

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філологічний факультет
Кафедра загального та прикладного мовознавства

До захисту

Завідувач кафедри

_____ Володимир ГУТОРОВ
(підпис) (ініціали, прізвище)

“ 23 ” листопада 2023 р.

**Метафорична концептуалізація війни в англomовному поетичному
дискурсі**

Кваліфікаційна робота
здобувачки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.10 прикладна лінгвістика
освітньо-професійна програма –
Прикладна лінгвістика та англійська мова
МИШАЧЕНКО Катерини Русланівни

Керівник

Тетяна КРИСАНОВА, доктор філол. наук,
професор, професор кафедри загального та
прикладного мовознавства

Оцінка
за національною шкалою _____

Кількість балів: _____

Голова комісії

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....
1.1. Концептуальна метафора: поняття, підходи до визначення, класифікація.
1.2. Сучасний англomовний поетичний дискурс.....
1.3 Англomовний поетичний дискурс Другої світової війни.....
Висновки до Розділу 1
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ВІЙНИ
2.1. Когнітивні ознаки концепту WAR / ВІЙНА
2.2 Метафорична об'єктивація концепту WAR / ВІЙНА в сучасній англomовній поезії.....
2.3 Метафорична об'єктивація концепту WAR / ВІЙНА в англomовній поезії Другої світової війни
РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯННЯ СПРИЙНЯТТЯ ТА АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ WAR / ВІЙНА В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ХХІ СТОЛІТТЯ.....
3.1. Схожість у сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в англomовній поезії Другої світової війни та ХХІ століття
3.2. Відмінні риси у сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в англomовній поезії Другої світової війни та ХХІ століття
Висновки до розділу 3
ВИСНОВКИ
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....

ВСТУП

У магістерській роботі розглянуто поняття концептуальної метафори, описано стан сучасного англомовного поетичного дискурсу та англомовного поетичного дискурсу Другої світової війни, визначено когнітивні ознаки концепту WAR / ВІЙНА та проаналізовано його метафоричну об'єктивацію в англомовній поезії XXI століття та періоду Другої світової війни. Також було проведено порівняльний аналіз концептуальної метафори WAR / ВІЙНИ в сучасному англомовному поетичному дискурсі та періоду Другої світової війни. На основі проведеного порівняльного аналізу було визначено, як змінилося сприйняття та актуалізація концепту WAR / ВІЙНА.

Актуальність теми визначається необхідністю дослідження особливостей сприйняття людиною навколишнього світу за допомогою концептуальної метафори та вербалізації цього сприйняття у мові. Саме метафоризація концепту WAR / ВІЙНА та застосування цієї метафоризації у поетичному дискурсі є недостатньо вивченим.

Магістерську роботу виконано в науковому семінарі на кафедрі загального та прикладного мовознавства Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Лінгвокогнітивні дослідження комунікативної діяльності людини».

Метою роботи є визначити способи метафоричної концептуалізації війни в англомовному поетичному дискурсі XXI століття та періоду Другої світової війни.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути підходи до визначення поняття концептуальної метафори та її види;
- охарактеризувати сучасний англомовний поетичний дискурс та англомовний поетичний дискурс Другої світової війни;
- дослідити когнітивні ознаки концепту WAR / ВІЙНА;

- проаналізувати метафоричну об'єктивацію концепту WAR / ВІЙНА в сучасній англійській поезії та англійській поезії періоду Другої світової війни, а також провести порівняльний аналіз;
- охарактеризувати, як змінилось сприйняття та актуалізація концепту WAR / ВІЙНА в англійській поезії зазначених періодів.

Предметом дослідження виступає концепт WAR / ВІЙНА, актуалізований в сучасному англійському поетичному дискурсі та в англійському поетичному дискурсі періоду Другої світової війни.

Об'єктом дослідження є англійський поетичний дискурс ХХІ століття та періоду Другої світової війни.

Матеріалом дослідження слугувала збірка поетичних творів 2001 - 2021 років, опублікована журналом *Military Review* та поезії, зібрані на сайті poetryfoundation.com.

Теоретико-методологічна основа роботи включає доробок когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики, а саме теорії дискурсу, когнітивної лінгвістики та теорії концептуальної метафори. У побудові концептуальної моделі метафори WAR / ВІЙНА застосовується поняття домену, запозичене з когнітивної граматики (Р. Ленекер). Виявлення зони перехресного мапування здійснюється відповідно до положень теорії концептуальної метафори (Дж. Лейкофф, М. Джонсон, М. Тернер, З. Кевечеш, Р. Гіббс, Дж. Грейді, Е. Кіттей).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше концептуальна метафора WAR / ВІЙНИ була проаналізована на базі англійської поезії ХХІ століття та періоду Другої світової війни, а саме був проведений порівняльний аналіз та на його основі визначено, як змінилося сприйняття та актуалізація концептуальної метафори WAR / ВІЙНА.

Практична значущість цієї роботи полягає в тому, що матеріали даного дослідження можуть бути використані в навчальних курсах з когнітивної лінгвістики. Також ця робота може стати основою для глибшого дослідження концептуальної метафори та її ролі у розумінні навколишнього світу людиною.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження обговорювались у межах наукового семінару «Лінгвокогнітивні дослідження комунікативної діяльності людини» та на Міжнародній науковій інтернет-конференції “Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації” (31 жовтня 2023 р., Університет Григорія Сковороди в Переяславі, Переяслав).

Результати дослідження оприлюднені в статті “Концептуальна метафора: поняття, підходи до визначення” // Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації. – 2023. – №98. – С.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (49 позицій), списку довідкових джерел (21 позиція), списку ілюстративних джерел (34 позиції), завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження – 79 сторінок, з яких – 68 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Дослідження явища концептуальної метафори є одним з ключових напрямків сучасної лінгвістики, адже “наша повсякденна понятійна система, в рамках якої ми думаємо і діємо, по суті своїй метафорична” [39]. Цей напрямок досліджень спрямований на аналіз метафоричних уявлень, що охоплюють широкий спектр тематик. Вивчення концептуальної метафори в англomовному поетичному дискурсі дозволяє зрозуміти, як поети використовують цей лінгвістичний інструмент для передачі своїх почуттів, думок та світогляду.

1.1. Концептуальна метафора: поняття, підходи до визначення, класифікація.

Вивченню метафори приділялося багато уваги в усі часи. Дослідженням цього явища займалися Аристотель, Цицерон, Гегель, Е. Кассіерер, Руссо та багато інших видатних учених. У лінгвістику метафора прийшла з риторики, де вона розглядалась, як засіб образного мислення та естетики. Одним з перших про метафору заговорив ще Аристотель у праці “Поетика”, що датується 335 роком до н.е. За його визначенням метафора – це “незвичайне ім’я, перенесене з роду на вид або з виду на вид або внаслідок подібності та аналогії” [1]. Відповідно до його точки зору, метафора – це спосіб переосмислення значення предмета на основі подібності. Таким чином Аристотель заклав основу теорії метафори, а саме її найбільш ранньої теорії походження – теорії підстановки. Хоча ця теорія і була предметом критичного аналізу, вона разом з тим допомогла закласти підвалини погляду на метафору як невід’ємну частину

мови, необхідну для комунікативних, номінативних, пізнавальних та інших цілей.

У лінгвістичній науці сформувалося два протилежні підходи до розуміння метафори. Перший розглядає метафору, як засіб створення образності мови, надаючи цим самим метафорі стилістичну роль. За цим підходом метафорі не відводиться місце у мисленні. Такої думки притримувались швейцарські мовознавці Фердинанд де Сосюр, Шарль Баллі, відомий німецький учений Вільгельм фон Гумбольдт [20; 46]. На думку Ш. Баллі, “метафора — це не що інше, як порівняння, в якому розум під впливом тенденції зближувати абстрактне поняття і конкретний предмет поєднує їх в одному слові” [46]. У рамках цього підходу виділяють три шляхи визначення метафори: порівняння, підстановки та взаємодії [26].

Порівняльний погляд на метафору бере свій початок із часів Аристотеля та інтерпретує метафору як приховане порівняння між метафоричним та буквальним виразом, що базується на схожості, подібності. Цей погляд є частиною іншого погляду – теорії підстановки [24]. Він передбачає, що метафора трапляється у випадках, коли метафоричний вираз вживається замість відповідного буквального виразу. З точки зору слухача чи читача, метафоричне мовлення вважається більш складним, таким, що вимагає затрати додаткових зусиль, оскільки буквальне висловлювання сприймається як саме собою зрозуміле, тоді як метафоричне висловлювання для того, щоб бути зрозумілим, повинне спочатку бути перекладене буквальюно [26].

Теорія взаємодії передбачає, що метафора не виражає подібність, а, швидше, створює її; метафоричне значення є результатом взаємодії між метафоричним виразом, що є фокусом уваги, та контекстом його вживання, який трактують, як мовну рамку [24].

Другий підхід до теорії метафори бере свій початок у 1970-х роках і започаткований ученими-когнітивістами. У ХХ ст. набирає обертів розвиток когнітивної науки, що розглядає мову в поєднанні з когнітивною діяльністю

людини. Разом з цим з'являється зацікавленість у вивченні когнітивної метафори. Учені-когнітивісти переконані, що метафора відіграє головну, центральну роль не лише в мові, але й у мисленні людини. Метафори сприймаються слухачем чи читачем так само швидко та автоматично, як і буквальна мова. У рамках цього підходу працювали Дж. Лейкофф та М. Джонсон [39; 40], М. Тернер та Ж. Фоконьє [30; 31; 48], З. Ковечеш [38], Р. Гіббс [34] та інші вчені.

Відомі американські лінгвісти Дж. Лейкофф та М. Джонсон у 1980 році у своїй спільній праці “Метафори, якими ми живемо”, що присвячена ролі метафори в житті сучасного суспільства, розробили теорію, яка систематизувала опис метафори як когнітивного механізму і продемонструвала великий потенціал використання теорії у практичному дослідженні. Дж. Лейкофф та М. Джонсон роблять висновок про те, що метафори пронизують усе наше життя. Саме вони структурують мислення, сприйняття та дії особи. “Наша понятійна система, в межах якої ми думаємо та діємо, за своєю суттю метафорична. Метафора – це спосіб мислення. Однак при цьому будь-які абстракції та складні ситуації зазвичай усвідомлюються за допомогою метафори” [39]. Такий підхід виводить метафору за межі мови і позиціонує її як феномен взаємодії мови, мислення та культури. Метафора є одним із потужних засобів, що рухає мистецтво, науку, релігію, технологію [32].

Відмінність концептуальної теорії метафори від традиційних полягає в тому, що згідно з традиційними уявленнями

- метафори є суто мовним явищем;
- зміст метафоричного виразу є неправдивим, оскільки лише буквальні вирази є правдивими;
- будь-який предмет можна описати без допомоги метафори [20].

У своїй праці Дж. Лейкофф та М. Джонсон доводять хибність цих уявлень. Вчені стверджують, що метафори присутні не лише в мові (когнітивісти не прив'язуються до окремої лексеми), а сама пізнавальна діяльність людини є

метафоричною за своєю суттю. Дослідження метафори лише на мовному рівні не може пояснити природу метафори як елемента людської свідомості. Метафори – це важливий механізм, який ґрунтується на нашому досвіді та за допомогою якого ми розуміємо абстрактні поняття. Головною тезою теорії концептуальної метафори є те, що в основі процесів метафоризації лежить обробка знань – фреймів (одиниць знання, що організовані навколо певного концепту) і сценаріїв (узагальненого досвіду спілкування людини зі світом) [33; 39; 40].

У сучасній науці можна виділити декілька підходів до аналізу концептуальної метафори, що взаємодіють та взаємно доповнюють один одного: класична теорія концептуальної метафори (Дж. Лейкофф та М.Джонсон), теорія концептуальної інтеграції (М.Тернер та Ж.Фоконьє), теорія первісних та комплексних метафор (Дж. Грейді), когерентна модель метафори (Б. Спеллман) та модель концептуальної проекції (К. Аренс, С. Чанг).

Концептуальна метафора виступає механізмом, що виражає одну ідею через відношення до іншої. Кожна метафора має дві зони (домени): донорську (сфера-джерела (*source domain*)) та реципієнтну (сфера-цілі (*target domain*)). Донорська зона завжди конкретна, зрозуміла інтуїтивно або відома через попередній безпосередній досвід. Наприклад, в уривку “*She is just eighteen. She has just started her long adventurous trip.*” (Їй лише вісімнадцять. Вона тільки починає свою довгу захоплюючу подорож.) вербалізовано метафору LIFE IS JOURNEY / ЖИТТЯ ЦЕ ПОДОРОЖ. В основі метафоризації лежить процес взаємодії між структурами знань (фреймами та сценаріями) сфери-джерела та сфери-цілі. Для того, щоб наочно зобразити цей процес, потрібно зробити метафоричну проекцію (*metaphorical mapping*) зі сфери-джерела у сферу-цілі. У результаті цього елементи сфери-джерела, сформовані в результаті досвіду взаємодії людини з навколишнім світом, структурують менш зрозумілу концептуальну сферу-цілі. Саме сфера-цілі і є змістом когнітивного потенціалу метафори [39]. У прикладі, наведеному вище, LIFE IS JOURNEY / ЖИТТЯ ЦЕ

ПОДОРОЖ сферою-джерелом є JOURNEY / ПОДОРОЖ, а сферою-цілі – LIFE / ЖИТТЯ.

Розглянемо типи концептуальної метафори. За класифікацією Дж. Лейкоффа та М. Джонсона існує три типи концептуальної метафори – онтологічна, орієнтаційна та структурна.

Онтологічна метафора окреслює абстрактні явища у межах конкретних. Наприклад, MIND IS MACHINE означає концептуальну метафору РОЗУМ ЦЕ МАШИНА. У даній метафорі всі характеристики та процеси, пов'язані з абстрактним поняттям MIND / РОЗУМ, яке складно досягнути, переносяться на конкретне та зрозуміле поняття MACHINE / МАШИНА. Таким чином в межах онтологічної метафори емоції, події, ідеї постають у вигляді певної істоти чи субстанції. Наприклад, *“My phone has just died”* (Мій телефон щойно розрядився). Телефон не має властивостей живого організму, а отже не може померти в буквальному сенсі. Але його властивість зламатися чи розрядитися пояснюється через концепт смерті, який є зрозумілим кожному.

Орієнтаційна метафора – формується за допомогою просторових понять, як наприклад, UP – DOWN / ВГОРУ – ВНИЗ, RIGHT – LEFT / ВПРАВО – ВЛІВО, FORWARD – BACK / ВПЕРЕД – НАЗАД. Просторові метафори базуються на фізичному та культурному досвіді носія мови і є складовими більшості базових концептів того чи іншого мовно-культурного середовища. Наприклад, *“This situation is under my control”* (Ця ситуація в мене під контролем). У цьому реченні можна побачити одразу дві метафори: DOMINATION IS UP / ДОМІНУВАННЯ Є ВГОРІ та SUBORDINATION IS DOWN / ПІДКОРЕННЯ Є ВНИЗУ. Просторово я знаходжуся вище, ніж “ситуація”, а отже, маю перевагу і можу керувати всіма процесами. В той же час “ситуація” просторово нижче, ніж я, а отже вона слабша і повинна підкорюватися тому, хто вище, тобто мені.

