

пройтися поглядом по цій тілесності, він хоче зазирнути глибше. Образ – прояв у внутрішньому і часом у зовнішньому образі людини духовного початка, образу добра і образу зла. Образ існує у людини тільки завдяки обличчю.

В певній мірі мінливість обличчя дає можливість представити його як ряд численних функціональних масок. Поняття «маска» включає в себе не тільки вдавнений вираз або «чуже» обличчя, за яким можна приховати своє, але й характерні прояви життя людського обличчя. Маска – соціально-тілесна і є результатом психіки людини. Маска може бути ситуативною і довготривалою. Інколи, згідно життєвим обставинам, людина робить маску домінуючою свого обличчя. Еволюція героя може будуватися як еволюція від образу і обличчя до маски або, навпаки, від обличчя і маски до обличчя-образу.

Створений образ-персонаж включається в просторово-часову, подієву і смислову організацію авторського художнього світу. Центром просторової моделі художнього світу творів Бальзака є Париж, в якому живуть персонажі. Основою просторової моделі світу є відкритий, незамкнений горизонтальний простір міста. При цьому можна говорити про «свій» та «чужий» простір для кожного персонажа. Якщо говорити про художній час, то час історичний і побутовий, час людського життя послідовно. Темпоральна модель включає лінійний час життя людини, циклічний час.

Художній світ подієво завершений і герметичний в межах художнього тексту, але його подієвий динамізм притаманний подієво-зворотний характер. Остання подія художньої реальності повертає нас до першої події: перед читачем вічні події, які завжди відбуваються ніби вперше. Подієва динаміка включає в себе в якості основної характеристики категорію події, а також дію, ситуацію, випадок, вчинок.

Художній текст як встановлена автором послідовність знаків попадає у сферу «необоротного часу», проте оборотність процесу читання і поєднання елементів художнього тексту дає можливість присутності оборотного часу. Важливо визначити, що художній час – це одночасно і погляд на проблему часу (авторів, персонажів, читачів), і сам час, відтворений у художньому тексті. При цьому модель цього художнього часу існує як зупинена і відновлювана читачем неодноразово. Автор, живучи у часі (відкритий час), творить свою модель часу (закритий час) і цим робить внесок в осягнення людиною загадки часу. Вся сукупність часових характеристик і видів часу, які представлені у тексті, отримують узагальнене визначення художній час.

Просторово-часовий континуум художнього світу представляє собою в неперервному русі ідеальну, єдину і конкретну модель. У хронотопі відбувається «злиття просторових і часових прикмет», при цьому «час стає художньо-видимим», а «простір інтенсифікується». Для художнього світу характерні дрібність і завершеність окремих фрагментів при загальній цілісності.

Твори Бальзака – це цілий світ, своєрідна колекція людських дол, пристрастей життя. У Бальзака кожен знаходить своє. Одним імпонує повнота та злагодженість картини світу, яку він малює, інших хвилюють таємниці, вписані в цю об'єктивну картину. Треті захоплюються колоритними характерами, які створює уява письменника.

Художній світ Бальзака вирізняє надзвичайно висока енергетика, доволі часто похмура і навіть пекельна. Великою мірою такий ефект створюється завдяки використанню романістом особливого методу психологічного життя персонажів, який літературознавці охрестили «бальзаківською пристрастю». Її ознаками є маніакальний характер, могутня сила, яка знищує вразі-решт і її носія.

Цей погляд на епоху визначав бальзаківське світовідчуття, чинив вплив на характер бальзаківського реалізму. Взаємозалежність між буттям суто приватним і суто офіційним спонукала будувати причинно-наслідкові ряди, встановлювати зв'язки, послідовно шукати зчеплення, що об'єднують осіб і події. Це диктувало сприйняття дійсності – і перш за все соціуму – у вигляді нерозривної єдності; а свідомість динамічності історичного існування повідомляла цій єдності складність, нестійкість, робила його в кожен даний момент самому собі нерівним, і особистість бачилася атомом невпевненого руху, ним підхопленим, ним формованим.

