

Концептуальна ознака, яка вказує на *почуття* в англійській мові – **what one feels**, частково збігається з українською – **здатність сприймати**. Українська концептуальна ознака є більш об'ємною й охоплює у своєму значенні *почуття* та *відчуття* людини, а також різноманітні *способи сприйняття світу*.

Концептуальна ознака **сукупність поглядів** в українській мові репрезентує різноманітні *погляди*, а у французькій мові – **fait de croire** – експлікує виключно *вірування*, що характеризують лише погляди впевненості, переконання.

Концептуальна ознака **внутрішній стан** в українській мові частково відповідає французькій – **disposition particulière de l'esprit**, враховуючи багатозначність лексеми *esprit*, що позначає не тільки *розум*, але й *дух*, *душу*, певні *внутрішні стани* тощо.

Концептуальна ознака **produit de l'imagination**, що у французькій мові характеризує *уявлення*, є одним з елементів української – **відображення дійсності мозком людини**, яка за своєю суттю уособлює *уявлення*, *образи*, *архетипи* тощо.

Концептуальна ознака **forme d'organisation politique** виявлена лише у французькій мові. Відповідно до неї менталітет вважається *доктриною*, що формується, зважаючи на певні ідейні переконання та втілюється в діях. Ця концептуальна ознака за результатами дослідження актуалізується тільки у франкомовних періодичних виданнях.

Виключно в українській мові на сучасному етапі виокремлюються концептуальні ознаки **те, що не контролюється свідомістю**, **природні здібності**, **те, що має духовну вартість**, **здатність висловлювати думки**, **те, що становить основу**, **однаковість будови сукупності елементів**. Це дає змогу стверджувати, що в україномовному середовищі феномен «ментального» пов'язаний зі *сферою невідомого*, людськими *здібностями*, *культурними здобутками*, *мовою*, а також розуміється як певна *основа* або *підгрунтя* та *сукупність усіх особливостей*, які об'єднують або розрізняють людей, етноси, нації.

Отже, згідно з проаналізованим мовним матеріалом, всі 5 концептуальних ознак концепту MENTALITY та 7 з 8 концептуальних ознак концепту MENTALITÉ збігаються з концептуальними ознаками концепту МЕНТАЛІТЕТ / МЕНТАЛЬНІСТЬ. Це може слугувати підтвердженням не тільки калькування вербальної оболонки для поняття «менталітет»/«ментальність», але й запозичення значень англійського поняття «mentality» та французького – «mentalité». Найбільш широке змістове наповнення концепту МЕНТАЛІТЕТ / МЕНТАЛЬНІСТЬ є підтвердженням активному розвитку семантики лексем «менталітет» і «ментальність» у сучасній українській мові. Концепти MENTALITY в англійській та MENTALITÉ у французькій мовах представлені меншою кількістю концептуальних ознак. В англійській мові лексему «mentality» можемо вважати усталеною, оскільки її інтерпретація в текстах періодичних видань відповідає закріпленню у словниках значенням. У французькій мові лексему «mentalité» також можна віднести до усталених, хоча в періодичних виданнях і фігурує одна концептуальна ознака, якої немає в словниках. Представлене лінгвокогнітивне структурування концептів може бути корисним у порівнянні семантики інших лексем різних мов, особливо при аналізі значень запозичених лексем.

Література:

1. Воробьева М. В. Понятие менталитета в культурологических исследованиях / М. В. Воробьева // Известия Уральского государственного университета. – 2008. – № 55. – С. 6–15.
2. Додонов Р. А. Теория ментальности : учение о детерминантах мыслительных автоматизмов / Роман Александрович Додонов. – Запорожье : р/а «Тандем-У», 1999. – 264 с.
3. Иванова Т. В. Ментальность, культура, искусство / Татьяна Вениаминовна Иванова // Общественные науки и современность. – 2002. – № 6. – С. 168–177.
4. Макаренко Е. Поняття «ментальність» : етимологія, генеза та сфера вживання в сучасній українській мові / Едуард Макаренко, Наталя Макаренко // Роботи міжнародної наукової конференції «Духовна діяльність та її специфіка». – Запоріжжя : ЗДУ, 1993. – Ч. 1. – С. 66–68.