Структурна метафора структурно впорядковує одне поняття в термінах іншого, тобто сфера-джерело осмислюється через сферу-ціль. Наприклад, *“I’ve spent four hours on this task”* (Я витратив чотири години на це завдання). У

даному реченні вербалізовано метафору TIME IS MONEY / ЧАС ЦЕ ГРОШІ, де MONEY / ГРОШІ – це сфера-джерело, а TIME / ЧАС – це сфера-ціль. Відповідно, всі дії, що стосуються грошей, стосуватимуться і часу: витратив три години, виграв трохи часу, розміняв п'ятий десяток [39].

О. Селіванова зазначає, що Т. Грейді доповнює класифікацію метафори власним поділом на первинну (primary) та складну (complex), враховуючи понятійну природу референта та корелята. Первинна метафора є взаємодією референтного домена суб'єктивного досвіду і корелятивного домена сенсомоторного досвіду. Ці метафори є універсальними та загальнолюдськими. Комплексні метафори є результатом концептуальної інтеграції, поєднання первісних метафор [18].

Отже, метафоризація не є суто лінгвістичним процесом, що реалізується тільки на мовному рівні. Метафора базується на глибшому когнітивному процесі, що відкриває нові можливості розвитку значень. У той самий час аналіз метафоризації лише як когнітивного процесу не є вичерпним, оскільки потрібно опиратись на знання семантики її референтів, яка може пояснити, яким чином виникає значення метафори. Власне процес метафоризації слід розуміти як проектування, накладання когнітивних ознак сфери-джерела на систему ознак сфери-цілі, внаслідок чого можливе утворення додаткових когнітивних ознак у сфері-цілі або утворення нового концепту. Різноманітність типів концептуальної метафори демонструє її структурованість у нашому мисленні та чітко вказує на невід'ємність метафори від мисленневих процесів.

1.2. Сучасний англомовний поетичний дискурс

Як вихідне визначення дискурсу варто звернутись до дефініції, запропонованої Т. А. ван Дейком: “Дискурс – це складна єдність мовної форми, значення й дії, які можуть бути найкраще охарактеризовані за допомогою

поняття комунікативної події” [29]. Іншими словами, дискурс передбачає контекстуальну реалізацію мовлення в конкретних комунікативних ситуаціях. Згідно з простим, але вичерпним визначенням Дж. Кука, “дискурс – це єдність і взаємодія тексту і контексту” [25]. Немає думки поза мовним процесом – продукуванням і розумінням мовлення [47].

Варто зазначити, що сам текст створюється автором для певної комунікативної ситуації, і водночас автор формує у своїй свідомості цільову аудиторію та пізнавальний процес сприйняття тексту (це враховує можливі екстралінгвістичні фактори). Таке передбачення впливає на структуру тексту та його стилістичні особливості. Таким чином, характеристики адресно-адресатної комунікативної ситуації, а також зміст і основний посил тексту становлять деталі дискурсу — інституційного, особистісного, наукового, публіцистичного, філософського, правового, поетичного тощо.

Однією з головних проблем є співвідношення між дискурсом і текстом. Передбачено кілька варіантів співвідношення цих понять: мовна (дискурс) і письмова (текст) форми вираження думки, функція і структура, процес і результат, динамічне і статичне [27]. Заслуговують на увагу характеристики співвідношення тексту та дискурсу, запропоновані К. Кусько: “Текст, по суті, є лінійною структурою: це – низка символічних одиниць, об’єднаних змістовними зв’язками. Характер дискурсу визначається його нелінійною організацією” [11]. Іншими словами, текст – це зв’язний виклад ідей, роздумів, міркувань, образів і метафор, дискурс – “занурення в життя” цього мовлення.

Дискурс є “складним комунікативним феноменом, який, крім тексту, містить ще й невербальну інформацію” [27]. Вона включає “паралінгвістичну підтримку мовлення”: ритмічну, референтну, семантичну, афективну та оціночну функції, а також функції, які співвідносять слова з предметними сферами використання мови та впливають на співрозмовників [44].

Аналіз дискурсу включає два аспекти: аналіз усіх рівнів структури тексту – від фонетики до синтаксису та аналіз контексту, тобто історико-культурної

ситуації, когнітивних характеристик автора, комунікативної ситуації [44]. Водночас контекст включає мовні, екстралінгвістичні та прагматичні параметри: мовця, ситуацію, інтертекст, учасників спілкування, функцію.

Спираючись на трактування дискурсу харківською школою (О.С. Маріна, А.П. Мартинюк, О.І. Морозова, І.С. Шевченко), поетичний дискурс визначається як неоднорідна мисленнєво-мовна діяльність, що спрямована на поетичну комунікацію, є результатом соціальних, історичних і культурних процесів, реалізується у різних модусах, створених групою суб'єктів або окремими суб'єктами [14]. Повна форма поетичного дискурсу естетично перетворює здатність і творчу майстерність реальності в художність. Ця єдність досягається у формі поетичних текстів, які наділені дійсними, соціальними, психологічними, метафоричними та поетичними повідомленнями, які можуть бути сприйняті адресатом відповідно до його системи цінностей [41]. Поетичний дискурс розглядається як складна система, що оточує поетичний текст, пронизана прагматичним змістом, що репрезентує індивідуальні особливості відправника та одержувача поетичного тексту.

Поетичний текст (як і будь-який інший) неможливий без суб'єкта, який його сприймає. По суті, кінцевою метою поетичного тексту як комунікативного явища є репрезентація за допомогою екстралінгвістичних чинників — пресупозицій, оцінок, ціннісно-сміслових орієнтацій, інтенцій як мовця, так і слухача, який його сприймає [28]. Основною характеристикою поетичних текстів є “можливість гіперсемантизації всіх мовних елементів або реалізації значень, які не реалізуються в повсякденному вживанні” [43]. Проблема лише в специфічній методології аналізу поетичного дискурсу.

При цьому простори адресата й адресанта, час повідомлення та його сприйняття можуть не співпадати. Тобто створення поетичного тексту адресантом та його сприйняття адресатом є розірваним у просторі та часі. Більше того, поетичний текст не завжди спрямований на конкретного адресата [12]. Проте Маріна О.С. зазначає, що на сучасному етапі розвитку поетична

комунікація має тенденцію наближати учасників комунікації одне до одного топологічно чи хронологічно та надавати їм можливість приміряти на себе ролі одне одного [12].

Що стосується комунікативного простору, то він формується з різнопланових аспектів, якими цікавляться представники не лише в галузі теорії тексту та дискурсу, а й інших дисциплін, як наприклад, стилістики, психолінгвістики, лінгвопрагматики, естетики тощо [12]. Усі аспекти комунікативного простору нерозривно поєднані між собою. Він є “комунікативним середовищем, комунікативним світом, у який занурюються його учасники у процесі комунікативної діяльності, вступаючи у реальний або уявний комунікативний контакт” [12]. У багатьох випадках можна ідентифікувати комунікативне середовище завдяки явно засвідченій інформації про реципієнтів і деяким екстралінгвістичним особливостям їх взаємодії (через специфіку їхньої комунікації), а також повідомленням, імпліцитним у сам поетичний текст (звернення до адресатів, приспіву, риторичні запитання, вказівки до цільової аудиторії тощо). Тому дискурсивний аналіз поетичних текстів не лише теоретично можливий, але й необхідний для загального естетичного сприйняття поетичних творів [18]. Комунікативний контекст реконструюється у свідомості читача/слухача завдяки “маркерам” комунікативної ситуації, що виникають у тексті, навіть без попереднього ознайомлення з історією поетичного тексту, завдання літературознавства — розгорнути це з інших джерел, які існують за межами базових знань роботи.

Сучасний англomовний поетичний дискурс можна загалом розділити на три типи, які мають тенденцію переплітатися. Таким чином, це традиційний поетичний дискурс (представники, які підтримують або стверджують усталені поетичні традиції) – з одного боку, експериментальний поетичний дискурс (представники якого створюють новітні поетичні стилі) – з іншого боку, і, нарешті, гетерогенний поетичний дискурс (їх представники поєднують

традиційні технології з інноваційними технологіями) – посередині між цими двома полюсами.

Сучасний англomовний поетичний дискурс надзвичайно багатогранний та має унікальні риси, серед яких можемо виділити: парадоксальність; мультимодальність; жанрову гібридність; інтертекстуальність [13].

Перш за все сучасний англomовний поетичний дискурс характеризується парадоксальністю. Парадоксальність знаходимо не лише у суперечливих формах та явищах, вона ґрунтується на категоріях інакшого, що викликає подвійний та неможливий ефекти [13]. Маріна О.С. виділяє ряд фокусів, яким підпорядковуються категоріальні ознаки, що виражають зміст парадоксальності, серед яких:

- фокус суперечливості (алогічність, аномальність, інконгруентність);
- фокус неможливості (неочікуваність, несумісність, дивакуватість);
- фокус мобільності (рухомість, межевість, динамічність, градуальність) [13].

Також сучасний англomовний поетичний дискурс є “мультимодальним, що підкріплюється іншими рисами: еkleктичністю, інтерактивністю, нелінійністю, гетерогенністю, трансжанровістю, антихудожністю, мобільністю та ірраціональністю” [15]. Сучасні англomовні поети виявляють особливий інтерес до експериментів з формою у своїх творах. Вони не обмежуються традиційними поетичними структурами і формами, а намагаються розширити межі мови та виразу, створюючи поетичні тексти, які вражають своєю оригінальністю та нетрадиційністю. Це дозволяє їм висловити ідеї та емоції більш виразно та неочікувано. Сучасні поети використовують вільний метр, відмовляючись від традиційних метричних схем та рим. Вони створюють твори, де ритм та структура визначаються їхніми власними виборами. Це дозволяє їм підкреслити індивідуальність свого голосу та емоційну інтенсивність віршу [2].

Мультимодальним є текст, що знаходиться на перетині різних модусів петичного дискурсу. Кожен модус задіює певні органи чуття адресата (зорові та слухові). Сучасні поети експериментують зі звуками, використовуючи неочікувані звукові ефекти в своїх творах. Вони вдаються до алітерації, асонансів, діалектизмів та інших мовних засобів для створення особливого акустичного ефекту. Графічні елементи також застосовуються в сучасній поезії. Деякі поети аранжують слова на сторінці так, щоб створити візуальну структуру, яка підсилює смисловий зміст тексту [2]. Ці експерименти з формою роблять сучасну поезію більш доступною для різних аудиторій та дозволяють поетам висловлювати свої думки та емоції унікальними способами. Вони сприяють творчому розвитку поезії та її здатності захоплювати та залишати слід у серцях читачів [8].

Жанрова гібридність сучасного англomовного поетичного дискурсу характеризується появою нових течій. Серед них особливої уваги заслуговують дигімодернізм та метамодернізм, що формують нові різновиди поетичного дискурсу – дигімодерністський та метамодерністський відповідно. Розглянемо кожен з них детальніше.

Дигімодерністський поетичний дискурс зародився вкінці 1990-х та розвивається зараз, стаючи головною тенденцією. Його специфіка передбачає застосування цифрових технологій та розгортання у мережі Інтернет [15]. Такий формат робить адресата повноцінним учасником створення поетичного тексту, що надає сучасному поетичному дискурсу характеристики інтерактивності. Соціальні медіа використовуються сучасними поетами для публікації своїх віршів і спілкування з аудиторією. Вони активно присутні на платформах, серед яких Instagram, Twitter або Facebook, де регулярно публікують свої тексти, мікрофільми та інші твори. Це дозволяє їм налагоджувати безпосередній контакт з читачами, обмінюватися думками та отримувати зворотній зв'язок. Деякі поети створюють відео та аудіо версії своїх віршів і розміщують їх на платформах, таких як YouTube або SoundCloud. Це

надає аудиторії можливість слухати або дивитися виступи поетів, додаючи новий аспект виразності. Технології також дозволяють поетам організовувати віртуальні виставки своїх творів і брати участь у літературних заходах та фестивалях в онлайн-форматі, залучаючи аудиторію з усього світу. Використання сучасних технологій робить поезію більш доступною та інтерактивною, допомагаючи поетам спілкуватися з аудиторією, ділитися своєю творчістю та залучати нових прихильників до поезії. Це важливий аспект сучасної літературної сцени, який сприяє розвитку та популяризації поетичного мистецтва.

Для дигімодерністських текстів характерними є асистемність, переосмислення текстових ролей, мінливість текстових меж, естетика інфантилізму, перебільшеної реальності, семантизація помилок [15]. Для метамодернізму характерною є постійна рухомість та динаміка художніх форм, а також загострена неоромантична чуттєвість [15]. Ця динаміка створюється шляхом взаємодії поетичних форм, які є повністю несумісними.

До кожного з наведених вище різновидів сучасного англомовного поетичного дискурсу належить велика різноманітність жанрів, які при цьому переплітаються між собою.

Інтертекстуальність є важливою характеристикою сучасної поезії, яка дозволяє поетам створювати багатопланові та глибокі тексти, використовуючи посилання та відсилання до класичних або інших літературних творів. Ця практика додає новий рівень значення до поетичних творів і дозволяє читачам отримати більше контексту та інтерпретувати текст на різних рівнях [21].

Сучасні поети використовують відсилки до класичних поетичних робіт, таких як "Ромео і Джульєтта" Вільяма Шекспіра або "Одіссея" Гомера, або до інших видатних літературних творів. Вони цитують фрази, використовують аллюзії або схожі мотиви та образи. Це дозволяє поетам встановлювати зв'язки між різними текстами і створювати нові інтерпретації відомих ідей [21].

Інтертекстуальність також допомагає поетам створювати діалог зі своєю літературною спадщиною та відзначеними авторами. Вона може бути одним зі способів відзначити вплив інших письменників на їхню роботу або висловити власне сприйняття інших літературних творів. Такий підхід до поезії створює поглиблену інтелектуальну та емоційну взаємодію між автором і читачем. Він дозволяє текстам набувати більшого значення і залишати слід у свідомості та серцях аудиторії. Інтертекстуальність розширює можливості поетичного виразу та надає поезії більшу глибину і багатство [21].

Метафора є основою поетичного дискурсу разом із ритмо-синтаксичними та фонетичними засобами. Художня комунікація, насамперед, тісно пов'язана з емоційною сферою людського досвіду. Поетичний дискурс є потужним осередком емоцій. Поетична форма, ритм, поетичний тон, образність справляють особливий вплив на адресата. Метафора широко використовується в художній комунікації, і її можна знайти як у поезії, так і в прозі художнього дискурсу. Метафора — образ мовлення, у якому слова, що позначають клас предметів (предмети, особи, явища, дії чи ознаки), використовуються для позначення подібних класів предметів або окремих предметів та об'єктів. Це централізоване порівняння, а не об'єкт порівняння.