Література:

1. Гриб В. Світогляд Бальзака. Художній метод Бальзака / В. Гриб. – М., 1996. – С. 202.
2. Епштейн М. Про стильові засади реалізму / М. Епштейн // Питання літератури. – 1997. – № 8. – С. 28–29, 38.
3. 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. Збірник наукових праць. – 2009. – Вып. 26. – Ч. 1.
4. Іонкінс Г. Е. Оноре Бальзак. Біографія письменника / Г. Е. Іонкінс. – М., 2002. – С. 39–47.
5. Полюжин М. М. Концептуальна система як базове поняття когнітивної семантики й теорії мовної особистості / М. М. Полюжин // Проблеми романо-германської філології. Збірник наукових праць. – Ужгород: Поліграфцентр «Піра», 2005. – С. 5–19.
6. Бальзак в восточноманних современников [Текст]: литературная критика / [сост. и вступ. статья И. Лилевой]. – М.: Художественная литература, 1986. – 539 с.
7. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. Учебное пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 192.
8. Гадамер Г. Г. Философия и литература / Ганс-Георг Гадамер // Актуальность прекрасного; пер. с нем. А. Я. Ярина. – М.: Искусство, 1991. – С. 21.
9. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плушкина) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 16.
10. Хализев В. Е. Теория литературы [Текст]: Учебник для студ. вузов / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 157–159.

УДК 811.111'42: 821.111-312.4

Т. С. Піндосова,

Херсонська державна морська академія, м. Херсон

ФУНКЦІ ІСТОРИЧНИХ АЛЮЗІЙ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ Д. БРАУНА

Стаття присвячена дослідженню алюзії як способу реалізації категорії інтертекстуальності. Проаналізовано роботи вітчизняних учених з проблеми класифікації цього стилістичного прийому та його функції у художньому тексті. Виявлено історичні алюзії та проаналізовано їх функції в романах Д. Брауна. На основі проведеного дослідження зроблено висновок, що історичні алюзії в тексті сучасного англійського детективу виконують оказіональну функцію, оцінно-характеризуючу, номінативну, естетичну, функцію образної характеристики, функцію створення іронії та отримання додаткової інформації.

Ключові слова: функція, історична алюзія, прийом, постійна, історичний факт, історичне місце.

ФУНКЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ АЛЛЮЗИЙ В ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНАХ Д.БРАУНА

Статья посвящена исследованию аллюзии как способа реализации категории интертекстуальности. Проанализированы работы отечественных ученых по проблеме классификации этого стилистического приема и его функций в художественном тексте. Выявлено исторические аллюзии и проанализированы их функции в романах Д. Брауна. На основе проведенного исследования сделан вывод, что исторические аллюзии в тексте современного англоязычного детектива выполняют окказиональную функцию, оценочно-характеризующую, номинативную, эстетическую, функцию образной характеристики, функцию создания иронии и получения дополнительной информации.

Ключевые слова: функция, историческая аллюзия, прием, ссылки, исторический факт, историческое место.

FUNCTIONS OF HISTORICAL ALLUSIONS IN DETECTIVE NOVELS OF D.BROWN

The article is devoted to allusion as one of the ways of intertextuality category realization. The author analyzed the works of national scientists on the problem of allusion classification and its functions in the literary text. The author studied historical allusions, which are the names of historical figures, names of historical places that represent the historical realities. The historical allusions are found in the novels of Dan Brown «Angels and Demons», «The Da Vinci Code», «The Lost Symbol», «Inferno». Considerable attention is paid to the disclosure of the functions of historical allusions on the material of English detective novel. On the basis of the study the author concluded that the historical allusions in the text of modern English detective novel perform occasional function, the writers use them as the hint to the certain historical facts and personalities. The historical allusion may also perform the following functions: assessment and characterizing function, they indicate the features of the characters; nominative function, the historical allusions name the historical personality and form the concept of a historical period; aesthetic function, they help to awake reader's positive emotions, serve as the source of word beauty; function of image characteristics, irony function, function of getting the additional information.