УДК 811.111'42:159.942:791.43

Т. А. Крисанова,

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

ПРОТОТИПІЧНИЙ СЦЕНАРІЙ ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОЦІЙ В ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ)

У статті розглядається сценарійний підхід до вивчення емоцій в дискурсі. Аналізуються поняття «фрейм», «скрипт», «сценарій» і визначаються особливості їх застосування для репрезентації емоцій. Зазначається зв'язок прототипічного сценарію емоцій з інтенцією мовця в кінодискурсі. Пропонується прототипічний сценарій емоцій гніву в кінодискурсі, виділяються його обов'язкові та факультативні етапи.

Ключові слова: прототипічний, сценарій, емоція, етап, кінодискурс, гнів.

В статье рассматривается сценарийный подход к изучению эмоций в дискурсе. Анализируются понятия «фрейм», «скрипт», «сценарий» и определяются особенности их применения для репрезентации эмоций. Отмечается связь прототипического сценария эмоций с интенцией говорящего в кинодискурсе. Предлагается прототипический сценарий эмоции гнева в кинодискурсе, выделяются обязательные и факультативные этапы.

Ключевые слова: прототипический, сценарий, эмоция, этап, кинодискурс, гнев.

The present paper deals with a prototypical scenario for emotions in the discourse. Notions «frame», «script», «scenario» used to represent emotions are analyzed. The interconnection of a prototypical scenario for emotions and the speaker's intention in the cinema discourse is revealed. The paper contains a prototypical scenario for anger in the cinema discourse, required and optional phases are singled out.

Key words: prototypical, script, emotion, stage, cinema discourse, anger.

Постановка проблеми. Сучасні лінгвістичні дослідження характеризуються пошуком загальних конструктів, які здатні відобразити свідоме і несвідоме людини, змодельовати його досвід за допомогою певного алгоритму. Це свідчить про тісний зв'язок процесів, які відбуваються в людській свідомості, процесів побудови і розуміння мовних повідомлень. Емоції, як форма відображення дійсності, являють собою один з механізмів адаптації індивіда до навколишнього світу, вони опосередковують різні сфери людської діяльності, в тому числі і його дискурсивну діяльність. У центрі уваги науковців

виявилися такі питання, як вивчення емоцій і емоційних концептів, вербальні прояви яких характерні для того чи іншого дискурсу, а також способи їх вербалізації. **Актуальність статті** обумовлена спрямованістю сучасних досліджень на вивчення ролі емоцій в когнітивній і комунікативній сферах діяльності людини в аспекті їх концептуалізації та категоризації.

Огляд останніх досліджень і публікацій з цієї проблеми. Останні наукові розвідки свідчать, що сценарний підхід до вивчення емоцій викликає значний інтерес. М. Джонсон, Дж. Лаофф, З.Кевечеш пропонують концептуалізувати емоції за допомогою метафор [8; 12], А. Вежицька описує емоції поетапно через визначення прототипічних ситуацій, в яких виникають емоції, і відтворення в термінах семантичних примітивів думок людини, які характеризують емоційний стан [3, с. 330]. Є. Стефанський розглядає емоції як ментальні структури, що існують в свідомості представників різних культур у вигляді «соціальної матриці» і актуалізуються в певні моменти історичного розвитку [10, с. 9], О. Борисов, аналізує фреймову модель концептуалізованого страху як послідовне розгортання у межах визначених просторово-часових умов ланцюга подій, що складають емоційну ситуацію небезпеки [2, с. 16]. Ю. Апресян зазначає, що структура емоцій визначається певним сценарієм їх виникнення і розвитку, побудованому на семантичних примітивах з урахуванням системи прояву емоцій [1, с. 454].