Розрізнення між мовними метафорами та художніми метафорами є центральним у вивченні поетичних картин світу. Різниця між ними полягає в їхньому лексичному статусі: у мовних метафорах як самостійних лексичних одиницях, що підлягає структуруванню та індукції за типовими схемами, вони вільно вступають у семантичні зв'язки, а контекстно-художні метафори є унікальними, мають свою лексичну незалежність.

Сучасний англomовний дискурс використовує концептуальну метафору як один із основних художніх засобів. Концептуальна теорія метафори є логічним продовженням лінгвістичної традиції вивчення метафори. Згідно з цією теорією метафора – це когнітивний феномен, який забезпечує мовленнєву та психологічну діяльність людей, є пізнавальним засобом. Тому специфіка

концептуальної метафори полягає в тому, що “вона ґрунтується не на значенні слів і не на категоріях предметного буття, а на сформованих у свідомості поняттях. Ці поняття містять уявлення людини про властивості себе і світ навколо нього” [4].

Соціальні проблеми та актуальні теми також є важливими в сучасній поезії. Поети висловлюють свої думки щодо кліматичних змін, расизму, соціальної нерівності і багатьох інших питань, які важливі для сучасного суспільства. Це дозволяє поетам виразити свої думки, емоції і погляди через різні мовні засоби та творчі підходи.

Сучасні поети відчують великий тягар суспільних і політичних проблем, які актуальні в сучасному світі, і використовують поезію, як засіб висловити свої думки та емоції стосовно цих питань. Соціальна і політична поезія стала важливим інструментом для висловлення глибоких обурень і спонукання до змін у суспільстві. Вона відображає та коментує різні аспекти сучасного життя і суспільства, а також закликає до рефлексії та дії.

Сучасні поети звертають увагу на проблеми расизму і несправедливості, висловлюючи обурення системною дискримінацією та закликають до рівності і справедливості. Вони створюють твори, що відображають наростаючу соціальну нерівність і закликають до змін у системі розподілу багатства. Поети також висловлюють стурбованість станом навколишнього середовища і закликають до дій для збереження планети, враховуючи проблему кліматичних змін та збереження природи.

Сучасні політичні події і розриви у суспільстві також стають предметом поетичних роздумів. Поети активно критикують політичних лідерів і висловлюють своє бачення правосуддя та демократії. Ця соціальна і політична поезія виступає сильним інструментом впливу на суспільну думку і мобілізацію громадян до змін. Вона створює простір для висловлення обурення, надії та віри в краще майбутнє, і допомагає підтримати діалог та дії, спрямовані на досягнення позитивних змін у світі. Така поезія стає голосом та важливим

інструментом для відображення викликів сучасного суспільства та сприяє обговоренню та змінам у кращому напрямку [4].

Поети обирають антивоєнну поезію як спосіб висловити свою нетерпимість до війни та насильства. Вони розглядають жахи війни, страхи і страждання, що її супроводжують, та закликають до миру та гармонії. Інші віддають перевагу експериментальним формам і стилям, досліджуючи межі мови і виразу. Вони грають зі структурою віршів, використовують неочікувані образи і мовні засоби для створення вражаючих інтерпретацій. Також фокусуються на особистих роздумах і внутрішніх конфліктах. Вони досліджують емоційні стани, психологічні внутрішній біль і радість, а також взаємовідносини з іншими людьми [7].

Міжкультурна співпраця в сучасній поезії відіграє важливу роль, допомагаючи поетам обмінюватися ідеями та створювати нові творчі роботи. Ця співпраця може мати різні форми, такі як участь у літературних фестивалях, переклади поезії, об'єднання в міжнародних літературних організаціях, віртуальні спільноти та літературні резиденції. Вона дозволяє поетам розширювати горизонти, знайомитися з різними культурами і традиціями, а також створювати багатопланові твори, які відображають світовий характер сучасної поезії. Така співпраця є важливим фактором у розвитку інтернаціонального поетичного дискурсу та розумінні різноманітності культур та мов [8].

Отже, дискурс визначається як неоднорідна мисленнево-мовна діяльність, що спрямована на поетичну комунікацію між адресатом та адресантом, є результатом соціальних, історичних і культурних процесів, реалізується у різних модусах, створених групою суб'єктів або окремими суб'єктами. На сучасному етапі розвитку поетична комунікація має тенденцію наближати учасників комунікації одне до одного топологічно чи хронологічно та надавати їм можливість приміряти на себе ролі одне одного.

Основними рисами сучасного англомовного поетичного дискурсу є парадоксальність, мультимодальність, жанрова гібридність та інтертекстуальність. Знаковою є поява двох нових різновидів – дигімомодернізму та метамодернізму. Концептуальна метафора займає провідне місце серед способів реалізації смислу в сучасному англомовному поетичному дискурсі. Вона ґрунтується на сформованих у свідомості поняттях.

1.3 Англомовний поетичний дискурс Другої світової війни

Друга світова війна була часом великих змін і вплинула на багато аспектів суспільства та культури, включаючи літературу і поезію в англомовному світі. Поетичний дискурс цього періоду відображав жахи, втрати, та страхи війни. Використання конкретних образів у поезії Другої світової війни було вельми ефективним засобом передачі страхів, страждань та жаху цього конфлікту. Поети намагалися відтворити тяжку реальність військових подій через мовну майстерність та живописні образи.

Перша світова війна відкрила світу талановитих англомовних поетів, серед яких Джон Мак-Крей, Руперт Брук, Уїлфред Оуен. Вони започаткували цілу поетичну традицію, яку вивчають та якою захоплюються до сьогодні. Серед поетів були як військові, так і цивільні, адже війна - це те, що торается кожного без винятку. Проте на початку Другої світової війни в англомовній поезії настав період затишшя, який дивував літературних критиків. Було незрозуміло, “чому, в той час, коли країна знову була в небезпеці, нові голоси не з’являлися” [42].

На думку Вільяма Логана, американського поета, критика та вченого, так склалося з кількох причин. По перше, перерва між двома світовими війнами була надзвичайно короткою. Суспільство просто не встигло морально відновитися, що унеможливило пробудження креативного духу серед

населення. Ставлення до конфлікту було більш прагматичним та менш романтизованим. У війні вбачали непосильний обов'язок, а не можливість проявити героїзм чи довести свою мужність [37]. Також це означало, що покоління, яке складало переважну більшість серед військових, народилося або під час Першої світової війни, або незадовго після неї. Ці люди буквально зростали на поезії минулої війни. Звідси впливає друга причина: поети просто боялися засудження, адже знали, що їхня творчість неодмінно буде порівняна з творчістю поетів Першої світової війни, якими суспільство захоплювалося та яких цитувало. “На поезію впливають не лише події, а й культурне середовище та стилі, доступні поетам. Культура поезії Другої світової війни відрізнялася тим, що на неї була накладена відповідальність поетами, що писали раніше” [42]. Також поети Другої світової війни стикалися з проблемою новизни. Здавалося, що все вже було описано великими поетами минулої війни. Третім, не менш важливим фактором, були економічні труднощі серед усіх верств населення. Через це більшості людей було навіть не до читання поетичних творів, не те що до їх написання.

Водночас суспільство потребувало поезії, а її нестача наштовхувала людей на думку, що поети часів першої світової війни були більш талановитими, а настрої – більш патріотичними. Такий стан речей лише посилював тиск на тих, хто все ж намагався публікувати поезію під час Другої світової війни, створюючи таким чином замкнене коло. При цьому сучасні критики теж дотримуються такої думки. Серед них можемо виділити Гарві Шапіро – американського поета та редактора *The New York Times*. У своїй праці “Поети Другої світової війни” він відзначив наступне: “Всесвітня мудрість говорить, що поети Першої світової війни залишили нам пам'ятник, а поети Другої світової війни – ні” [35]. Такої ж думки притримуються американський поет Стенлі Кюніц та британський письменник Рональд Блайт.

Все ж, незважаючи на всю критику, поезія війни з'являлась під час Другої світової війни. Більшість авторів брали участь у бойових діях. У своїх віршах

вони описували сцени боїв, нічні атаки, руїни міст та сіл, користуючись візуальними образами, щоб передати образи зруйнованих будівель, пожежі, кров і бруд на фронті. Ці образи допомагали читачам краще уявити собі жахливу атмосферу війни [7].

Крім візуальних образів, поети також використовували сенсорні образи, щоб передати відчуття, звуки, запахи та дотики, пов'язані з війною. Вони давали можливість відтворити рев танків, гуркіт артилерії, крики поранених, запахи диму та пороху. Ці сенсорні деталі давали поезії глибший емоційний зміст та робили читачів більш співчутливими до страждань воїнів. Використання таких конкретних образів допомагало зробити образ війни більш реальним і проникливим в поезії Другої світової війни. Ці образи не лише передавали фізичні аспекти війни, але й відображали психологічні та емоційні стани воїнів та цивільного населення, створюючи багатий та динамічний поетичний досвід для читачів.

Проте Вільям Логан задається питанням чи можемо ми зводити поняття поезії війни лише до творів, написаних тими, хто брав безпосередню участь у бойових діях? Чи не повинні ми відносити до воєнного поетичного дискурсу твори жінок, що тримали тил, чи дітей, які зростали в контексті війни? [42] У нашій роботі ми притримуємося ідеї того, що кожна особа, яка перебувала під впливом війни і писала поезію, використовуючи різноманітні мовні засоби для підсилення своїх почуттів та думок, намагаючись виразити власні емоції та передати глибокий сенс військових подій, є частиною воєнного поетичного дискурсу. Також потрібно враховувати, що ряд поетичних творів був написаний вже після Другої світової війни, але при цьому стосується досліджуваної нами тематики.

Повсякденність військового життя завжди була складною темою для поетів. Вони намагалися відобразити різні аспекти цього життя, включаючи як фронтові дії, так і армійські табори, з різних перспектив. На фронті поети описували страх перед смертю, надію на виживання, важкість воєнних дій і

невпинний стрес. Вони розповідали про те, як солдати відчували побоїща і руйнування, які навколо них, і про те, як вони шукали комфорту у спілкуванні зі своїми товаришами. Війна змушувала людей зустрічати своїх ворогів обличчям до обличчя, і це створювало драматичні картини, які відображалися в поезії. Поети, чії твори висвітлюють воєнну тематику, часто скаржаться на свою неспроможність описати реалії бойових дій, природу війни, неадекватність мови та нездатність їхніх читачів зрозуміти написане.

Читаючи поезію Другої світової війни, можна помітити, що вірші раннього періоду демонструють недовіру до масштабів конфлікту, тоді як поезії, написані пізніше, виражають скорботне прийняття та повернення до індивідуального голосу та співчуття [45]. Героїзм і патріотизм були невід'ємною частиною англійської поезії під час Другої світової війни. Така поезія була важливою для підтримки духу військового та цивільного населення під час війни. Вона надавала сили і надії, підсилювала віру в перемогу та об'єднання націй [16].

Важливу роль у творенні ефектного та вражаючого літературного досвіду поезії Другої світової війни є мовна майстерність. Один із основних аспектів мовної майстерності - це використання ритму. Поети уміло впорядковували слова та рядки, створюючи певну музикальну симфонію. Ритм дозволяв створити певний темп та напругу в поезії, що підсилювало емоційний вплив. Рими були ще однією важливою складовою мовної майстерності. Вони надавали тексту музичності та гармонії, створюючи акустичні асоціації та підкреслюючи певні слова або фрази.

Співзвучність і мелодія в англійській поезії Другої світової війни мали велике значення для створення особливої атмосфери та передачі емоцій. Ритм і метрика були уважно обрані, щоб відтворити темп та рух військового життя. Короткі та швидкі рядки передавали напруження битви, тоді як довгі та рівномірні рядки відтворювали монотонність фронтового життя [8]. Новий

стиль здебільшого безтурботний, прохолодний, іноді лаконічний, з перевагою стислості та мінімалізму, часто нагадує складну компактність імажинізму [37].

Додатково, поети вміло використовували різні стилістичні прийоми, такі як алітерація, асонанс, консонанс, для створення відтінків виразності та емоційної насиченості. Ці засоби надавали музичності віршам і створювали ритмічний звук, приємний для слухача. Звукові образи, такі як вибухи, постріли, грім, плач і крики, відтворювали акустичні аспекти війни та передавали атмосферу військового життя.

Мелодійна лінія віршів відтворювала тему та настрій. Вона є емоційно насиченою і динамічною, коли описуються військові події, або спокійною і лагідною, коли розповідаються про пам'ятні миті покою. Поети використовували терміни та образи з музики, такі як “симфонія” або “опера”, щоб створити музичний фон для своїх віршів. Це допомагало передати атмосферу та емоційний стан, а також відобразити війну як складний музичний твір, який звучить в житті кожного вояка.

Метафори та алегорії були важливими інструментами для вираження складних ідей та почуттів через порівняння одних об'єктів або понять з іншими. Вони дозволяли поетам перекладати абстрактні концепції в конкретні образи, що робило поезію більш доступною та зрозумілою для читача, допомагаючи передати контекст військового конфлікту.

Війна порівнювалася зі спалахом хвороби або інфекцією, яка поширюється та вражає всю суспільність. Ця метафора відображала руйнівний характер військового конфлікту та його вплив на людей. Метафори світла та темряви використовувалися для виразу надії та відчуження. Війна може сприйматися як перехід від світла до темряви, або, навпаки, як шанс на відродження світла. Поети використовували метафори, пов'язані з природою, щоб передати відчуття життя та росту або, навпаки, їхню втрату через війну. Війну часто порівнювали зі спалахом вогню або іншою природною катастрофою, що

призводить до знищення та хаосу. Ця метафора передавала жахливість та руйнівний характер конфлікту.

Символізм і алегорія були важливими засобами виразності в англійській поезії Другої світової війни, оскільки вони дозволяли поетам передати складні ідеї та думки через конкретні образи та метафори. Використання символізму та алегорії сприяло глибокому розумінню військового конфлікту та його наслідків читачами. Поети вдавалися до цих стилістичних засобів для розкриття політичних, соціальних та моральних аспектів війни, а також для виразу власних почуттів та рефлексії [2].

Символізм полягає у використанні конкретного об'єкта або ідеї для представлення більш глибокого, абстрактного поняття. Наприклад, образ голуба може символізувати мир і спокій, підкреслюючи надію на закінчення війни та відновлення миру. В той час як вогонь може бути символом жорстокості та руйнування під час війни.

Алегорія, з іншого боку, використовує образи та персонажів, щоб представити абстрактні ідеї чи моральні поняття. Наприклад, в алегоричному вірші, герої та події відображують певні політичні або соціальні аспекти війни. Це дозволяє поетам виразити свою критику чи надію через розгорнуті образи і символи.

Символізм і алегорія глибоко вплинули на англійську поезію Другої світової війни, допомагаючи створити багатші та більш виразні твори, які не лише описували війну як зовнішню подію, але і висвітлювали її внутрішній вплив на індивідуальні та колективні долі [16].