Key words: function, historical allusion, reception, reference, historical fact, historical place.

Постановка проблеми. У будь-якому художньому тексті представлені стилістичні прийоми, що вживалися до цього в інших текстах. Використання оригінальних стилістичних прийомів обумовлюється авторським задумом, так як тексти, що мають повторювані елементи можуть бути інтерпретатцією або пародіюванням інших текстів. Таким чином відбувається діалогічна взаємодія двох текстів на різних рівнях. Ця взаємодія носить назву інтертекст, а загальні властивості тексту, представлені цілою групою зв'язків, прийнято називати терміном інтертекстуальність. Стилiстичний прийом аллюзії є одним з найбільш поширених способів реалізації інтертекстуальності.

Систематизацію видів і функцій аллюзивних одиниць займалися багато дослідників (М. Д. Тухарелі, А. Г. Мамасва, І. Р. Гальперін, Є. М. Дронова, Г. В. Денисова, Є. В. Морозова, Г. Г. Слишкін, Р. Ф. Томас). Аллюзія є давно відомим явищем, проте ця стилістична фігура ще не набула достатнього ретельного вивчення на матеріалі сучасного англomовного детективу, зокрема творів Дена Брауна.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. За І. Р. Гальперіном, аллюзії – це посилання на біблійні, історичні, літературні, міфичні, побутові факти [1, с. 138]. Треба зазначити, що дослідниця аллюзії А. Г. Мамасва має схожу точку зору. На її думку, аллюзія – це прийом навмисного використання в тексті певних слів (словосполучень, речень), які побічно співвідносяться із засвідченими фактами культури [4, с. 10]. Таким чином, основною характеристикою прийому аллюзії є його співвіднесеність з джерелом.

Розглядаючи питання класифікації аллюзії, А. Г. Мамасва відзначає, що відповідно до своєї структури аллюзії можуть виражатися: власними назвами; аллюзивними цитатами. Власні назви включають топоніми (назви місць та подій) і антропоніми (імена міфичних героїв, біблійних та літературних персонажів, історичних осіб) [4, с. 8–9]. У нашій статті розглянуто історичні аллюзії, в яких джерелом аллюзивності служать імена історичних осіб, назви історичних місць, які позначають історичні реалії.

Функції аллюзії як інтертекстуального включення досить різноманітні. Дослідниця Є. М. Дронова виділила наступні функції аллюзії в тексті: оціню-характеризуючу, яка вказує на якості героя; окказиональну, що використовує посилання на історичні факти і особистості, для відтворення духу епохи, в якій відбувалися події твору; конструктивну, через яку в тексті здійснюється розкриття певної теми, яка об'єднує всі його частини в інформаційну єдність; функцію передбачення, коли тексту передує епіграф, в якому міститься натяк на те, про що буде йти мова в творі [3, с. 48–59].

Г. Г. Слишкін виділяє чотири основні функції: номинативна – називання і виділення фрагментів дійсності та формування поглядів про них; персуазивна – використання прецедентного тексту з метою переконання комунікативного партнера у своїй точці зору (посилання на авторитет); ігрова – ігрові апеляції до концептів прецедентних текстів (часто проводяться на початку спілкування, в ситуації встановлення контакту, задаючи таким чином тональність усієї подальшої комунікації); парольна – розпізнання «своїх» і «чужих», «поганих» і «хороших» [5, с. 128].

Класифікації Є. М. Дроново та Г. Г. Слишкіна стали основою для аналізу функцій історичних аллюзій в англomовних детективних романах Д. Брауна.

Метою статті є аналіз історичних аллюзій у художньому тексті.

Реалізація поставленої мети вимагає розв'язання таких завдань:

- 1) виявити в детективних романах Д. Брауна історичні аллюзії;
- 2) розкрити функції історичних аллюзій в англomовних творах Д. Брауна.