Формулювання завдання дослідження та матеріал дослідження. Метою нашого дослідження є представлення прототипічного сценарію емоцій в англійському кінодискурсі. Саме завданням кінофільму є не тільки передати інформацію, скільки викликати певний емоційний стан у глядача. Експресивність кінодискурсу полягає у його здатності передавати певні емоції і викликати емоції у глядачів кінофільму [7, с. 90]. Сценарійний підхід, запропонований в статті, є спробою дослідити і репрезентувати знання про прототипічну ситуацію передачі емоції через ланцюг дій, які мають каузально-темпоральний зв'язок. Саме конструювання певних прототипічних сценаріїв допомагає інтерпретувати почуття і емоції мовця і є важливим для розуміння людської культури і свідомості.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Наявність різних підходів до когнітивного моделювання емоцій спричиняє розбіжності у термінології. Ключовими є поняття фрейм, скрипт і сценарій. Фрейм є ментальною категорією, яка змодельована у вигляді сітки, що складається з терміналів, заповненими характерними прикладами типових ситуацій, тобто відомостями про деталі, не обов'язково присутніми в усіх типових ситуаціях [9]. Фрейм емоції розглядається як динамічна ментально-мовна структура, яка репрезентує знання про стереотипну ситуацію через ланцюг каузально пов'язаних дій, які розгортаються в часі [4, с. 8].

Запропонована Р. Шенком і Р. Абельсоном скрипт-теорія дозволяє структурувати і стереотипізувати людський досвід, реконструювати причинно-наслідковий зв'язок подій та спрогнозувати їх. Під скриптом розуміється динамічна структура, що описує відповідний хід подій у певному контексті. Людина будує скрипти, використовуючи накопичений і когнітивно-структурований досвід. Скрипт складається з слотів, структура яких така, що те, що відбувається в одному з них, впливає на всю цілісність скрипту [14]. Скрипт розглядається як складова частина емоційного концепту, він активізується на фоні певної емоції і відображає поведінкову реакцію на джерело емоційного стану [11, с. 6].

Дж. Рассел трактує емоцію не як єдине ціле, а як набір подій – «емоційні атоми». Він наголошує на зв'язку між емоційною ситуацією і попередньою подією. Сам емоційний епізод є прототипічним, хоча і конструється для кожної окремої емоції в різних обставинах по іншому. Прототипічний емоційний епізод являє собою когерентний «набір», вибраний людиною на основі свого культурного досвіду. [13, с. 145–152] З. Кевечеш пропонує модель прототипічного сценарію емоцій: причина емоції → наявність (існування, виникнення, власне) емоції → вираження емоції (реакція на виникнення емоції). Перша стадія переживання емоції відповідає каузальній частині, друга стадія пов'язана з експресивним компонентом, третя стадія включає реактивний компонент, викликаний різними формами реалізації емоції [12]. На нашу думку, зазначені характеристики демонструють зв'язок прототипічного сценарію з мовленнєвою ситуацією і з інтенцією мовця та відображають ситуативне розгортання думки в межах цієї ситуації. Механізм виникнення прототипічного сценарію емоцій полягає в стереотипізації індивідуальних моделей емоційної мовленнєвої поведінки мовця.

Використання сценарію для аналізу емоцій в дискурсі є реконструкцією, що реалізується в процесі продукування мовлення і дозволяє відобразити накопичений емоційний досвід та інформацію. Ми приймаємо модель З. Кевечеша як базову і спробуємо представити прототипічний сценарій емоції гніву в англійському кінодискурсі як сценарій розгортання інтенції суб'єкта емоційного мовлення: 1) причина гніву → 2) власне гнів → 3) спроба контролю гніву → 4) відплата → 5) аргументація гніву → 6) розрядка. Перший, другий і шостий етапи є постійними компонентами сценарію, в той час як третій, четвертий і п'ятий є факультативними і представлені не у всіх комунікативних ситуаціях. Особливістю кінодискурсу є те, що актуалізація етапів може відбуватись за допомогою вербальних, невербальних і кінематографічних засобів.

