

There are several ways of ending an informal letter: with love; best wishes; regards. “*With love*” is used for close family, writing to children and relations. “*Best wishes*” is for the majority of people. “*Regards*” is a little bit more formal and distant. Some useful phrases: *It was lovely to hear from you; I was pleased to hear that; Thank you for your letter; I was sorry to hear that; I’m sorry I haven’t written before, but; This is just a note to say.* Possible ending the letter: *I’m looking forward to hearing from you. I’m looking forward to seeing you. Give my regards to your mother. Write to me soon. I hope to hear from you soon. Write and tell me when* [2, p. 27].

As the conclusion we can say that writing is very important in our life. We, as teachers, have to know how to use writing activities at our lessons. Because we are in charge of our children for whom we are examples of adult and clever society.

References

1. Николаева С.Ю. Индивидуализация обучения иностранным языкам. – К.: Высшая школа, 1987. – С. 98-104.
2. Рогова Г.В. Методика обучения иностранных языков в средней школе. – М.: Просвещение, 1991. – С. 22-27.
3. Склярченко Н.Н. Типологія вправ в інтенсивному навчанні іноземних мов // Гуманітарні аспекти лінгвістичних досліджень і МВІМ. – К.: КДППМ, 1992. – С. 66-90.
4. English after classes/ Л.В.Калініна, І.В.Самойлюкевич, Н.П.Сиваєва. – Х.: Веста: Ранок, 2004. – Р. 128-148.
5. Heaton J.B. Writing English Tests. – New ed. – London, New York: Longman, 1997. – Р. 31-35.

Кочерга Н.С.

*Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – викл. Колбіна Н.В..*

Особенности метафоры у творчестве Эдгара По

Більшість робіт, які певним чином пов’язані з темою концептуального змішання, тісно переплітаються з теорією метафори, яку, зокрема, розвивали Ж.Фоконьє і М.Тернер. Сучасна теорія метафори, представлена в американській лінгвістиці Дж.Лакоффом, ґрунтується на когнітивному підході до вивчення метафори. Метафора представляється фактом мислення, який концептуалізує нашу картину світу, а не тільки лінгвістичним явищем.

Як відомо, традиційна модель метафори є двопросторовою структурою, в якій перший простір несе метафоричний опис, тобто “джерело” (*source*), а друге – відбивається метафорою (*target*). Ця модель мала широке розповсюдження і була основою для різних теорій, розвитком яких займалися такі вчені, як А.Річардс, М.Блек, А.Кестлер, Дж.Лакофф і М.Джонсон [1; 2; 6]. Основна роль метафори в даному когнітивному процесі, який розробили Дж.Лакофф і М.Джонсон, – розширити застосування існуючої категорії. Кожна категорія створюється щодо нашого досвіду про світ, і створюється модель із конкретною областю застосування. Метафора міняє й додає нові категорії, піддаючи концепти новій класифікації. Це сприяє розширенню меж колишніх концептів, виявляються нові просторові категорії [2, с. 118-134].

Недосконалість двопросторової моделі полягала в тому, що ув’язнені в ній два простори не завжди давали можливість конструювання і інтерпретації метафори на основі дійсних знань про світ. У зв’язку з цим, при інтеграції зачіпалися сусідні метафори, використані як сполучні між просторами. У результаті, виявлявся новий концептуальний простір, який виходив унаслідок інтеграції джерела й мети, тобто не укладався в замкнутість двоструктурної моделі.

Основна роль метафори в даному когнітивному процесі – розширити застосування існуючої категорії. Кожна категорія створюється щодо нашого досвіду про світ, і формується модель із конкретною сферою застосування. Метафора міняє й додає нові категорії, піддаючи концепти новій класифікації. Це сприяє розширенню меж колишніх концептів, виявляються нові просторові категорії.

Зокрема, підтвердженням зазначеного є аналіз творчості видатного американського письменника Едгара Аллана По. Належачи нині всім часам і народам, По був сином свого часу. Письменник не сприймав певні реалії американської дійсності 1820-40-х років, але поділяв багато її ілюзій. Усе життя мріючи віддатися “єдиній пристрасті” – чистій поезії, Е.По був вимушений виступати в ролі літературного поденника. Митець, якого багато західних літературознавців вважають представником інтуїтивістського напрямку в мистецтві, зрозумів, що творчість, крім всього

іншого, – праця, і, досягаючи це через “літературну інженерію”, природу та закономірності поезії, створив по-своєму струнку естетичну теорію. По не будував утопічні проекти, не плекав мрії про краще майбутнє, але й не спрямовував свою романтичну, скоректовану раціоналізмом творчість у минуле. Е.По не був притаманний незламний оптимізм трансценденталістів, які вважали духовне силою, яка виправить зіпсований світ. Він не володів спокійним темпераментом і довіряв тільки поезії, тільки мистецтву, заклавши тим самим основи трагічної традиції в американській літературі [3, с. 140-169; 10].