Друга світова війна була однією з найстрашніших та найбільших руйнівних подій в історії людства. Вона вплинула на всі сфери суспільства, забравши мільйони життів і залишивши за собою руїни. У цьому жорстокому контексті англійська поезія виступала як засіб виразу суму, антивоєнних поглядів і надії на світло.

Антивоєнна поезія Другої світової війни відображала страхи, надії, трагедії та обурення, пов'язані з війною. Вона була не лише засобом вираження особистих переживань, але і спробою зрозуміти, чому люди вступають у війну і як це впливає на їхню мораль та психологію [22]. Антивоєнна поезія Другої світової війни відзначалася відвертим протистоянням війні та її жахам. У цей період багато поетів намагалися висловити своє глибоке засудження військових конфліктів і їхніх наслідків через поетичне слово.

Втрати та солідарність були одними із ключових тем антивоєнної поезії під час Другої світової війни. У армійських таборах поети описували безліч різноманітних моментів. Вони розповідали про складнощі побутового життя, де бракувало комфорту і звичайних зручностей. Спільні обіди і дружба між солдатами також були предметом поетичного відображення. У поезії зображували і моменти відпочинку, коли солдати намагалися забути про жахи війни і розважитися. Звідси народжуються вірші про розваги військових, смішні ситуації та взаємодію з місцевими жителями. Повсякденність військового життя була багатою на різноманітні моменти, і поети намагалися відобразити як героїчність, так і гіркоту цього досвіду. Вони допомогли виразити почуття та емоції військових, а також залишити слід в історії через свої вірші, які є джерелами для розуміння того, яким було військове життя в той період [7].

Після закінчення Другої світової війни поети взяли на себе завдання відобразити жахи Голокосту та нацистського геноциду євреїв у своїх творах. Це стало важливою частиною літературної спадщини, що пам'ятає страшну історію того періоду. Поезія засвідчує жахи Голокосту та намагається висловити глибоку солідарність із жертвами. Вірші відображають біль, втрату та надію на те, що подібне ніколи не повториться в історії людства [8].

Поети завжди були голосами передачі емоцій, які переживав кожен під час війни. Вони допомогли прийти до розуміння того, наскільки жорстока і марна може бути війна, та відображали біль та смерть, до яких вона призвела.

Також поети у своїх творах висловлювали критику військового керівництва та політичні рішення, які призвели до війни. Вони вказували на безглуздість та жорстокість, до яких призводила війна, і намагалися привернути увагу до негативних наслідків воєнних конфліктів. Вони висловлювали свою незгоду з військовими операціями і стратегію воєнних лідерів, заохочували людей думати критично про війну та політичні рішення, які до неї призводили, і закликали до миру та дипломатії, замість насильства. Ці поети намагалися надати голос жертвам війни та звернути увагу на потреби світу та гуманізму в ньому [16].

Ряд поетів у своїх віршах висловлювали вдячність і шану до військових та цивільних героїв, які відзначалися мужністю та жертовністю під час воєнних конфліктів. Вони намагалися розкрити не тільки героїчний бік їхнього діяння, але і втрати та страждання, яких ці герої зазнали. Поезія про героїв війни нагадує нам про жертвовність та відвагу тих, хто стоїть на захисті своєї країни. Вона також відзначає важливість пам'яті про тих, хто боровся за свободу та мир, і показує, що навіть серед страждань і втрат може народжуватися героїзм та солідарність [8].

У післявоєнному періоді багато поетів розкривали тему відновлення миру, надії на краще майбутнє після війни. Ця літературна тенденція була важливою для підняття духу та мобілізації суспільства після страшних воєнних подій. Поети намагалися висловити віру у можливість відновлення гідності та спокою після страждань. Відновлення миру і надія на краще майбутнє завжди були важливими темами в поезії, і поети відіграли важливу роль у вираженні цих почуттів та сподівань. Їхні слова були джерелом сили для тих, хто переживав наслідки війни, і нагадували про важливість покладання надії на майбутнє та працю для досягнення миру.

Антивоєнна поезія грає важливу роль у формуванні антивоєнного настрою та мобілізації громадської думки. Вона допомагає світові краще розуміти контекст війни і надає голос тим, хто страждає. Ця форма мистецтва розглядає

наслідки війни для людей та природи, висвітлюючи невинуватість воєнних конфліктів. Вона підвищує обізнаність громадськості про загрозу війни та негативні наслідки, які вона несе. Антивоєнна поезія спонукає до дії, закликає до мирних протестів за припинення війни. Вона надихає громадян на активність і залучення до різних ініціатив за мир. Ця поезія також допомагає висловити страждання і надію тих, хто безпосередньо постраждав від війни, стаючи голосом тих, хто мріє про кращий світ без конфліктів.

Загалом, антивоєнна поезія є потужним інструментом для зміни громадської думки і мобілізації громадян у підтримку миру та припинення війни. Вона пробуджує свідомість, спонукає до дії і надає голос тим, хто вірить у примирення та гуманізм.

Висновки до Розділу 1

Отже, метафоризація не є суто лінгвістичним процесом, що реалізується тільки на мовному рівні. У той самий час аналіз метафоризації лише як когнітивного процесу не є вичерпним, оскільки потрібно опиратись на знання семантики її референтів, яка може пояснити, яким чином виникає значення метафори. Власне процес метафоризації слід розуміти як проектування, накладання когнітивних ознак сфери-джерела на систему ознак сфери-цілі, внаслідок чого можливе утворення додаткових когнітивних ознак у сфері-цілі або утворення нового концепту.

Дискурс визначається як неоднорідна мисленнєво-мовна діяльність, що спрямована на поетичну комунікацію між адресатом та адресантом, є результатом соціальних, історичних і культурних процесів, реалізується у різних модусах, створених групою суб'єктів або окремими суб'єктами. На сучасному етапі розвитку поетична комунікація має тенденцію наближати учасників комунікації одне до одного топологічно чи хронологічно та надавати їм можливість приміряти на себе ролі одне одного.

Основними рисами сучасного англомовного поетичного дискурсу є парадоксальність, мультимодальність, жанрова гібридність та інтертекстуальність. Знаковою є поява двох нових різновидів – дигімомодернізму та метамодернізму. Концептуальна метафора займає провідне місце серед способів реалізації смислу в сучасному англомовному поетичному дискурсі.

Також варто відмітити, що поетичний дискурс періоду Другої світової війни постійно порівнювався і порівнюється досі з поетичним дискурсом Першої світової війни. Перша світова війна відкрила світу багато талановитих поетів та, по суті, започаткувала цілу поетичну традицію. В той час як Друга світова війна стала періодом застою у творчості через песимістичні настрої в суспільстві, страх поетів бути порівняними з їхніми попередниками та засудженими за недостатність таланту, а також економічні труднощі населення.

Вірші на початку Другої світової війни демонстрували недовіру до масштабів конфлікту. Поезія пізнішого періоду висловлювала прийняття ситуації. Також варто виділити антивоєнну поезію, що активно закликала до завершення збройних конфліктів. До воєнного поетичного дискурсу відносимо не лише твори тих, хто безпосередньо приймав участь у бойових діях, а всіх людей, що пережили війну.

Вивчення концептуальної метафори в англомовному поетичному дискурсі є важливим і актуальним напрямком наукових досліджень, що дозволяє розкрити вплив метафоричних конструкцій на сприйняття, інтерпретацію та розуміння поезії, а також виявити широкий спектр тематик, які вони відображають. Дослідження концептуальної метафори в англомовному поетичному дискурсі не лише дає змогу розглянути її роль у поезії, але й розширює наше розуміння культурних, історичних та соціальних контекстів, у яких вона використовується.

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ВІЙНИ

Дослідження концептуальної метафори війни є актуальною темою для наукового дослідження в лінгвістиці, літературознавстві та культурології. Концептуальна метафора, відтворюючи війну як абстрактне явище, створює образи, що розширюють наше розуміння цього концепту. Це важливо для аналізу мовних конструкцій, вживаних в поетичному дискурсі, і для розкриття значення війни, як явища, що пронизує поезію.

Концептуальна метафора війни в англійській поезії необхідна для вивчення культурологічних аспектів та впливу військових конфліктів на суспільство. Вона дозволяє виявити роль концепту WAR / ВІЙНА у сприйнятті та співвідношенні з іншими концептами. Аналіз концептуальної метафори війни в англійській поезії відкриває нові можливості для розуміння глибинних шарів поетичного дискурсу.

2.1. Когнітивні ознаки концепту WAR / ВІЙНА

Війна є невід'ємною частиною історичного розвитку людства, вона докорінно змінює картину світу осіб, які з нею зіткнулися, тому це поняття є соціально значущим. Багатоплановість цього явища та його інтегрованість у життя як кожного окремого індивіда, так і людства в цілому, пояснює зацікавленість у даному понятті вчених з різних галузей науки, серед яких і когнітивна лінгвістика. Концепт WAR / ВІЙНА в англійській мові вербалізовано іменником *war*, прикметником *war* та дієсловом *war*. Для виведення когнітивних ознак концепту WAR / ВІЙНА розглянемо значення багатозначної лексеми *war* (n.) на базі різноманітних словників англійської мови.

1. Озброєна боротьба між двома і більше країнами чи групами, або конкретний приклад такої боротьби (armed fighting between two or more countries or groups, or a particular example of this), e.g. *If this country goes to war we will have to face the fact that many people will die* [54]. Схоже визначення надає Oxford Learner's Dictionaries, додаючи до вищезазначеного лише “що триває протягом певного періоду часу” (over a period of time), e.g. *The war against Spain lasted 18 years* [62]. На “пролонгованість” поняття війна звертає увагу і The American Heritage Dictionary [52]. Також акцент на часових рамках робить Collins Dictionary, надаючи таке визначення: “Війна – це період боротьби чи конфлікту між країнами чи штатами” (A war is a period of fighting or conflict between countries or states) [56].

2. Стан зазвичай відкритого та задекларованого озброєного ворожого конфлікту між державами чи націями (a state of usually open and declared armed hostile conflict between states or nations) [54; 60]. Більш розгорнуте визначення надає словник Wordnik: “Конфлікт між націями чи державами з метою захисту, помсти за образи та усунення несправедливості, розширення комерційної діяльності, отримання територій, отримання та встановлення домінування, чи з будь-якою іншою метою.” (A contest between nations or states, carried on by force, whether for defence, for revenging insults and redressing wrongs, for the extension of commerce, for the acquisition of territory, for obtaining and establishing the superiority and dominion of one over the other, or for any other purpose) [70].

3. Змагання, які ведуться збройними силами, що є серією битв чи кампаній (a contest carried on by force of arms, as in a series of battles or campaigns) [68].

4. Будь-яка ситуація, де є потужне змагання між протилежними сторонами, або спільне зусилля проти чогось неприємного, або того, що приносить шкоду (A war can also be any situation in which there is strong competition between opposing sides or a joint effort against something harmful), e.g. *The president vowed to wage war on/against terrorism* [54; 62; 52; 70]. Схоже визначення знаходимо в

Meriam-Webster Dictionary, де додано, що це змагання між протилежними сторонами ведеться з певною метою (for a particular end) [60].

5. Ситуація, у якій бізнеси, країни та ін. змагаються одне проти одного, бізнес-конкуренція (a situation in which businesses, countries, etc. compete against each other very strongly), e.g. *The banks are at war for each other's business accounts* [54].

Війна - це напружене економічне змагання між країнами чи організаціями (War is intense economic competition between countries or organizations), e.g. *The most important thing is to reach an agreement and to avoid a trade war* [56].

6. Мистецтво, наука ведення бойових дій, професійна діяльність (the art or science of warfare, profession) [60; 68; 70].

7. Техніки та процедури ведення військового конфлікту (The techniques and procedures of war; military science) [52].

8. Стан ворожості, конфлікту, опозиції, антагонізму (a state of hostility, conflict, or antagonism) [52; 60].

9. Поле битви (a field of war or battle) [70].

10. Юридичний стан, що характеризується оголошенням початку та закінчення війни, протягом якого повинні дотримуватись міжнародні закони ведення війни (a legal state created by a declaration of war and ended by official declaration during which the international rules of war apply), e.g. *war was declared in November but actual fighting did not begin until the following spring* [63].

Стосовно значень дієслова та прикметника *war* можна зазначити, що вони в цілому збігаються з іменником *war*. Для дієслова можна навести такі два значення:

1. Воювати / вести війну: e.g. *They warred among themselves* [68].

2. Перебувати в стані боротьби чи в стані сильної опозиції (to be in conflict or in a state of strong opposition): e.g. *The temptation warred with his conscience.*

Прикметник *war* має лише одне значення: такий, що належить, використовується або спричинений війною (of, belonging to, used in, or due to war): e.g. *war preparations; war hysteria* [68].

Аналіз визначень дозволяє виокремити родову ознаку концепту WAR / ВІЙНА, що належить категорії CONFLICT / КОНФЛІКТ. Також можемо виділити видові ознаки, які конкретизують значення лексеми *war*. До них належать:

- ситуативна ознака - “ситуація” (conflict between countries or states, any situation in which there is strong competition, a situation in which businesses, countries, etc. compete against each other): війна є ситуацією, що складається при конкуруючій взаємодії її суб’єктів;

- евентологічна ознака - “подія” (A contest, series of battles, campaigns, economic competition, a declaration of war): війна є подією, що має причини та наслідки;

- каузативна ознака - “причинно-наслідкові зв’язки” (for revenging insults, for redressing wrongs, for the extension of commerce, for the acquisition of territory, for obtaining and establishing the superiority): війна має причини, через які її розв’язують, та наслідки, до яких прагнуть чи від яких потерпають суб’єкти війни;

- ідентифікаційна ознака - “суб’єкт/ об’єкт” (countries, groups, states, nations, force of arms, opposing sides, businesses, organizations, rules, wrongs, commerce, territory, something harmful): у війні є як мінімум два суб’єкти, що конфліктують між собою через певний об’єкт(и) або проти нього/ них;

- акціональна ознака - “дія” (compete, apply, declare, carry on): під час війни суб’єкти конкурують між собою, застосовуючи зброю;

- градуальна ознака - “інтенсивність” (strong competition, very strongly, intense economic competition): війна характеризується як сильне, інтенсивне змагання;

- статична ознака - “стан” (a state of conflict, superiority, dominion, a state of hostility, antagonism): суб’єкти війни спочатку перебувають у стані кофлікту, конкуренції, змагання, а потім переможець здобуває стан домінування над суперником;
- темпоральна ознака - “час” (a period of fighting, ended by, during): війна є часовим відрізком, що має початок і кінець;
- вендетивна ознака - “відплата” (defence, revenging): у всіх учасників війни виникає бажання помститися ворогу.

Усі ознаки, що наведені вище, знаходять своє відображення у метафоричній актуалізації.

Усі лексичні засоби номінації війни можна систематизувати у вигляді лексико-семантичного поля (ЛСП). Сучасні напрямки мовних досліджень розуміють мову як систему та структуру. Одним з перших на системності мови наголошував В. фон Гумбольдт. Його ідеї вплинули на концепції А. Шлейхера, І.О. Бодуена де Куртене, Ф. де Соссюра. Якраз Ф. де Соссюр помітив, що «поза мовою слова, які мають щось спільне між собою, асоціюються в пам’яті так, що з них утворюються групи, усередині яких мають місце досить різноманітні відношення» [20]. Ці відношення можуть мати граматичний, словотворчий, етимологічний, семантичний функціонально-стилістичний характер, що і складають основою того, що в лінгвістиці називається полем.