Гнів завжди має об'єкт гніву, він викликаний його образливими з точки зору суб'єкта діями. Гнів є «накопиченою» емоцією, він базується на відсутності задоволення потреб суб'єкта в повазі, любові, безпеці, визнанні, тощо і накопиченні негативних емоцій, які породжують гнів. Зазвичай відсутність задоволення базових потреб викликає у суб'єкта відчуття душевного болю, а агресивні дії об'єкта відповідно викликають біль фізичний. Тому каузативний етап прототипічного сценарію є обов'язковим для виникнення гніву. Неспівпадіння моральних принципів суб'єкта і об'єкта, що сприймається суб'єктом як образа також може бути причиною гніву. Однак в основі всіх цих причин лежить відчуття болю, яке виявляється фізіологічними ознаками: спотворення обличчя, пришвидшення дихання і серцебиття, мимовільні рухи тіла тощо. Каузативний етап має ретроспективну спрямованість і базується на подіях, які відбулись раніше в часовому вимірі. У наведеному прикладі (1) суб'єкт висловлює причину свого гніву за допомогою негативної синтаксичної конструкції. На емоційний стан суб'єкта вказує вживання непоширених речень, графічно розділених трикрапкою, що передає емоційну вираженість гніву. (1) *SUSAN Did something happen? What's – Matthew's hands suddenly TIGHTEN ON HER SHOULDERS. His eyes grow wide, filled with anger, as he whispers fiercely – MATTHEW She doesn't love me... she never loved me... Susan watches as he repeats himself, over and over. Growing scared, she finally SHAKES HIM. (1).*

У наступному прикладі причина гніву реалізується кінематографічно за допомогою прийому монтажу «повернення дії в минуле», зазначеного в тексті кіносценарію за допомогою лексичних одиниць – *FLASHBACK – MONTAGE*. Дисонанс між минулим щасливим життям і теперішнім, в якому Дженіфер мертва через дії доктора Елвіла, викликає у героя приступ люті (2) *Austin looks up to the heavens. We see a quick – FLASHBACK – MONTAGE of moments they shared. Austin making her laugh, their first kiss, of Felicity being her beautiful and free-spirited self. A tear runs down his cheek. Austin presses his face against the glass as if trying to reach her. AUSTIN I love you, Felicity! I know I couldn't say it before, but I really do love you! (enraged) Dr. Evil, I'll kill him!(7)*

Другий етап полягає у відчутті гніву, яке супроводжується великою силою імпульсивності, змушує суб'єкта відчувати сильне напруження. Чим сильніший гнів, тим більш сильним і впевненим відчуває себе суб'єкт [5]. Відповідно ступінь

інтенсивності гніву впливає на вибір суб'єктом подальших дій. С. Ільїн відносить гнів до афекту і відмічає такі його властивості як швидке виникнення, велика інтенсивність переживання, сильна експресія, короткочасність, зниження контролю над проявами, спрямованість на об'єкт. [6]. Тому гнів змушує суб'єкта виконувати певну дію або навпаки позбавляє його можливості рухатись, «засліплює» його. Якщо суб'єкт не може контролювати свій гнів, він проявляється вербально і/або невербально. У прикладі (3) відчуття гніву актуалізується за допомогою фразеологічного звороту *to lose one's mind* і лексичного індикатора гніву *angry*. Кінематографічно гнів передається закадровою музикою і крупним планом суб'єкта гніву, що дозволяє інтенсифікувати передачу гніву. (3) *DOROTHY What do I sound like, Phil? Like one of your patients? Well, it's probably because that's exactly how you treat me. And I've had enough of this deafening silence between us, this exemplary mourning in front of the community, tiptoeing around our lives with you pretending Rachel never existed. BANK CUSTOMERS walk around the argument, pretending not to hear. Phil is mortified. But Dorothy doesn't care. DOROTHY I'm losing my mind. Our daughter is gone and I miss her and I'm angry. She turns and storms off* (2).