Матеріалом дослідження є романи Дена Брауна «Янголи та Демони», «Код да Вінчі», «Втрачений символ», «Інферно».

Вклад основного матеріалу. У романі Д. Брауна «Код да Вінчі» знаходимо такий асоціативний образ: «The room was spartan – hardwood floors, a pine dresser, a canvas mat in the corner that served as his bed» [8, с. 10]. Для того, щоб усвідомити, яке семантичне уточнення письменник вкладає в «спартанську обстановку кімнати», треба знати, що таке Спарта. Згадка про це місто-державу Стародавньої Греції не є випадковою, адже суворе виховання, орієнтоване на витривалість, і зараз називають спартанським. Ден Браун порівнює аскетичну, просту обстановку кімнати та строге, жорстоке виховання у стародавньому місті.

Герой роману «Код да Вінчі» Лью Тіббінг був посвячений у лицарі. Софі Невьо дуже здивувалася, коли побачила старого дослідника, адже його зовнішність не відповідала суспільним уявленням про великих, мужніх середньовічних воїнів. Науковець був хворий, йому складно було пересуватися навіть по кімнаті. У цьому прикладі письменник використав аллюзію на британського рок-виконавця Елтона Джона (також посвятив у лицарі в 1995 р.), зовнішність якого також не відповідає загальноприйнятим канонам: «Their host arrived at the bottom of the stairs, appearing to Sophie no more like a knight than Sir Elton John» [8, с. 192].

У наступному прикладі автор за допомогою аллюзії «Victorian» натякає на стиль інтер'єру будинку, в якому проживав герой роману «Янголи та Демони» Роберт Ленгдон: «Robert Langdon wandered barefoot through his deserted Massachusetts

Victorian home» [6, с. 4]. Його названо на честь періоду правління англійської королеви Вікторії, яка панувала в другій половині XIX ст. Акцентуючи увагу на цьому стилі, Д.Браун натякає на те, що будинок професора обставлений дорогими предметами інтер'єру, має багату бібліотеку, в інтер'єрі присутні старовинні класичні предмети, а дизайн характеризується респектабельністю, надійністю та високою якістю предметів [10].

Алюзії «spartan», «knight Sir Elton John», «Victorian» виконують *оцінно-характеризуючу функцію*, тобто вказують на якості героїв чи предметів у детективних романах, а саме: простої обстановки в кімнаті, зовнішності хворого вченого та інтер'єру будинку.

У романі «Втрачений символ» Д.Браун використовує алюзію «eureka», що натякає на легендарний вигук Архімеда з нагоди відкриття гідростатичного закону: «Hardly what I'd call a eureka moment» [9, с. 139]. Пізніше це слово стало загальноживаним для вираження радості у разі вирішення складного завдання. Роберт Ленгдон дуже швидко і легко розгадав один із шифрів піраміди масонів, що, на його думку, не було великим досягненням.

У наступному прикладі з роману «Інферно» автор натякає на маску, яку в Середньовіччі носили лікарі, щоб до їхніх ніздрів не добралася чума під час лікування хворих: «Without warning, a colossal image materialized in the sky above her – a fearsome mask with a long, beaklike nose and two fiery green eyes, which stared blankly out at Langdon» [7, с. 139]. Дана алюзія викликає у читача асоціації з певною історичною епохою (1346–1353), коли в Європі лютувала епідемія чуми. Люди, які носили ці маски, як відомо, не були лікарями в сучасному розумінні, і в більшій мірі, займався тим, що вели статистику жертвам епідемії. Однак їх зловісний вигляд, ключовою деталлю якого була маска, схожа на пташиний дзьоб, став символом Чорної Смерті.

У наведеному реченні Д. Браун згадує про ассасинів (в Середньовіччі так називали релігійні течії ісламу) та їх супротивників тамплієрів (члени релігійного духовно-лицарського ордену, створеного в Єрусалимі після першого Хрестового походу (1119 р.): «The church had made some deadly enemies through the years—the Hassassin, the Knights Templar, armies that had been either hunted by the Vatican or betrayed by them» [6, с. 74]. У 1312 р. після інквізиційного процесу папа Климентом V скасував орден. Так, ассасини і тамплієри стали ворогами церкви, саме на це і натякає Д.Браун у поданому вище прикладі.