Найбільш детально розробленою є методологія розчленування словникового складу на лексико-семантичні поля. “Лексико-семантичне поле (ЛСП) об’єднує значення слів-елементів горизонтальної структури мовної системи. Інваріантом у ЛСП є абстрактна загальна семантична система слів, яка варіюється конститuentами поля, що, своєю чергою, варіюють одна в одну та визначається як низка парадигматично пов’язаних слів, які мають спільну семантичну ознаку й різняться, принаймні, однією диференційною ознакою” [20].

У результаті проведення наскрізного аналізу даних, наведених у словниках сучасної англійської мови, виокремили:

- 26 поняттєвих та контекстуальних синонімів: *antagonism* (n.), *argument* (n.), *attack* (n., v.), *battle* (n., v.), *blockade* (n., v.), *campaign* (n., v.), *clash* (n., v.), *combat* (n., v.), *competition* (n.), *conflict* (n., v.), *contest* (n., v.), *disagree* (v.), *disagreement* (n.), *dogfight* (n., v.), *engagement* (n.), *fight* (n., v.), *hostilities* (n.), *hostility* (n.), *mission* (n.), *movement* (n.), *offensive* (n.), *operation* (n.), *quarrel* (n., v.), *rebellion* (n.), *struggle* (n., v.), *warfare* (n.) [70];
- 10 гіпонімів (назви збройних конфліктів): *1914 War*, *American Civil War*, *Hundred Years War*, *Korean War*, *Spanish War*, *Spanish-American War*, *Vietnam War*, *War of the Rebellion*, *World War I (First World War)*, *World War II (Second World War)*.
- ЛСВ словосполучень “військова професія” та “військова наука”: *military/war career*, *craft* (n.), *job* (n., v.), *profession*, *service*, *science* (n.), *work* (n., v.). А також слова *defend* (v.), *defense / defence* (n.), *maneuver / manoeuvre* (n., v.), *military* (n.), *serve* (v.), *soldier* (n.), *strategy* (n.), *tactics* (n.), *war* (v.), *warrior* (n.) [70].

Використовуючи ці словникові дані можемо виокремити два мікрополя ЛСП “War”: “Armed Conflict” (“стан збройного конфлікту”), “Antagonism” (“антагонізм”).

1. Мікрополе “Armed Conflict” об’єктивується такими мовними одиницями: *fight*, *war*, *attack*, *battle*, *movement*, *offensive*, *operation*, *combat*, *massacre*, *mission*, *campaign*, *crusade*, *engagement*, *expedition*, *blockade*, *warfare*, *skirmish*, *to declare*, *military service*, *to serve*, *military career*, *maneuver*, *defence*, *defend*, *science*, *tactics*, *strategy* [70].

Мікрополе “Armed Conflict” деталізується такими розширеннями: “hostilities” (“військові дії”), “military profession” (“військова професія”), “military science” (“військова наука”) та “legal state of war” (“офіційний стан війни”).

1.1. Розширення “hostilities” (“військові дії”) об’єктивується наступними мовними одиницями: *fight, war, attack, battle, offensive, operation, combat, massacre, mission, campaign, engagement, expedition, movement, blockade, warfare, crusade, skirmish*.

1.2. Розширення “military profession” (“військова професія”) об’єктивується наступними мовними одиницями: *to serve, military career, military service*.

1.3. Розширення “military science” (“військова наука”) об’єктивується наступними мовними одиницями: *defence, maneuver, science, tactics, strategy, defend*.

1.4. Розширення “legal state of war” (“офіційний стан війни”) об’єктивується мовними одиницями *to war* та *to declare*.

2. Мікрополе “Antagonism” об’єктивується такими мовними одиницями: *campaign, revolt, struggle, rebellion, battle, fight, war, competition, context, rivalry, quarrel, argument, attack, conflict, disagreement, to disagree* [70].

Мікрополе “Antagonism” деталізується розширеннями “campaign” (“кампанія”) та “argument” (“суперечка”).

2.1. Розширення “campaign” (“кампанія”) об’єктивується наступними мовними одиницями: *campaign, revolt, rebellion, battle, struggle*.

2.2. Розширення “argument” (“суперечка”) об’єктивується наступними мовними одиницями: *attack, fight, war, context, rivalry, competition, quarrel, argument, conflict, disagreement, to disagree*.

Схематична структура лексико-семантичного поля лексеми *war* подано нижче на рисунку 2.1.

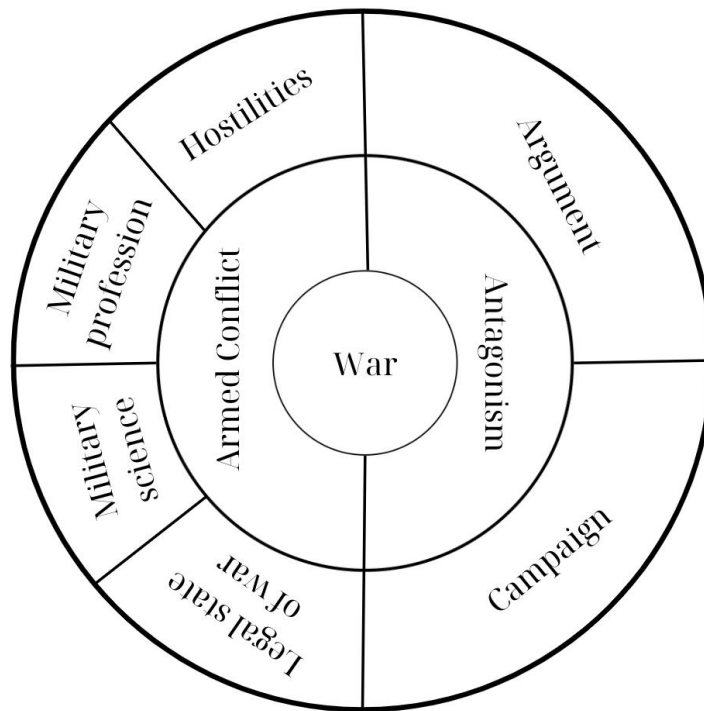


Рис. 2.1. Лексико-семантичне поле лексеми *war*

Отже, узагальнюючи наведені вище видові ознаки та ЛСП лексеми *war*, можна стверджувати, що лексема *war* має широкий діапазон значень, як позитивних, так і негативних, що стають джерелом для утворення позитивних та негативних метафор. Більшість конотацій характеризуються негативною оцінкою.

2.2 Метафорична об'єктивація концепту WAR / ВІЙНА в сучасній англійській поезії

Щоденно кожна людина намагається пояснити для себе навколишній світ. Ми робимо це, в тому числі, за допомогою метафор. Зі зростанням рівня складності та незрозумілості певного явища, зростає кількість його втілення в концептуальній метафорі. Війна є складним для розуміння явищем, тому знаходить своє відображення в концептуальній метафорі. Особливо помітним це стає у воєнному поетичному дискурсі, адже в основному його створюють ті, хто безпосередньо зіткнувся з війною.

Проаналізувавши видові ознаки та лексико-семантичне поле концепту WAR / ВІЙНА, можемо виділити такі корелятивні домени:

- COMPETITION / ЗМАГАННЯ
- JOURNEY / ПОДОРОЖ
- CONTAINER / КОНТЕЙНЕР

У свою чергу на базі кожного корелятивного домену утворюються концептуальні метафори у поетичному дискурсі. На основі домену COMPETITION / ЗМАГАННЯ утворюється концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, яка, відповідно, зображує війну у вигляді гри, в якій можна програти чи перемогти. Проводимо перехресне мапування:

- гра, у якій потрібно боротися одне з одним: *fight, struggle* за щось або проти чогось: *fight for, struggle for*. Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “9/11”:

This world is small./This little world is all we know. And why we fight,/Is something/I will never know. There's love for all./And all we have to do is share,/And if we did,/I wouldn't have to sit and stare.// [94, с. 19]

У даному уривку автор висловлює антивоєнні настрої, вказуючи на те, що хоч світ і маленький, його любові вистачить на кожного, для цього лише потрібно ділитися. Концептуальна метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, вербалізована в наступному рядку:

And why we fight,/Is something/I will never know.// [94, с. 19]

Вона демонструє сприйняття автором війни, як гри, у якій люди (*we*) змагаються одне з одним (*fight*) за головний приз у вигляді любові (*love*).

У творі “Dreamseeds” Т. Шмідт також використовує концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. У наступних уривках також демонструється боротьба (*struggle, fight for*), але, на відміну від попереднього прикладу, винагородою за боротьбу є справедливість (*righteousness*), свобода (*freedom*), Бог (*God*):

This barren land serves battleground./For our tale of Good's resound./Of eternal call for vigilance./Infinite struggle for righteousness.// [96, с. 41-42]

All the while, Dreamseeds thrive./Heartland heroes give their lives./To a cause just and pure./Fight for freedom gives allures.// [96, с. 41-42]

To fight again another day?/Accept defeat some would say./But human spirit, soul, and mind./Resurrect Good in healing bind.// [96, с. 41-42]

У поетичному творі “Forgotten Stones: a Prayer” концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, що демонструє боротьбу (*fight for*) за полеглих героїв (*all heroes past who died*), Бога (*God*) та за владу країни (*country's might*), вербалізовано в наступному уривку:

For thee and for all heroes past who died in/fight for God And for my country's might.// [101, с. 26]

- гра, у якій є сторони/ команди, що борються: *both sides, teams, destroyer, builder, Good, Evil, honour, heroine, foe, sin*. Розглянемо приклад на матеріалі поетичного твору “Afghan Soldiers”. У наступному уривку вербалізовано концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, шляхом використання словосполучення *both sides*, демонструючи, що у війні, як і у грі, є сторони, що протистоять одна одній:

In his name/Both sides believe/But this of course/Is man's fault/That it came to this// [91, с. 24]

У поезії “Unlike Antoine Lavoisier” автор буквально використовує слово *team*, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Here is where it all goes wrong:/You've got twenty teams in perimeter// [72, с. 38]
Anticipation, rather than reaction, one team/must sacrifice its Igloo, ice and all;// [72, с. 38]

У поетичному творі “Baghdad April” С. Метц використовує протиставлення антонімів (*destroyer – builder, good – evil*), щоб передати змагання у грі, вербалізуючи концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Who is destroyer, who a builder? Who knows/Often great power is only owning the detritus.// [89, с. 39]

In epic war of Good and Evil,/Romantics write of Good's retrieval/Of honor, and of Heroine,/Vanquished foe, and conquered sin.// [89, с. 39]

Good gains footing, stands erect,/Evil shudders, feels affect.// [89, с. 39]

- гра, у якій можна програти: *loss, death, give smb up, defeat*. Розглянемо приклади на матеріалі уривків з поетичних творів.

У поезії “9/11” застосовано слово *loss*, що є двозначним (втрата, програш). Автори порівнюють втрати у війні з програшем у грі, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

I sat and stared,/At the destruction on the screen,/The waste of life./The loss of families and dreams,/I couldn't move.// [94, с. 19]

У наступному уривку з поетичного твору “Soldier” показано, що у війні стоїть вибір між життям та смертю, так само як у грі – між виграшем та програшем. Таким чином слово *death* вербалізує концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

This is real/Life or death/Me or him/And I chose me// [92, с. 27]

В уривку з поезії “Darkness from Tarin Kowt” концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА вербалізовано шляхом використання фразового дієслова *give up*. Автор показує, що у війні, як і у грі, є можливість здатися, але це означатиме програш:

He remains by my side not willing to give me up easily// [74, с. 32]

У вірші “Dreamseeds” автор використовує слово *defeat*, вербалізуючи концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Вато зазначити, що програш зображується як стан, у який учасники глибоко занурюються:

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice,/Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Accept defeat some would say./But human spirit, soul, and mind,/Resurrect Good in healing bind.// [96, с. 41-42]

- гра, у якій можна перемогти: *overcome, life, to win this war, win*. Розглянемо приклади такої вербалізації на матеріалі сучасного анломовного поетичного дискурсу.

В уривку з поетичного твору “An-Safwan, OIF 1, 2023” автор змальовує прикордонне містечко переможене (*overcome*) війною, так само, як можна бути переможеним суперником у грі. Таким чином вербалізовано концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Iraqi border town,/overcome by war// [87, с. 25]

У наступному уривку з поетичного твору “Soldier” показано, що у війні стоїть вибір між життям та смертю, так само як у грі – між виграшем та програшем. Таким чином слово *life* означає виграш та вербалізує концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Так само використовується і словосполучення *to win this war*, показуючи, що війну можна виграти, як гру:

This is real/Life or death/Me or him/And I chose me// [92, с. 27]

What I must do everyday/If we are to win this war// [92, с. 27]

And Evil won 'gainst antagonist,/Breeding terror with ignorance.// [96, с. 41-42]

- гра, у якій є виграш: *God, righteousness, freedom*. Наприклад, в уривку з поетичного твору “Forgotten Stones: a Prayer” цим виграшем є Бог:

For thee and for all heroes past who died in/fight for God And for my country's might.// [101, с. 26]

У творі “Dreamseeds” виграшем виступає справедливість та свобода, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Of eternal call for vigilance,/Infinite struggle for righteousness.// [96, с. 41-42]

Fight for freedom gives allures.// [96, с. 41-42]

- гра, у якій потрібно платити/ жертвувати чимось, щоб виграти: *any price, freedom isn't free, the cost, high fee, too high to be paid, to pay the whole toll, pay the blood fee, sacrifice, field of sacrifice, give their lives*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Dogs and Soldiers”, де автор передає вимогу цивільних людей здобути перемогу будь-якою ціною. Вони не розуміють, що насправді ціна є дуже високою, військові йдуть на великі жертви, щоб вибороти свободу. Так само, як і у грі інколи потрібно пожертвувати чимось заради перемоги. Таким чином у наступних рядках вербалізовано концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Peace at any price! they happily rant./Freedom, oh Freedom! They cheerfully chant./They don't know freedom isn't free./And the cost of that freedom is a very high fee./Too high to be paid by their peace loving souls,/They call on soldiers to pay the whole toll./Men of honor and integrity still pay the blood fee,/Through service and sacrifice keeping us free.// [77, с. 37]

У поезіях “Unlike Antoine Lavoisier” та “Dreamseeds” концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА вербалізовано словами *sacrifice* та *give*, що так само виражають пожертву у війні, як у грі:

Anticipation, rather than reaction, one team/must sacrifice its Igloo, ice and all;//
[72, с. 38]

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice./Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Heartland heroes give their lives,/To a cause just and pure.// [96, с. 41-42]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА - це гра, у якій є сторони, команди, які повинні боротися між собою за вигреш. У цій грі потрібно чимось жертвувати і в результаті виграти або програти.