Етап спроби контролю є факультативним і зумовлюється соціальним характером емоцій, адже бурхливий прояв емоцій в суспільстві засуджується і вважається ознакою низької культури. Тому індивід намагається слідувати соціальним нормам і контролювати інтенсивність прояву гніву. На характер прояву гніву впливає соціальний статус комунікантів: вираження негативних емоцій по відношенню до об'єкта з вищим соціальним статусом характеризується більшою спробою контролю і, відповідно, меншою інтенсивністю прояву. Спроба контролю може бути викликана усвідомленням суб'єктом неприємних і небезпечних наслідків для себе. Психологи стверджують, що ворожість і агресія викликають страждання не тільки жертви, але й агресора [5], що може бути ще однією причиною спроби контролю гніву. У прикладі (4) суб'єкту вдалось контролювати свій гнів, що представлено в контексті ситуації невербальним маркером *struggling to stay in control of herself*. В результаті передача гніву відбулась без лексичних індикаторів, емоційний стан суб'єктів експлікується за допомогою окличного речення. Аудіовізуально гнів передається зниженням голосу суб'єкта гніву, що актуалізується в тексті невербальним маркером *her voice an octave lower*. Використання крупного плану дозволяє акцентувати увагу передачі внутрішнього стану героя (4) *Barbara at the door, talking relentlessly. She's struggling to stay in control of herself, rage growing, her voice an octave lower. BARBARA... and if I have to do this all night and all the next day and all the next night I'll keep going and I'll never stop calling you until you open this ...!* (3)

Етап відплати проявляється спробою спричинення фізичного / морального болю об'єкту, що є вродженим бажанням помститися за відчутий біль. Суб'єкт намагається змусити об'єкт страждати, принизити, образити його, здійснити фізичну агресію, спричинити смерть. Сила відплати залежить від інтенсивності гніву суб'єкта і можливості контролювати його. Гнів може бути спрямований як на об'єкт гніву, так і на інший живий / неживий об'єкт. Таким чином суб'єкт намагається «випустити пар» задля зниження інтенсивності відчуття гніву. Однак, якщо суб'єкту вдалось контролювати свій гнів або сила інтенсивності гніву є невеликою, цей етап може бути відсутнім. Приклад (5) демонструє прояв цього етапу в невербальній дії суб'єкта, який під впливом гніву високої інтенсивності свідомо спричиняє об'єкту смертельну травму. (5) *The Cop grabs Bartleby's arm. COP Alright mouthpiece, let's leave the nice Cardinal alone and go for a ride... Bartleby grabs the cops hand on his shoulder. BARTLEBY Mister McGhee, don't make me angry. You wouldn't like me when I'm angry. COP Is that so? Well, let's just... Bartleby throws his other hand forward and twists the Cop's head around in one brisk motion. Loki's eyes bug out. The crowd takes flight.* (4). Кінематографічно етап відплати в наведеному прикладі реалізується за допомогою закадрової музики, яка посилює своє звучання і прийому світлотіні, яка підкреслює деструктивний характер емоції.

Етап аргументації гніву є факультативним, він спостерігається, коли суб'єкт намагається пояснити собі або об'єкту причини своєї емоційної поведінки, шукаючи взаєморозуміння. Гнів являє собою спільну функцію емоційного переживання і когнітивної оцінки ситуації [5]. Усвідомлюючи, що прояв гніву засуджується в суспільстві, суб'єкт спрямовує свої зусилля на нівелювання негативного ефекту, перекладаючи відповідальність за свій емоційний вибух на інший об'єкт, як це проілюстровано в наступному прикладі. (6) *RUSSELL It's nothing to be ashamed of. What do you think Hume does at the University, at the clinic? Her reply is sharp, censorious – and full of denial: EVANGELINE He's a bio-chemist. RUSSELL He does drug research. EVANGELINE He has a Ph.D. Russ rolls his eyes. Her tone turns angry: EVANGELINE Everything that has gone wrong with this family can be traced directly back to drugs. RUSSELL Mom, stop. Just stop. EVANGELINE Drugs have been the death of this family.* (5)