Герой роману «Інферно» Бертран Цобріст порівнював себе з Коперником, а Елізабет Сінскі вважав такою ж недалекою людинною як, і священники, які переслідували польського астронома М.Коперника за його наукові відкриття: «Like the blind clerics who lobbied for the death of Copernicus, she scorns me as a demon, terrified that I have glimpsed the Truth» [7, с. 155]. На думку Цобріста, його спосіб вирішення проблеми перенаселення Землі був таким же важливим відкриттям, як і доробок науковця XVI ст.

У наступному фрагменті з роману «Янголи та Демони» Д.Браун говорить про те, що науковці ЦЕРНУ вимагають від церкви вибачення за Г.Галілея і М.Коперника: «They regularly petition us for ... formal apologies for Galileo and Copernicus» [6, с. 64]. Г.Галілей своїми експериментами переконливо спростував метафізику Аристотеля і заклав фундамент класичної механіки, а М.Коперник зробив переворот в природознавстві, відмовившись від прийнятого протягом багатьох століть вчення про центральне положення Землі. Історичним фактом є те, що ці два відомих науковця XVI–XVII ст. зазнали утисків від католицької церкви через свої наукові погляди та відкриття.

У наведеному далі прикладі з роману Д.Брауна «Втрачений символ» міститься алюзія на дирижабль «Гінденбург»: «Mal'akh watched the puddle expand, oozing across the floor, steaming and bubbling as it grew. ... The resulting gas, conveniently, was even more flammable than the liquid. Remember the Hindenburg» [9, с. 146]. На той час (1936 р.) цей літальний апарат був найбільшим у світі. Завершуючи черговий трансатлантичний рейс, при виконанні посадки наповнений легкозаймистим воднем «Гінденбург» загорівся і розбився, в результаті чого загинуло 35 пасажирів, а також один член наземної команди. Герой роману «Втрачений символ» Малах підірвав лабораторію Кетрін Соломон за допомогою газу, який виділяється з водню при високій температурі, тобто так само, як і аварія дирижабля «Гінденбург».

Алюзії «eureka», «mask with a long, beaklike nose», «the Hassassin», «the Knights Templar», «the blind clerics», «Copernicus», «Galileo», «the Hindenburg» виконують *оказіональну функцію*, тобто є посиланнями на історичні факти і особистості, для відтворення духу певної епохи: науковий винахід античного вченого Архімеда, епідемію чуми в Європі у XIV ст., Хрестовий похід XII ст. та переслідування науковців церквою у XVI–XVII ст., аварія дирижабля «Гінденбург».

У романі «Янголи та Демони» Д.Браун використовує алюзію на видатних англійських поетів: «They considered English a polluted, free-thinkers language for profane men like Chaucer and Shakespeare» [6, с. 103]. У 1600-х рр. церковники спількувалися італійською, німецькою та іспанською мовами, англійська мова вважалася зіпсованою мовою таких вільнодумців, як Дж. Чосер та В.Шекспір. Алюзія «Chaucer and Shakespeare» виконує *номінативну функцію*, тобто називає певну історичну особу (Дж. Чосер та В.Шекспір) та формування поняття про певний історичний період (ставлення церкви до англійської мови у XIV–XVII ст.).

У наступному прикладі письменник натякає на кольори-символи відомих елітних навчальних закладів: «Langdon hurried over and warmly shook his friend's hand. «What in the world is a Yale blue blood doing on the Crimson campus before dawn?» [9, с. 73]. Герой роману «Втрачений символ» Роберт Ленгдон працював у Гарвардському університеті, символом якого є багряний колір. Його друг Пітер Соломон закінчив Йельський університет, символом якого є темно-блакитний колір. Алюзії «Yale blue blood», «the Crimson campus» виконують *функцію створення іронії*: професор пошуткував про блакитну кров у стані багряних, адже студенти цих навчальних закладів були суперниками.