На основі домену JOURNEY / ПОДОРОЖ утворюється концептуальна метафора WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ. За допомогою цієї концептуальної метафори війна сприймається як певне місце у просторі. Проводимо перехресне мапування:

- місце, яке можна відвідати: *visiting*. Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Afghan Soldiers”, де автор зображує поле бою, як

край (*the edge*), який він відвідав, та звідки йому вдалося повернутися живим. Концептуальна метафора WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ, вербалізована в даному уривку, демонструє, що війна є місцем, яке можна відвідати:

No deep meaning discovered/From visiting the edge/And returning alive/Just survival/Basic and real/The purist of all feelings/That speaks/In this land// [91, 24]

- місце, де можна знаходитись: *to be somewhere*. Наприклад, у наступному уривку з вірша “The Loss of Private Waller” автор розповідає про полеглою воїна, що зараз знаходиться “десь у пісках”. Таким чином вербалізовано концептуальну метафору WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ, показуючи, що війна – це місце, в якому можна перебувати:

Pray for Private Waller, boys,/He’s somewhere in the sand—/Another red-haired mother’s son/At Uncle Sam’s command.// [78, с. 28]

- місце, що слугує чимось: *serves battleground*. Розглянемо приклад на основі уривку з поезії “Dreamseeds”, де автор зображує війну, як місце, яке чимось слугує, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ за допомогою словосполучення *serves battleground*:

This barren land serves battleground,/For our tale of Good’s resound./Of eternal call for vigilance,/Infinite struggle for righteousness.// [96, с. 41-42]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА - це місце, що слугує чимось, яке можна відвідати і в ньому знаходитись, і яке певним чином впливає на людину.

На основі домену CONTAINER / КОНТЕЙНЕР утворюється концептуальна метафора WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР. Проводимо перехресне мапування:

- контейнер, який можна наповнити: *filled with, drips into this place*. В уривку з поетичного твору “Quiet Nights in Al-Asad” автор змальовує тихе нічне небо, що є рідкісним явищем для воюючої країни. Концептуальна метафора

WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР, вербалізована в даному уривку, демонструє війну, як контейнер, що може бути наповненим чимось: *A combat sky Filled/with peace and hope and love./Almost makes me believe in Some power up above.*// [76, с. 29]

У наступному уривку з поезії “Hamsi” вербалізовано концептуальну метафору WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР. Вона демонструє війну, як контейнер з бруду та сміття, куди по краплі витікає життя:

Dull heat and dust choke my soul,/as bright red life drips, drips/Into this place of brown and waste.// [95, с. 31]

- контейнер, в якому можна знаходитись: *in epic war, in the depths*. Розглянемо приклади на матеріалі поетичного твору “Dreamseeds”. У наступних уривках автор використовує прийменник *in*, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР, що демонструє війну, як контейнер, всередині якого можна знаходитись:

In epic war of Good and Evil,/Romantics write of Good’s retrieval/Of honor, and of Heroine,/Vanquished foe, and conquered sin.// [96, с. 41-42]

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice./Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА - це контейнер, в якому можна знаходитись, або чимось його наповнити.

Загалом, на базі проаналізованого матеріалу концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА відзначається найбільшою частотністю (використана 27 разів). Найменш частотною є метафора WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР (використана 4 рази).

2.3 Метафорична об’єктивація концепту WAR / ВІЙНА в англійській поезії Другої світової війни

У процесі аналізу лексеми *war* в англomовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни було виокремлено такі корелятивні домени:

- ANIMAL / ТВАРИНА
- GAME / ГРА
- FIRE / ВОГОНЬ
- SOUND / ЗВУК
- DISEASE / ХВОРОБА
- WATER / ВОДА

У свою чергу на базі кожного корелятивного домену утворюються концептуальні метафори.

На основі домену ANIMAL / ТВАРИНА утворюється концептуальна метафора WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА, яка, відповідно, зображує дику тварину, яка завжди готова до нападу та є непередбачуваною. Ця метафора відображає жорстокість та непередбачуваність війни. Проводимо перехресне мапування:

- тварина, що видає певні звуки: *bark, hiss, bubble*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “The Bloody Sire”, у якому автор зображує зброю, як собак, що гавкають, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА:

It is not bad. Let them play./Let the guns bark and the bombing-plane/Speak his prodigious blasphemies./It is not bad, it is high time,/Stark violence is still the sire of all the world's values.// [85, с. 195]

Так само у вірші “For Those Fighting” політичні лідери, що є обличчям війни, гавкають, як собаки, та шиплять, як змії. Концептуальна метафора WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА, вербалізована в даному уривку, демонструє війну, як тварину:

The duke barks, the leaders hiss,/Rats bubble on the council floor// [103, с. 195]

- тварина зі смертоносними частинами тіла: *tooth*.

Наприклад, у наступному уривку з поетичного твору “The Bloody Sire” автор змальовує як жага до виживання наділяє тварин частинами тіла, що допомагають їм у цьому. Таким чином концептуальна метафора WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА, вербалізована в наступних рядках, демонструє, що так само, як вовчі зуби “заточили” кінцівки антилопи, війна загартовує людей:

What but the wolf's tooth whittled so fine/The fleet limbs of the antelope?/What but fear winged the birds, and hunger/Jewelled with such eyes the great goshawk's head?/Violence has been the sire of all the world's values.// [85, с. 195]

- тварина, що переслідує жертву: *stalk*.

Наприклад, у творі “Prelude to War” автор зображує війну, як хижака, що переслідує беззахисних тварин, вербалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА:

Who stalks harmless deer/Rabbit or bear/Whispers behind my back/Barbed murder talk./Who tugs baited hook/Tears my own throat/Till blood and rage make strife.// [98, с. 28]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА – небезпечна, агресивна, непередбачувана, що подібно дикому звіру нападає та знищує, переслідує та знаходить жертву.

На основі домену GAME / ГРА утворюється концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, яка, відповідно, зображує війну у вигляді гри, в якій можна програти чи перемогти. Проводимо перехресне мапування:

- гра, у якій треба побороти противника: *fight*.

Розглянемо приклади на матеріалі уривків з поетичних творів “Involuntary Spies” та “Sonnet (“I saw men's homes burst...”)”. Концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, вербалізована у наступних рядках, демонструє війну, як гру, в якій потрібно боротися, щоб перемогти:

Whom do we fight?/What are we fighting for?/Wipe off the goggles, clear the mask of breath:/Salvage the head, the brain is spreading death// [100, с. 195]

We must fight now; not for more red miles on the schoolroom map/For this, that each man may be free forever,/We must fight now.// [73, с. 176]

- гра, у якій потрібно боротися за виграш: *fight for*.

У цих же уривках з поетичних творів “Involuntary Spies” та “Sonnet (“I saw men's homes burst...”)” концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, демонструє, що у війні, як і у грі, є виграш, за який змагаються:

Whom do we fight?/What are we fighting for?/Wipe off the goggles, clear the mask of breath:/Salvage the head, the brain is spreading death// [100, с. 195]

We must fight now; not for more red miles on the schoolroom map/For this, that each man may be free forever,/We must fight now.// [73, с. 176]

- гра, у якій перемога визначається підкиданням монети, удачею, везінням: *toss a coin, luck*.

Наприклад, в уривку з поетичного твору “After the Bombing of Barcelona” автор вербалізує метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, використовуючи фразу *tossed a coin*, демонструючи таким чином, що у війні, як і у грі, перемога залежить від везіння:

We tossed a coin and I it was/Who fastened by terror/Remained with the radio/Now I am waiting/For her to come back/With words of the slaughter.// [88, с. 255]

У творі “Troop Train” автор використовує слово *luck*, вербалізуючи концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. У наступному уривку продемонстровано, що у війні, так само, як і у грі, удача посміхається не кожному:

Dealer, deal me my luck, a pair of bulls,/The right draw to a flush, the one-eyed jack./Diamonds and hearts are red but spades are black,/And spades are spades and clubs are clovers—black./But deal me winners, souvenirs of peace./This stands to reason and arithmetic,/Luck also travels and not all come back.// [97, с. 67]

- гра, у якій є суперники, що грають: *fair players, play*.

Наприклад, у поетичних творах “The Bloody Sire” та “Apocalypse” концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА актуалізовано за допомогою слів *play* та *players*. У даних уривках концептуальна метафора демонструє, що у війні, так само, як і в грі, є сторони, що конкурують між собою:

It is not bad. Let them play./Let the guns bark and the bombing-plane/Speak his prodigious blasphemies./It is not bad, it is high time,/Stark violence is still the sire of all the world's values.// [85, с. 195]

This game is not the lamplit games of childhood./Fair players are derided and shot through./For black is white as lead and limb turn color;/And usual here is lightning from the blue.// [90, с. 175]

- гра, у якій потрібно випробувати себе: *try*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Victory”, де автор змальовує спочатку процес загартовування себе, а потім випробування в бою. Концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, вербалізована в даному уривку, демонструє, що у війні, як і в грі, потрібно проходити випробування:

Harden muscles to steel, unyielding, tireless./Then fling it to battle, hurl it against the far-flung/Tireless enemy, prove it, try it in battle/To the last shred of steel, the last ounce of will// [86, с. 124]

- азартна карткова гра: *dealer, deal, flush, jack, diamonds, hearts, spades, clubs*.

Наприклад, у поезії “Troop Train” автор описує війну, як карткову гру, де є різні масті та ієрархія карт, актуалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА:

Dealer, deal me my luck, a pair of bulls,/The right draw to a flush, the one-eyed jack./Diamonds and hearts are red but spades are black,/And spades are spades and clubs are clovers—black.// [97, с. 67]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА – це азартна гра, у якій суперники змагаються за перемогу, випробовуючи себе та інколи покладаючись на удачу.

На основі домену FIRE / ВОГОНЬ утворюється концептуальна метафора WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, що поширюється надзвичайно швидко та знищує все на своєму шляху. Ця метафора виражає вразливість і безпорадність перед руйнівною силою війни, а також її жорстокість та безжальність. Проводимо перехресне мапування:

- вогонь, що породжує світло: *turn the night to day*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Involuntary Spies”, де автор зображує активні бойові дії. Концептуальна метафора WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, вербалізована в даному уривку за допомогою фрази *turn the night to day*, демонструє, що війна, як і вогонь, освітлює все навколо, але з негативною конотацією:

Tasting the bitter powder, under fire,/Who work, along with soldiers, who, like they,/Though overhead the rockets turn the night to day,/Ram down the iron stake, spool off the wire.// [100, с. 195]

- вогонь, що породжує дим: *smoke*.

Наприклад, у наведеному нижче поетичному творі “September 2, 1939” автор актуалізує концептуальну метафору WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, використовуючи фразу *the smoke is flame*. Автор порівнює війну з вогнем і стверджує, що навіть дим уже є дуже небезпечним, адже за ним слідує пожежа:

What we have feared/assumes dimension and a name;/the long shadow emerges from the wall;/the smoke is flame./So wind we heard in elm tree branches/is a voice after all;/so corners wake,/and stairways speak,/and the twisted stick becomes the snake.// [99, с. 85]

- вогонь, що розвели на вугіллі: *coals of fire*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Letter to My Wife”, у якому автор описує країну в стані війни та свої почуття.

Концептуальна метафора WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, актуалізована в даному уривку, демонструє війну, як вогонь, розведений на вугіллі:

The highways of countries! on coals of fire,/if needs must, in the falling of the pyre/if all I have is magic, I'll come back;/I'll stick as fast as bark upon an oak!// [93, 490]

- вогонь, що тече, наче річка: *rivers of fire*.

Наприклад, в уривку з поетичного твору “The Liberators” автор актуалізує концептуальну метафору WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, яка демонструє війну, як річку з вогню, по якій ідуть солдати:

They walk on rivers of fire/When they pluck handfuls of death,/Mark well our tremendous footprints!// [82, с. 421]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА – всепоглинаюче полум'я, розведене з вугілля, яке породжує дим та світло, розтікаючись річками.

На основі домену DISEASE / ХВОРОБА утворюється концептуальна метафора WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА, яка, відповідно, зображує хворобу, що поширюється та заражає все навколо. Ця метафора підкреслює широкомасштабну природу конфлікту та його вплив на суспільство. Проводимо перехресне мапування:

- смертельна хвороба: *Typhoid Fever, typhoid comes, cancer, gangrene*.

Розглянемо приклади на матеріалі уривків з поетичних творів “War is Typhoid”, “Midnight Air Raid” та “The Liberators”, у яких автори зображують війну назвами смертельно небезпечних захворювань, актуалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА:

War is Typhoid Fever./ Take hold. Kill. Die./ Typhoid comes silent / Down a river of filth. [99, с. 85]

The guns of midnight pound from roots of earth/Bombarding with their radium mouth and prong of cancer// [84, с. 184]

When the earth is sulphur and acid and gangrene// [82, с. 421]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА несе за собою страждання та смерть, поширюється невпинно, як смертельне захворювання, від якого неможливо врятуватися.

На основі домену WATER / ВОДА утворюється концептуальна метафора WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ, яка, відповідно, зображує море, яке забирає життя та руйнує все навколо. Ця метафора відображає непередбачуваність війни та безсилість перед нею. Проводимо перехресне мапування:

- море, у якому можна потонути: *drown, death-giver*.

Наприклад, у поетичних творах “The Dry Salvages” та “Poem in Time of War” автори зображують війну, як смертоносне море, що безжально забирає життя, актуалізуючи таким чином концептуальну метафору WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ:

We have lingered in the chambers of the sea/By sea-girls wreathed with seaweed red and brown/Till human voices wake us, and we drown [79, с. 74]

For the war is everywhere, and like the sea,/Flows over the beaches of illusion,/For the war is everywhere, and like the sea,/Death-giver, gives ambiguous utterance. [71, с. 195]

- повільне море, що не має кінця: *slow sea endlessly, everywhere*.

Розглянемо приклади на матеріалі уривків з поетичного твору “Poem in Time of War”, у яких автор змальовує війну, як нескінченне море, з якого неможливо вибратися, актуалізуючи концептуальну метафору WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ:

Old men pass by on the dry beach of sorrow,/Children run on the sands of youth,/But the slow sea endlessly combs and combs/And the gray waves curl, and curl.// [71, с. 195]

For the war is everywhere, and like the sea,/Flows over the beaches of illusion,/For the war is everywhere, and like the sea,/Death-giver, gives ambiguous utterance. [71, с. 195]

- море, яке намагаються підкорити моряки: *sailors*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Poem in Time of War”, де автор актуалізує концептуальну метафору WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ, демонструючи, що війна є морем. а солдати, що переживають цей досвід, є моряками, які намагаються це море переплисти:

The sons are soldiers, the mothers remain as mourners./In the cafe by the harbor, sailors are spinning// [71, с. 195]

Результат перехресного мапування: WAR / ВІЙНА повільна та нескінченна, приховує безліч небезпек, що можуть вбити. Не зважаючи на це, моряки (солдати) намагаються її підкорити.