Етап розрядки проявляється в тому, що інтенсивність гніву падає. На стан суб'єкта впливає також реакція об'єкта, яка може включати цілу гамму емоцій: страх, подив, гнів тощо. Суб'єкт може відчувати себе заспокоєним після здійснення акту відплати або навпаки відчувати сором, жаль через нестриману поведінку. У наведеному прикладі етап розрядки актуалізується в мовленні суб'єкта за допомогою лексичних одиниць *sorry, I'm fine* і невербальних маркерів *quickly pulls himself together*. (7) *VITTI (speaks through bag) This is your fault. BEN Excuse me? VITTI Tellin' me I have to get a job like I'm some fuckin' nobody. It was humiliating! Thanks a lot. BEN (jumps up, in a total rage) Hey, I'm doing the best I can! If you can't appreciate that, or if my best isn't good enough for you, then maybe you should find somebody else to talk to, you selfish prick! Ben breaks down and cries what amounts to one racking sob, then quickly pulls himself together. BEN Sorry. VITTI What the hell was that? BEN I'm fine. I'm grieving* (6). Кінематографічно цей етап передається за допомогою техніки світлотіні і закадрових шумів.

Висновки з цього дослідження та перспективи. Таким чином, прототипічний сценарій репрезентує емоції в дискурсі як ситуативне розгортання інтенції мовця. Виокремлення шляхів мовного вираження емоцій з структурами знань і процедурами їх обробки дозволяє розуміти дискурс і реконструювати явні та приховані смисли. Запропонований прототипічний сценарій гніву містить обов'язкові компоненти – причина гніву, власне гнів, розрядка і факультативні – спроба контролю гніву, відплата, аргументація гніву. Перспективним є подальше моделювання прототипічних сценаріїв емоцій в кінодискурсі, що дозволить пояснити зв'язок когнітивних факторів з мовленнєвою поведінкою індивіда.

Література:

1. Апресян Ю. Д. Метафора в семантическом представлении эмоций / Ю. Д. Апресян // Избранные труды. – Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. – М., 1995. – С. 453–465.
2. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту «страх»: лінгвокогнітивний аспект: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.02.04 «Германські мови» / О. О. Борисов. – Донецьк, 2005. – 22 с.
3. Вежбицкая А. Толкование эмоциональных концептов / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – С. 326–370.
4. Івашенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : [монографія] / В. Л. Івашенко. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 328 с.
5. Изард К. Э. Психология эмоций / Изард К. Э. : пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева. – СПб. : Питер, 2007. – 464 с.

6. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2008. – 783 с.
7. Крисанова Т. А. Природа экспресивности в кинодискурсе / Т. А. Крисанова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна : Серія «Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов». – Вип. 78. – Харків, 2014. – С. 87–92.
8. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Лакофф Дж., Джонсон М. : пер. с англ. А. Н. Баранов, А. В. Морозова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский : пер. с англ. О. Н. Гринбаум. – М. : Энергия, 1979. – 152 с.
10. Стефанский Е. Е. Концептуализация негативных эмоций в мифологическом и современном языковом сознании (на материале русского, польского и чешского языков) : автореф. дис. на соискание учён. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е. Е. Стефанский. – Волгоград, 2009. – 44 с.
11. Чесноков И. И. Месть как эмоциональный поведенческий концепт (опыт когнитивно-коммуникативного описания в контексте русской лингвокультуры) : автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И. И. Чесноков. – Волгоград, 2009. – 44 с.
12. Kovecses Z. Metaphor and Emotion / Z. Kovecses. – New York, Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 45 p.
13. Russel J. A. Core Affect and the Psychological Construction of Emotion / J. A. Russel // Psychological Review, 2003. – Vol. 110. – No. 1. – P. 2. 145–172.
14. Schank R.C. Scripts, plans, goals, and understanding : An inquiry into human knowledge structures / R.C. Schank, R.P. Abelson. – Hillsdale : Erlbaum, 1977. – 248 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. <http://www.imsdb.com/scripts/Grudge>.
2. <http://www.imsdb.com/scripts/Gothika>.
3. http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=paranormal-whackitivity.
4. <http://www.imsdb.com/scripts/Dogma>.
5. <http://www.imsdb.com/scripts/Doors>.
6. http://www.imsdb.com/scripts/Analyze_That. 7. <http://www.imsdb.com/scripts/Austin-Powers--The-Spy-Who-Shagged-Me>.