Герой роману «Інферно» Роберт Ленгдон знайшов вірш на зворотній стороні посмертної маски Данте Аліг'єрі. У поетичних рядках містився натяк на людину, яку мав знайти професор, що допомогло б йому виявити місцезнаходження небезпечного вірусу «Інферно»: «Seek the treacherous doge of Venice who severed the heads from horses ... and plucked up the bones of the Blind» [7, с. 988]. У цьому уривку мова йде про Енріко Дандоло, який наказав перевести з Константинополя у 1204 р., після Четвертого хрестового походу, скульптуру коней Сан-Марко. Воїни були такими важкими, що перевізникам довелося відрізати їх голови, а вже у Венеції пошкоджені місця приховали хомутами. У тому ж році з Константинополя перевезли мощі Святої Лючії, покровительки сліпих, як відомо, Енріко Дандоло був незрячим. Про цю святу також згадується і в «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі («Пекло»), вона була однією з трьох жінок, які покликали Вергілія допомогти Данте втекти з підземного царства [2, с. 25]. Значена алюзія виконує функцію отримання додаткової інформації, адже Д.Браун надав своєму герою додаткову інформацію, яка допомогла Роберту Ленгдону знайти могилу Енріко Дандоло у Стамбулі.

Наступний фрагмент з роману Д.Брауна «Втрачений символ» містить натяк на те, що керівництво США входить до складу таємного товариства – масонів: «I have a feeling Americans might have a problem with their leaders praying in closets

with scythes and skulls» [9, с. 111]. Згідно з вченням масонів череп нагадує про тлінність нашого тіла, а коса означає жнива, прибирання дарів природи, наділених силою перетворення. Аллюзія «scythes and skulls» виконує функцію отримання додаткової інформації, адже Д. Браун у своєму творі не назвав керівників держави масонами, замість цього він надав асоціативний образ, який натякає на масонський вітвар, перед яким моляться члени цього таємного товариства.

У наведених нижче прикладах з роману «Код да Вінчі» Д. Браун звертається до понять давньокитайської філософії: «Their gods and goddesses worked to keep a balance of power. Yin and yang» [8, с. 30]. Інъ і янь – це символи творчої єдності протилежностей у Всесвіті. «Sure enough, their clothes were inverse colors. Jesus wore a red robe and blue cloak; Mary Magdalene wore a blue robe and red cloak. Yin and yang» [8, с. 206]. У романі «Код да Вінчі» герої помітили, що на картині Леонардо да Вінчі «Тамна вечеря» Ісус Христос і Мірія Магдалина вдягнені так, ніби вони – дзеркальне відображення: на чоловікові червона мантия і синій плащ, а на жінці – синя мантия і червоний плащ. Аллюзія «Yin and yang» виконує функцію образної характеристики, тому що автор не характеризує чи оцінює своїх героїв, а порівнює роботу богів і одяг персонажів картини з символами творчої єдності протилежностей – інъ і янь.

Героїня роману «Код да Вінчі» Марі Шовель попросила Роберта Ленгода скоріше «заспівати її пісню» [8, с. 374], закінчити книгу про символи священного жіночого початку, Грааль, яким, на її думку, була Марія Магдалина: «Sing her song. The world needs modern troubadours» [8, с. 374]. У цьому прикладі автор влучно використав натяк на середньовічних поетів-музикантів, які оспівували ідеальну, духовну любов лицарів до своїх дам. Аллюзія «troubadours» виконує естетичну функцію, адже словесне та музичне мистецтво трубадурів було джерелом естетичної насолоди слухачів, пробуджувало у людей позитивні емоції.

Висновки. Отже, проведене дослідження дозволило дійти таких висновків. У детективних романах Д. Брауна «Янголи та Демони», «Код да Вінчі», «Втрачений символ», «Інферно» присутні історичні аллюзії. Більшість історичних аллюзій виконують оказіональну функцію, проте можуть також виконувати оцінювально-характеризуючу, номінативну, естетичну, функцію образної характеристики, функцію створення іронії.