На основі домену SOUND / ЗВУК утворюється концептуальна метафора WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК. Проводимо перехресне мапування:

- звук крику: *cry, scream*.

Розглянемо приклад на матеріалі уривку з поетичного твору “Death That Need Not Have Been”, у якому автор описує сцену бомбардування. Концептуальна метафора WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК, вербалізована за допомогою дієслів *cry* та *scream*, демонструє війну як звук крику чи плачу:

I hear the muffled cry of millions,/The battle shriek in martial music;/I hear the scream of bombs/And see the small feet flying// [83]

Таку ж вербалізацію даної метафори спостерігаємо і у вірші “Moonlight Alert”:

The siren scream/Took on the fuxity of shallow dream./In the dread sweetness I could see the fall,/Like petals sifting from a quiet wall,/Of yellow soldiers through indifferent air,/Falling to die in solitude.// [104, с. 61]

- звук музики: *martial music, composition, rum-tum-tum, chorus, marching songs, music*.

Наприклад, у даному уривку з поезії “Death That Need Not Have Been” метафору WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК актуалізовано через словосполучення *martial music*, що демонструє війну, як музику, якою супроводжується життя кожного громадянина воюючої країни:

I hear the muffled cry of millions,/The battle shriek in martial music;/I hear the scream of bombs/And see the small feet flying// [83]

У поезії “Small Soldiers with Drum in Large Landscape” автор актуалізує концептуальну метафору WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК, називаючи війну музичною композицією та порівнюючи звуки пострілів з барабанним ритмом:

Give interest, and focus for/The composition's majesty./The little drum goes rum-tum-tum./The little hearts go rat-tat-tat// [102, с. 123]

В уривку з вірша “Reflections on War as Art” автор описує військо, як хор, а бій, як маршову пісню, яку цей хор виконує. Таким чином актуалізовано концептуальну метафору WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК:

For chorus, there will be the marching songs;/Material incident?/Alternate worship and murder of temporal lords// [81, с. 548]

- звук тиші: *silence*.

Розглянемо приклад на основі уривку з поетичного твору “Memorial for 1940”, у якому автор зобразив бажане закінчення війни, як тишу, актуалізувавши концептуальну метафору WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК за допомогою слова *silence*:

If we could but silence the gongs in thousands of cities,/Throttle the sirens, quench the low roar of the motors,/Muffle the click of the tickers, slow down the traffic,/Drown out all mechanical noise and suddenly create silence// [80, с. 65]

- механічні звуки: *roar, click, mechanical noise*.

Наприклад, у поезії “Memorial for 1940” автор змальовує війну, як постійні механічні звуки зброї та машин, вербалізуючи концептуальну метафору WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК:

If we could but silence the gongs in thousands of cities,/Throttle the sirens, quench the low roar of the motors,/Muffle the click of the tickers, slow down the traffic,/Drown out all mechanical noise and suddenly create silence// [80, с. 65]

Загалом на базі проаналізованого матеріалу англомовного поетичного дискурсу періоду Другої світової війни найчастіше використовується

концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА (10 випадків уживання). Найменш вживаною виявилась концептуальна метафора WAR IS THE DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА (3 випадки вживання).

Висновки до розділу 2

Отже, концептуальна метафора війни в англомовній поезії розкриває багатоаспектний характер війни як явища. Вона не лише відображає бойові дії та фізичне насильство, але також включає в себе метафоричне відображення боротьби, конфлікту, стратегії та підкорення. Концептуальна метафора війни в англомовній поезії відображає культурні, історичні та соціальні виміри війни, допомагаючи розуміти роль та вплив цього явища на суспільство.

Концепт WAR / ВІЙНА в англійській мові вербалізовано іменником *war*, прикметником *war* та дієсловом *war*. На базі словників англійської мови було виведено 10 значень іменника *war*. На основі дефініцій виокремили 10 видових ознак лексеми *war*, що знаходять своє відображення у метафоричній актуалізації.

У результаті аналізу словникових даних було створено ЛСП “War” з двома мікрополями “Armed Conflict” (“стан збройного конфлікту”), “Antagonism” (“антагонізм”). Мікрополе “Armed Conflict” (“стан збройного конфлікту”) має чотири розширення, а мікрополе “Antagonism” (“антагонізм”) - два.

У сучасному англомовному поетичному дискурсі було виділено три корелятивні домени (COMPETITION / ЗМАГАННЯ, JOURNEY / ПОДОРОЖ, CONTAINER / КОНТЕЙНЕР), на основі яких утворюються концептуальні метафори WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ, WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР. Найчастотнішою є метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, а найменш вживаною - WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР.

У англomовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни, було виокремлено шість корелятивних доменів (ANIMAL / ТВАРИНА, GAME / ГРА, FIRE / ВОГОНЬ, DISEASE / ХВОРОБА, WATER / ВОДА, SOUND / ЗВУК), на основі яких утворюються концептуальні метафори WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА, WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА, WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ, WAR IS SOUND / ВІЙНА ЦЕ ЗВУК. Найчастіше використовується концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Найменш вживаною виявилась концептуальна метафора WAR IS THE DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА.

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯННЯ СПРИЙНЯТТЯ ТА АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ WAR / ВІЙНА В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА XXI СТОЛІТТЯ

На основі виокремлених концептуальних метафор з попереднього розділу проведено порівняльний аналіз їх перехресного мапування в сучасному англомовному поетичному дискурсі та в англомовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни:

- WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА
- WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ
- WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР
- WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА
- WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК
- WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ
- WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА
- WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ

3.1. Схожість у сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в англомовній поезії Другої світової війни та XXI століття

Концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА у поезії Другої світової війни актуалізується наступним чином:

- гра, у якій треба побороти противника;
- гра, у якій потрібно боротися за виграш;
- гра, у якій перемога визначається підкиданням монети, удачею, везінням;
- гра, у якій є суперники, що грають;
- гра, у якій потрібно випробувати себе;
- азартна карткова гра.

Концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА у сучасній англomовній поезії актуалізується наступним чином:

- гра, у якій потрібно боротися одне з одним;
- гра, у якій є сторони/ команди, що борються;
- гра, у якій можна програти;
- гра, у якій можна перемогти;
- гра, у якій є виграш;
- гра, у якій потрібно платити/ жертвувати чимось, щоб виграти.

Незмінним залишається сприйняття війни, як гри, де потрібно боротися одне з одним, проти когось або за щось. Розглянемо приклади з англomовного поетичного дискурсу періоду Другої світової війни:

Whom do we fight?/What are we fighting for?// [100, с. 195]

We must fight now; not for more red miles on the schoolroom map/For this, that each man may be free forever,/We must fight now.// [73, с. 176]

Наступні приклади демонструють таку ж актуалізацію концептуальної метафори WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА і в сучасному англomовному поетичному дискусі:

And why we fight,/Is something I will never know. // [94, с. 19]

For thee and for all heroes past who died in/fight for God And for my country's might.// [101, с. 26]

Of eternal call for vigilance,/Infinite struggle for righteousness.// [96, с. 41-42]

Fight for freedom gives allures.// [96, с. 41-42]

To fight again another day?// [96, с. 41-42]

Також не змінилося сприйняття ворога, як суперника у грі. Наведемо приклади з англomовного поетичного дискурсу періоду Другої світової війни:

It is not bad. Let them play./Let the guns bark and the bombing-plane/Speak his prodigious blasphemies.// [85, с. 195]

This game is not the lamplit games of childhood./Fair players are derided and shot through.// [90, с. 175]

Такою ж зберігається актуалізація і в сучасному англомовному поетичному дискусі. Проте варто відмітити більшу частотність такого вживання:

In his name/Both sides believe/But this of course/Is man's fault/That it came to this// [91, с. 24]

Here is where it all goes wrong:/You've got twenty teams in perimeter// [72, с. 38]

Anticipation, rather than reaction, one team/must sacrifice its Igloo, ice and all;// [72, с. 38]

Who is destroyer, who a builder? Who know/Often great power is only owning the detritus.// [89, с. 39]

In epic war of Good and Evil,/Romantics write of Good's retrieval/Of honor, and of Heroine./Vanquished foe, and conquered sin.// [89, с. 39]

Good gains footing, stands erect,/Evil shudders, feels affect.// [89, с. 39]

Відмінними рисами виявилось те, що у період Другої світової війни було сприйняття війни, як азартного випробування, де частина успіху залежить від везіння:

We tossed a coin and I it was/Who fastened by terror/Remained with the radio// [88, с. 255]

Enemy, prove it, try it in battle/To the last shred of steel, the last ounce of will// [86, с. 124]

Dealer, deal me my luck, a pair of bulls,/The right draw to a flush, the one-eyed jack./Diamonds and hearts are red but spades are black,/And spades are spades and clubs are clovers—black.// [97, с. 67]

Такої актуалізації не спостерігалось у сучасному англомовному поетичному дискусі. Повертаючись до аналізу англомовного поетичного дискурсу періоду Другої світової війни, можемо зробити висновок, що у той час дійсно велика частина суспільства покладалася на удачу та везіння, коли йшлося про виграш війни. Причиною цього є депресивні настрої серед населення, яке ще не встигло

відновитися після Першої світової війни. У той час, як в сучасному англomовному поетичному дискурсі спостерігається більш холоднокровний підхід до війни, де є свої та чужі, перемога чи поразка.

При цьому в сучасному англomовному поетичному дискурсі спостерігаємо акцент на можливості програти та на необхідності жертвувати чимось заради перемоги.

I sat and stared,/At the destruction on the screen,/The waste of life./The loss of families and dreams,/I couldn't move.// [94, с. 19]

This is real/Life or death/Me or him/And I chose me// [92, с. 27]

He remains by my side not willing to give me up easily// [74, с. 32]

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice,/Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Accept defeat some would say./But human spirit, soul, and mind,/Resurrect Good in healing bind.// [96, с. 41-42]

Iraqi border town,/overcome by war// [87, с. 25]

This is real/Life or death/Me or him/And I chose me// [92, с. 27]

What I must do everyday/If we are to win this war// [92, с. 27]

And Evil won 'gainst antagonist,/Breeding terror with ignorance.// [96, с. 41-42]

Peace at any price! they happily rant./Freedom, oh Freedom! They cheerfully chant./They don't know freedom isn't free./And the cost of that freedom is a very high fee./Too high to be paid by their peace loving souls,/They call on soldiers to pay the whole toll./Men of honor and integrity still pay the blood fee,/Through service and sacrifice keeping us free.// [77, с. 37]

Anticipation, rather than reaction, one team/must sacrifice its Igloo, ice and all;// [72, с. 38]

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice,/Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Heartland heroes give their lives,/To a cause just and pure.// [96, с. 41-42]

Концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА є єдиною концептуальною метафорою, що була актуалізована як у сучасному англomовному поетичному дискурсі, так і в англomовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни.

3.2. Відмінні риси у сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в англomовній поезії Другої світової війни та XXI століття

В англomовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни для актуалізації концепту WAR / ВІЙНА використовували природні явища, такі як вода та вогонь. Таким чином утворились концептуальні метафори WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ та WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ. Наприклад:

Tasting the bitter powder, under fire,/Who work, along with soldiers, who, like they,/Though overhead the rockets turn the night to day,/Ram down the iron stake, spool off the wire.// [100, с. 195]

What we have feared/assumes dimension and a name;/the long shadow emerges from the wall;/the smoke is flame.// [99, с. 85]

The highways of countries! on coals of fire,/if needs must, in the falling of the pyre// [93, с. 490]

They walk on rivers of fire// [82, с. 421]

We have lingered in the chambers of the sea/By sea-girls wreathed with seaweed red and brown/Till human voices wake us, and we drown// [79, с. 74]

For the war is everywhere, and like the sea,/Flows over the beaches of illusion,/For the war is everywhere, and like the sea,/Death-giver, gives ambiguous utterance.// [71, с. 195]

Old men pass by on the dry beach of sorrow,/Children run on the sands of youth,/But the slow sea endlessly combs and combs/And the gray waves curl, and curl.// [71, с. 195]

In the cafe by the harbor, sailors are spinning// [71, с. 195]

Також варто відзначити актуалізацію концепту WAR / ВІЙНА за допомогою концептуальної метафори WAR IS SOUND / ВІЙНА ЦЕ ЗВУК. Наприклад:

I hear the muffled cry of millions,/The battle shriek in martial music;/I hear the scream of bombs// [83]

The siren scream/Took on the fuxity of shallow dream.// [104, с. 61]

I hear the muffled cry of millions,/The battle shriek in martial music;/I hear the scream of bombs// [83]

Give interest, and focus for/The composition's majesty.// [102, с. 123]

The little drum goes rum-tum-tum,/The little hearts go rat-tat-tat// [102, с. 123]

For chorus, there will be the marching songs;/Material incident?/Alternate worship and murder of temporal lords// [81, с. 548]

If we could but silence the gongs in thousands of cities,/Throttle the sirens, quench the low roar of the motors,/Muffle the click of the tickers, slow down the traffic,/Drown out all mechanical noise and suddenly create silence// [80, с. 65]

If we could but silence the gongs in thousands of cities,/Throttle the sirens, quench the low roar of the motors,/Muffle the click of the tickers, slow down the traffic,/Drown out all mechanical noise and suddenly create silence// [80, с. 65]

При цьому в сучасному англомовному поетичному дискурсі концепт WAR / ВІЙНА актуалізується за допомогою концептуальної метафори WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР. Наприклад:

A combat sky Filled/with peace and hope and love.// [76, с. 30]

Dull heat and dust choke my soul,/as bright red life drips, drips/Into this place of brown and waste.// [95, с. 31]

In epic war of Good and Evil,/Romantics write of Good's retrieval/Of honor, and of Heroine,/Vanquished foe, and conquered sin.// [96, с. 41-42]

And in the depths of defeat,/Scarlet blood and carnage meet,/In a jagged field of sacrifice,/Good plants Dreamseeds of device.// [96, с. 41-42]

Тобто в сучасному англomовному поетичному дискурсі війна сприймається як закритий простір, в якому знаходиться особа, тоді як у період Другої світової війни суспільство дивилося на це явище як на фактори зовнішнього впливу на їхнє життя (WATER / ВОДА, FIRE / ВОГОНЬ) та фонового супроводу (SOUND / ЗВУК).

Також в англomовному поетичному дискурсі концепт WAR / ВІЙНА актуалізовано за допомогою метафор WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА та WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА.

It is not bad. Let them play./Let the guns bark and the bombing-plane/Speak his prodigious blasphemies.// [85, с. 195]

The duke barks, the leaders hiss,/Rats bubble on the council floor// [103, с. 195]

What but the wolf's tooth whittled so fine/The fleet limbs of the antelope?// [85, с. 195]

Who stalks harmless deer/Rabbit or bear// [98, с. 28]

War is Typhoid Fever./ Take hold. Kill. Die./ Typhoid comes silent / Down a river of filth.// [99, с. 85]

The guns of midnight pound from roots of earth/Bombarding with their radium mouth and prong of cancer// [84, с. 184]

When the earth is sulphur and acid and gangrene// [82, с. 421]

Тобто війна сприймалась, як щось небезпечне та непередбачуване. Але водночас і як те, чого можна уникнути. Тоді як для сучасного англomовного поетичного дискурсу характерною є актуалізація концепту WAR / ВІЙНА за допомогою концептуальної метафори WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ. За допомогою цієї концептуальної метафори війна сприймається як певне місце у просторі.