Мета Едгара По, як поета, – викликати в читача емоційний підйом, тільки в якому можливе швидкоплинне “бачення” Вищої Краси [10]. Наприклад, вірш По “*The Lake-To*” (1827) – безперечно ліричний твір, оскільки від епічного чи драматичного його відрізняє експресивність відчуттів розповідача, а не емоційність передачі зовнішніх подій. У тексті вірша описується подія, що відноситься до минулого. Увага По концентрується на описі озера й викладі вражень і думок, які виникають у поета [3, с. 67]. Вони насичені великою кількістю епітетів (*wild, black, dim, etc.*), слів із відповідною до похмурої атмосфери вірша коннотацією (*haunt, terror, tower, murmur*). Оскільки почуття домінують над логікою, переважає семантика емоційної структури (*love, delight, flight, feeling, solace, loneliness*), і, відповідно, демонструється культ почуття; мотив смерті звучить у словах і виразах типу “*death*”, “*poisonous wave*”, “*gulf*”, “*grave*”.

До явищ екстралінгвістичного порядку відносяться біблійна алюзія (*Eden*), безліч книжкових термінів (*tremulous delight, define, mystic, etc.*), а також присутність піднесено-поетичної лексики (*lone, solace, solitary soul, loneliness*). Застарілі терміни типу “*thine*”, “*thence*” роблять очевидними такі риси романтизму, як відстороненість від повсякденної реальності, глибокий відхід у внутрішній, ізольований світ душі.

Неоднозначно вирішена в По інша романтична тема – єдність особи і природи. У вірші дана двопланова композиція її рішення. З одного боку, озеро в горах, куточок дикої природи примушує героя відчувати свою самоту, яку він високо цінує:

So lovely was the loneliness

Of a wild lake...

З іншого боку, озеро представляється йому “*ложем смерті*” (*a fitting grave*), але жаху перед смертю герой не відчуває. Він поетизує смерть, що звільняє людину від залежності від ненависного натовпу. Єдність з природою досягається тільки в смерті [1 с. 154-167; 3 с.122].

Стилістичні особливості вірша характеризуються широким використанням символів: символи могили, раю представлені “*в темних водах загадкового озера*” й допомагають розкриттю основної теми цього твору. Едгар По вживає велику кількість епітетів і метафор. Метафорою починається перший рядок вірша та завершуються четвертий, п’ятий, восьмий і десятий рядки.

1-й: *In spring of youth*

4-й: *So lovely was the loneliness*

5-й: *Of a wild lake, with black rock bound*

8-й: *Upon that spot, as upon all*

10-й: *Murmuring in melody.*

У зрілій ліриці Е.По метафора переважає над рештою поетичних засобів. Як правило, це розгорнуті метафори, що охоплюють весь вірш. Сама метафора стає складнішою й оригінальнішою. Так, п’ять строф вірша “*Черв’як-переможець*” відповідають п’яти актам трагедії. Всесвіт уподібнений театру, життя людське – сцені, небесне воїнство – оркестру, який виконує “музику планет”. Головний же герой, що торжествує у фіналі, – це “Черв’як-переможець”, тобто смерть. “Космічна метафора” яскраво і в максимально лаконічній формі розкриває думку поета про марність людських прагнень. На підставі пояснення метафор у творах Едгара По за допомогою найсучаснішої та найбільш шороковживанішої теорії М.Блека, ми можемо зробити наступний висновок: метафора, що є двомірною структурою, у рамках лінгвістичного вчення у світлі тривимірної структури набула статус когнітивної [6].