Перспективами цієї теми можуть стати подальші дослідження аллюзій як інтертекстуального включення в текстах сучасної англомовної літератури.

Література:

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981. – 138 с.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия: Пер. с итал. М. Лозинского / Вступ. ст. К. Державина. – М.: Правда, 1982. – 640 с.
3. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: На материале языка австро-ирландской драмы первой половины XX в. Дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Дронова. – Воронеж, 2006. – 182 с.
4. Наумова Т. М. Аллюзивные антропонимы в британской концептосфере: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. М. Наумова. – Нижний Новгород, 2011. – 24 с.
5. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М., 2000. – 128 с.
6. Brown Dan. Angels and Demons [Електронний ресурс] / Dan Brown. – 2000. – 270 p. – Режим доступу: <http://www.miracle-girl.com/angels&demons.pdf>.
7. Brown Dan. Inferno [Електронний ресурс] / Dan Brown. – 2013. – 1674 p. – Режим доступу: http://vk.com/doc8069473_215629575?hash=2d99d0b5d2e7178d05&dl=98c99737087cc5b9d1.
8. Brown Dan. The Da Vinci Code [Електронний ресурс] / Dan Brown. – 2003. – 383 p. – Режим доступу: http://hrsbstaff.ednet.ns.ca/engramja/ENG_11/The_Da_Vinci_Code.pdf.
9. Brown Dan. The Lost Symbol [Електронний ресурс] / Dan Brown. – 2009. – 345 p. – Режим доступу: <http://www.etextlib.ru/Book/Details/25414>.
10. <http://www.remontbp.com/viktorianskij-stil-v-interere>.

УДК 811.161.2:373 : 398.3

Н. В. Плотнікова,

Харківський інститут фінансів Київського національного торговельно-економічного університету, м. Харків

КОНЦЕПТ РІЗДВО У РЕЛІГІЙНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

У статті розглядається вербальне вираження концепту Різдво у складі мікроконцептосфери Святки, що передбачає вивчення інформації про досліджуваний фрагмент концептуальної картини світу людини зі слівників різних типів та етнографічних джерел (культурологічний аспект) і визначення особливостей його репрезентації в мові.

Ключові слова: лінгвокультурологія, мікроконцептосфера, концепт.

КОНЦЕПТ РОЖДЕСТВО В РЕЛИГИОЗНОЙ КАРТИНЕ МИРА

В статье описываются особенности репрезентации концепта Рождество в составе микроконцептосферы Святки при помощи осуществления выборки информации об исследуемом фрагменте концептуальной картины мира человека из словарей разных типов и этнографических источников (культурологический аспект), предпринята попытка определения особенностей его репрезентации в украинском языке.

Ключевые слова: лингвокультурология, микроконцептосфера, концепт.

CONCEPT RIZDVO IN THE RELIGIOUS WORLD-IMAGE

The article deals with the complex analysis of the concept Rizdvo of the microconceptosphere Sviatki projected for studying the peculiarities of its reflection in the synchronistical and diachronic aspects, as well as for clarifying of the specific character of its reflection in the hierarchical system of the linguistic world-image. Keeping within the limits of the lingvocultural approach of the linguistic conceptology, in the research the notions such as conceptosphere, concept, conceptual microfield were considered.

In the structure of the microconceptosphere Sviatki 46 central concepts distributed to 10 conceptual microfields were distinguished. The appropriate field structure (nucleus, near-nucleus zone and periphery) of the microconceptosphere Sviatki was modeled and the hierarchical organization (superconcepts, presuperconcept, basic concepts, subconcepts) was presented. But the technique of the analysis of the lingvocultural concepts suggested in this work consists of 3 stages: 1) formation of the nominative field of concept and definition of its nominative density; 2) separation and description of the structural elements of the concept; 3) modeling of its field structure. During the analysis of every concept the means of its