відкриваю для себе. Також я люблю бачити на дитячих обличчях посмішку» [229]. Джерелом натхнення для поетеси також є гарні книги та музика.