Теорія “багатопросторової” структури стала логічним продовженням в розвитку метафори. Речове, матеріальне По сприймає як прояв тлінного, як якусь клітку, похмуру в’язницю, де ми приречені тужити протягом життя. Життя в цілому – це лише збільшений і трохи розмальований різноманітністю варіант будинку Ашерів, – той, що рухається до загибелі, зовні міцний, але прогнилий усередині, раніше красивий, але такий, що нині припав пилом, холодний, величезний світ, що омертвів. У той же час, цей світ (як і цей будинок) виявляється пройнятий і іншим, нематеріальним початком: він відчуває, чує, сприймає те, що відбувається. Будинок, як метафора світу, володіє своєю свідомістю – таким же похмурим, як і його зовнішній вигляд, і при цьому

абсолютно незбагненим, таким, що не йде на прямий контакт. Ми можемо лише підозрювати про існування цієї свідомості, помічаючи дивні закономірності подій нашого життя, але ми не можемо до нього наблизитися. Таким чином, По вже точно не матеріаліст; його Всесвіт має душу, але це мало в чому може допомогти людям [3, с. 70-98, 10].

“Подвійне вбивство на вулиці Морґ” – детективна новела, яка породила безліч класичних типових ситуацій, що викликають відчуття небезпеки і тривоги: наприклад, вбивство всередині наглухо закритого зсередини приміщення. Двері замкнуті. Ключ в замку з внутрішньої сторони. Вікна зачинені на шпінгалети. Інших виходів немає. У кімнаті лежить зарізана людина, а вбивця зник. Насильство як культурна метафора – наскрізна тема даної новели.

Маятник теж виступає метафорою людського життя. Механізм, що несе смерть, відразу викликає асоціації з одним із найпохмуріших творів світової літератури – новелою Едгара По “Колодязь і маятник”, що неодноразово екранізувалася. Маятник в інквізиційному приміщенні перетворюється на знаряддя тортур і страти. Пошкодження не просто позбавляє годинник можливості відмірювати час, але й перетворює на щось незбагненне і загрозливе, на сюрреалістичний об’єкт. По метафоризує життєвий шлях людини маятником, який монотонно відбиває події, приближуючи буття до кінця.

Маятник – символ часу й руху, вічного, але того, який має свою межу. Швидкоплинність життя, свідомість трансформації фізичного стану всього живого, переходу від дитинства до юності, потім до зрілого віку, а після – через старість – до кінцевої крапки – до смерті, – так можна трактувати символ годинника-маятника. Годинник без стрілок – емблема порожнього і ненаповненого змістом життя.

Спускаючись на глибину свідомості, По робить спробу висвітлити її, відігнати від себе страх. Метафора в сюжетах По – один із шляхів проникнення в таємницю. Тільки тут його веде не аналітичний розум, а поетична інтуїція. Метафоричні новели за розвитком сюжету споріднені віршам, і перш за все прославленому віршу Едгара По “Ворон” (1845).

Отже, метафоричний стиль визначається таким типом сюжету, який, на думку Тинянова, “розвивається поза фабулою” [4]. Фабула в цьому випадку не дається безпосередньо або “задумана” автором для того, щоб читач її сам домислив. Окремі частини твору можуть бути зв’язані не фабульним мотивуванням, а просто ходом думки автора.

Метафоричні сюжети занурюють учасників у світи, подібні до реального. Між логікою метафоричної гри й реальною логікою є певний зв’язок, але неочевидний, бо він переживається учасниками. Наприклад, будинок як метафора світу яскраво зображується в новелі “Падіння будинку Ашерів”, і читач відчуває, що життя – це збільшений і урізноманітнений варіант будинку зі своїми навдачами, поразками, перемогами.

Створення метафоричного сюжету і (що особливо важливе) утримання метафори впродовж всього твору – дуже непросте завдання; тільки справжній майстер, такий як Едгар Аллан По, зміг це передати та донести до читача.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры. М.: Наука, 1990. – С. 5-32.
2. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Наука, 1990. – 340 с.
3. По Э. Очерки, рассказы и мысли / Пер. И.Городецкого. – М.: Возрождение, 1985. – 245 с.
4. Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М.: Возрождение, 1990. – 403 с.
5. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М.: Образование, 1953. – 214 с.
6. Блэк М.. Метафора [Електронний ресурс] – Режим доступу <http://www.philology.ru/linguistics1/black-90.htm>
7. Факонье Ж. и Тернер М.. Концептуальная интеграция и смешение: общий обзор [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://metaphor.nsu.ru/review/fauconier.htm>
8. Лакофф. Дж. Как метафоры приносят в форму значение [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://elenakosilova.narod.ru/studia3/lakoff2.htm>
9. Учебный словарь стилистических терминов. Часть 1 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://sigieja.narod.ru/stilslovar1.htm>
10. Зверев А.М. Вдохновенная математика Эдгара По [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://lib.ru/INOFANT/POE/poe0_2.txt