УДК 811.111'27

А. О. Кузьменко,

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, м. Дніпропетровськ

СПЕЦИФИКА ІНФАНТИЧНОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

У статті розглядаються особливості структури лексичної репрезентації інфантичної мовної картини світу. Проаналізовано дослідження вчених у галузі «картина світу», «психологія дитини», «дитяча мова». На підставі дослідження англомовних віршованих інфантичних текстів встановлено специфічні бази лексичного наповнення мовлення інфанта при вербалізації картини світу.

Ключові слова: інфантичні тексти, картина світу, мовна картина світу, інфантична мовна картина світу, концепт.

В статье рассматриваются особенности структуры лексической репрезентации инфантической языковой картины мира. Проанализированы исследования ученых в области «картина мира», «психология ребенка», «детская речь». На основании исследования англоязычных стихотворных инфантических текстов установлены специфические базы лексического наполнения речи инфанта при вербаллизации картины мира.

Ключевые слова: инфантические тексты, картина мира, языковая картина мира, инфантическая языковая картина мира, концепт.

Recently, the interest of linguists to the language and its relations with the environment, in particular to ethnic, gender, ecological and other aspects of language has increased use significantly. Is no exception to this system and biovital aspect of speech activity, which prominently includes infant language. It's not just the language of children, but also intelligent products that are made by adults for children use -literature for children. A lot of papers are devoted to the description of children's literature in terms of its verbal arrangements, while scientific researches on poetic works for children are rare. The current relevance of the article is in the complex investigation of lingual English poetic infant texts in the light of the analysis of the linguistic world picture. To solve this problem, first of all it is needed the multifaceted study of speech in infant texts – books for preschool children and children's literature, which is precisely the subject of the research. The purpose is to find out the features of lexis of infant linguistic world view, and the object is verbal means of expression of infant world view... Infant lingual world view is a special way of conceptualizing reality, displaying specific physical and mental realities in the language of children. In substantive terms of the language of children and their implementations the speech is represented with a special level of the world views, a special look at the world. Any changes that are presented in the language of the child is the result of a particular integral conception of the world, which is formed in the collective minds of children.

Key words: infant texts, world picture, lingual world picture, infant lingual world picture, concept.

Актуальність статті полягає саме у комплексному лінгвальному дослідженню англомовних поетичних інфантичних текстів крізь призму аналізу мовної картини світу, адже попередні розвідки науковців виконано у руслі не лінгвістики, а літературознавства та є фрагментарним (Атрошенко., Мельникова та ін.). Для вирішення цього завдання потрібні насамперед багатоаспектні дослідження мовленнєвого забарвлення інфантичних текстів – література для дітей дошкільного віку та дитяча література, що якраз і є **об'єктом** цієї розвідки. **Мета** роботи полягає в тому, щоб з'ясувати особливості лексичного складу інфантичної мовної картини світу, а **предмет** – мовні засоби вираження інфантичної картини світу. Феномен «картина світу» (КС), є таким стародавнім, як і сама людина, проте реалія «картина світу» стала предметом науково-філософського розгляду лише за недавніх часів. Термін КС виник завдяки німецькому фізику Г. Герцу, коли він описував сукупність утворюваних дослідниками об'єктів зовнішнього світу, М. Планк уточнював поняття КС – це «образ світу», що формується у фізичній науці та відображає реальні закономірності природи. КС змінюється у ході розвитку культури [19]. Усі КС відмінні за двома головними основами: ступінь загальності та засоби моделювання реальності. [18]. З психологічної точки зору, КС – це сукупність знань, яка дає інтегральне осмислення тих складних процесів, які відбуваються у природі та суспільстві, у самій людині [15]. У лінгвістиці КС – це відображення у мовних формах, категоріях, текстах кон-