No deep meaning discovered/From visiting the edge/And returning alive// [91, с. 24]

This place is rotting my/Intelligence and my mind.// [76, с. 29]

Pray for Private Waller, boys,/He's somewhere in the sand—/Another red-haired mother's son/At Uncle Sam's command.// [78, с. 28]

A desert land, desolate place,/Mankind moves at primal pace.// [96, с. 41-42]

This barren land serves battleground,/For our tale of Good's resound.// [96, с. 41-42]

Використання концептуальної метафори WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ надає війні характеру неминучості, того чим неодмінно все закінчиться, створюючи цим песимістичний настрій поетичного дискурсу.

Висновки до розділу 3

Порівнюючи метафоричну концептуалізацію війни в поетичному дискурсі періоду Другої світової війни та XXI століття, можна сказати, що вони відображають глибокі зміни у сприйнятті та актуалізації війни.

У період Другої світової війни концепт WAR / ВІЙНА було актуалізовано за допомогою метафор, пов'язаних з природними явищами (WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ, WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ), фоновим звуковим супроводом (WAR IS SOUND/ ВІЙНА ЦЕ ЗВУК), тваринами (WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА) та хворобами (WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА).

XXI століття принесло зміни в сприйняття війни, і це відобразилося у сучасних концептуальних метафорах. Концепт WAR / ВІЙНА актуалізується у метафорах WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ та WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР.

Метафорою, що залишилася незмінною для обох досліджуваних періодів, є концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Проте якщо у період Другої світової війни було сприйняття війни як азартного випробування,

де частина успіху залежить від везіння, то зараз спостерігаємо акцент на можливості програти та на необхідності жертвувати чимось заради перемоги.

ВИСНОВКИ

Концептуальна метафора є важливою частиною мисленнєвих процесів, адже саме з її допомогою ми розуміємо навколишній світ. В умовах сучасного світу, де все ще існують війни, вважаємо необхідним дослідження концепту WAR / ВІЙНА в поетичному дискурсі.

За поставленими завданнями в роботі було проаналізовано підходи до визначення поняття концептуальної метафори. Перший підхід розглядає метафору як суто мовне явище та не відводить їй місце у мисленні. За другим підходом до визначення метафори їй відводиться центральна роль не лише у мові, а й у мисленні. Також було описано три типи концептуальної метафори, а саме онтологічну, орієнтаційну та структурну.

У роботі охарактеризовано стан сучасного англомовного поетичного дискурсу. Визначено його основні риси, а саме парадоксальність, мультимодальність, жанрову гібридність та інтертекстуальність. Описано дигімомодернізм та метамодернізм, як два нові різновиди сучасного англомовного поетичного дискурсу.

Також охарактеризували англомовний поетичний дискурс періоду Другої світової війни. Дійшли висновку, що поезія цього періоду перебувала в стані застою, порівняно з Першою світовою війною.

Було визначено родову ознаку концепту WAR / ВІЙНА, що належить до категорії CONFLICT / КОНФЛІКТ. Також вивели такі видові ознаки, як ситуаційна, евентологічна, каузативна, ідентифікаційна, акціональна, градуальна, статична, темпоральна та вендетивна.

На основі аналізу словникових даних створили лексико-семантичне поле концепту WAR / ВІЙНА, у якому виокремили два мікрополя “Armed Conflict” (“стан збройного конфлікту”) та “Antagonism” (“антагонізм”). Мікрополе “Armed Conflict” (“стан збройного конфлікту”) деталізується чотирма розширеннями: “hostilities” (“військові дії”), “military profession” (“військова

професія”), “military science” (“військова наука”), “legal state of war” (“офіційний стан війни”). Мікрополе “Antagonism” (“антагонізм”) деталізується двома розширеннями: “campaign” (“кампанія”) та “argument” (“суперечка”).

Дослідили метафоризацію концепту WAR / ВІЙНА в англomовному поетичному дискурсі XXI століття. Виокремили три основні концептуальні метафори, а саме WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, WAR IS DESTINATION / ВІЙНА ЦЕ ПУНКТ ПРИЗНАЧЕННЯ та WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР, найчастотнішою з яких є метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, а найменш вживаною - WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР.

Також в роботі досліджено концептуальну метафору війни періоду Другої світової війни. Було виокремлено концептуальні метафори WAR IS ANIMAL / ВІЙНА ЦЕ ТВАРИНА, WAR IS SOUND / ВІЙНА ЦЕ ЗВУК, WAR IS FIRE / ВІЙНА ЦЕ ВОГОНЬ, WAR IS DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА, WAR IS SEA / ВІЙНА ЦЕ МОРЕ, WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Найчастіше використовується концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Найменш вживаною виявилась концептуальна метафора WAR IS THE DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА.

Ці метафори дозволяють поетам виразити глибокі емоції, страхи та роздуми щодо військових конфліктів, надаючи читачам новий погляд на цей складний період в історії людства. Використання концептуальних метафор допомагає зрозуміти війну як явище, що переплітається з різними аспектами людського життя та природи, надаючи їй глибокий символічний зміст.

Досліджено зміни в сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в поезії Другої світової війни та XXI століття. Ці зміни свідчать про значущий еволюційний шлях у сприйнятті цього впливового явища людської історії. Метафорою, що залишилася незмінною для обох досліджуваних періодів, є концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Проте якщо у період Другої світової війни було сприйняття війни як азартного випробування, де частина успіху залежить від везіння, то зараз спостерігаємо акцент на

можливості програти та на необхідності жертвувати чимось заради перемоги. Усі інші метафори значно відрізнялися.

Дана робота може стати підґрунтям для подальшого дослідження концептуальної метафори війни та стати основою кваліфікаційної роботи. Також теоретична частина даного дослідження може бути застосована для викладання курсів з когнітивної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арістотель. Поетика. Фоліо, 2018. 154 с.
2. Безугла Л. Р. Естетика поетичного дискурсу. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2020. № 91. С. 7-13.
3. Безугла Л. Р. Рівні комунікації у лірико-поетичному дискурсі. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2018. № 87. С. 27-34.
4. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови”. Київ, 2002. 32 с.
5. Бондаренко Є. В. Еволюція поняття часу в англійській мові та у дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови”. Харків, 2012. 35 с.
6. Брославська Л. Я. Об’єктивація американського лінгвокультурного концепту війна в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуея: дис. ...канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2016. 221 с.
7. Гаврилюк Н. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Чорногуз. *Scientific Collection «InterConf+».* 2023. №(32(151)). С. 274–285.
8. Діброва О. Мілітарні маркери в мові української поезії ХХ–ХХІ століть. *Вісник науки та освіти.* 2023. №6(12). С. 79-90.
9. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. К.: ВЦ «Академія», 2012. 416с.
10. Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти: дис. ...д-ра філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 514 с.
11. Кусько К.Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики. *Наукові запис. Акад. наук вищ. шк. України. К.: Хрещатик.* 2002. №4. С. 15.

12. Маріна О.С. Когнітивно-комунікативна характеристика англомовного поетичного дискурсу ХХ-ХХІ століть. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. №14. С. 179-182.

13. Маріна О.С. Парадоксальна образність і неможливі світи в сучасному англомовному поетичному дискурсі. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна*. 2015. №56. С. 182-184.

14. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англомовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір: дис. ...д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2016. 434 с.

15. Маріна О.С. Сучасний англомовний поетичний дискурс: мультимодальний формат. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. №2. С. 48-54.

16. Огар А. Вербалізація концепту ВІЙНА в сучасному художньому дискурсі. Рідне слово в етнокультурному дискурсі: зб. наук. праць. Дрогобич, 2019. С. 38–47.

17. Сальтевська М. Ю. Метафоричне втілення концепту криза у сучасному англомовному газетному дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови". Харків, 2011. 22 с.

18. Селіванова О.О. Когнітивні напрямки сучасної лінгвістики. К.: Вид-во Укр. фітосоціол. центру, 1999. 148 с.

19. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 293 с.

20. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики. Пер. з фр. А.Корнійчук, К.Тищенко. К.: Основи, 1998. С.10-34.

21. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика: навч. посіб. Київ: Вид-во КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2013. 167с.

22. Шарагіна О. Художнє моделювання війни в екзистенційному коді «Тихої лірики». *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Україна у Світових війнах та локальних конфліктах ХХ–на початку ХХІ ст.»*. Харків, 2019. С. 102–105
23. Шевченко І. С. Дискурс як огнітивно-комунікативний феномен: монографія. Харків, 2005. 356 с.
24. Black M. *Models and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press, 1962. 267р.
25. Cook G. *Discourse and literature*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1994. 286 p.
26. Deignan Alice. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2005. 235 p.
27. Dijk T.A. *Text and Context*. London: Longman, 1977.
28. Dijk T.A. *The pragmatics of literary communication. On text and context*. Rio Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1980. P. 3–16.
29. Dijk T.A. *Studies in the pragmatics of discourse*. The Hague, Berlin: Mouton, 1981.
30. Fauconnier G. *Conceptual Integration Networks*. *Cognitive Science*. 1998. №22 (2) P. 133–187.
31. Fauconnier G. *Principles of Conceptual Integration*. *Discourse and Cognition*. Stanford: CSLI. 1998. P. 269–283.
32. Fauconnier G., Turner M. *Rethinking Metaphor*. *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 53-66.
33. Fillmore Ch. *Frame Semantics*. *Linguistics in the morning calm: Selected papers from the SICOL*. Seoul: Hanship, 1982. P. 111–137.
34. Gibbs R. *The Poetics of Mind: figurative thought, language and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 414 p.
35. Harvey S. *Poets of World War II*. Library of America, 2003. 262p.

36. Hiraga M. K. Metaphor and iconicity. A cognitive approach to analyzing texts. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 2005. 262 p.
37. Holbing W. The second world war: American writing. *The Cambridge Companion to War Writing*. 2009. P. 212-225.
38. Kovecses Z. Metaphor: A Practical Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2002. 304 p.
39. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242p.
40. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western world. New York: Basic Books, 1999. 624 p.
41. Landa J. Á. G. Speech act theory and the concept of intention in literary criticism. *Review of English Studies Canaria*. 1992. №24. P. 89–104.
42. Logan W. World War 2 Poetry, Reloaded. *Southwest Review*. 2013. №98(4). P. 540-565.
43. Merilai A. Pragmapoetics as literary philosophy. *Interlitteraria*. 2007. №12. P. 379–392.
44. Notarius T. Poetic Discourse and the Problem of Verbal Tenses in the Oracles of Balaam. *Hebrew Studies*. 2008. № 49. P. 55–86.
45. Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/91359/the-poetry-of-wwii> (дата звернення: 15.11.2023).
46. Pym A. Charles Bally and the Origins of Translation Equivalence. *International Journal of Interpretation and Translation*. 2014. №12(2) P. 45-63
47. Stubbs M. Discourse Analysis. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 272 p.
48. Turner M. Metaphor, Metonymy, and Binding. Berlin: Walter de Gruyter, 2000. P. 133–145.
49. Widdowson H.G. Explorations in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1979.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

50. ABBYY Lingvo Online. URL: <http://www.lingvo.ua/ru> (дата звернення: 15.11.2023).
51. ADEL. American Dictionary of the English Language. URL: <http://webstersdictionary1828.com> (дата звернення: 15.11.2023).
52. AHCD. American-Heritage Collegiate Dictionary. URL: <http://americanheritage.yourdictionary.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
53. BD. Business dictionary. URL: <http://www.businessdictionary.com> (дата звернення: 15.11.2023).
54. CDO. Cambridge Dictionary Online: Free English Dictionary and Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення: 15.11.2023).
55. Chambers Dictionary. URL: <http://dafnis.info/dictionaries/chambers-dict> (дата звернення: 15.11.2023).
56. CD. Collins Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
57. FDF. The Free Dictionary by Farlex. URL: <http://www.thefreedictionary.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
58. HT. Historical thesaurus. URL: <http://historicalthesaurus.arts.gla.ac.uk/> (дата звернення: 15.11.2023).
59. MED. Macmillan English Dictionary. URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
60. MWD. Merriam-Webster Dictionary. URL: <http://unabridged.merriam-webster.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
61. OBD. Online Business Dictionary. URL: <http://www.businessdictionary.com> (дата звернення: 15.11.2023).
62. OED. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com/index.php> (дата звернення: 15.11.2023).
63. OED. Oxford English Dictionary. URL: <http://www.oed.com/> (дата звернення: 15.11.2023).

64. RD. Roget Dictionary. URL: <http://www.dictionary.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
65. The world's free online thesaurus and synonym finder. URL: <http://www.thesaurus.com/> (дата звернення: 15.11.2023).
66. UD. Ultralingua Dictionary. URL: <http://www.ultralingua.com/onlinedictionary/dictionary> (дата звернення: 15.11.2023).
67. WOD. Webster's Online Dictionary. URL: <http://www.websters-online-dictionary.org/> (дата звернення: 15.11.2023).
68. Word reference Random House Learner's Dictionary of American English. URL: <http://www.wordreference.com/definition/> (дата звернення: 15.11.2023).
69. WordNet 3.0. URL: <http://wordnet.princeton.edu/> (дата звернення: 15.11.2023).
70. WED. Wordnik English Dictionary. URL: <https://www.wordnik.com/38> (дата звернення: 15.11.2023).

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

71. Abrahams W. Poem in Time of War. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1939. Vol. LIII, №4. P.195.
72. Buchholz B. Unlike Antoine Lavoisier. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 38.
73. Buxton J. Sonnet (“I saw men's homes burst...”). *Poetry: A Magazine of Verse*. 1942. Vol. LIX, №4. P.176.
74. Carson A. Darkness from Tarin Kowt. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 32
75. Dahlstrand K. S. 4 Months In. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 30
76. Dahlstrand K. S. Quiet Nights in Al-Asad. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 29
77. Doig C. Dogs and Soldiers. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 37
78. Drew J. The Loss of Private Waller. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 28
79. Eliot T. The Dry Salvages. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1941. Vol. LVIII, №2. P.74.
80. Fletcher J.G. Memorial for 1940. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1941. Vol. LVIII, №2. P.65.
81. Goldbaum H. Reflections on War as Art. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1943. Vol. LXI, №4. P.548.
82. Hays H.R. The Liberators *Poetry: A Magazine of Verse*. 1942. Vol. LXI, №2. P.421.
83. Hendricks F. Death That Need Not Have Been. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1940. Vol. LVII, №11.
84. Hendry J.F. Midnight Air Raid *Poetry: A Magazine of Verse*. 1940. Vol. LVII, №11. P.184.
85. Jeffers R. The Bloody Sire. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1939. Vol. LIII, №4. P.195.

86. Kramer J.A. *Victory Poetry: A Magazine of Verse*. 1940. Vol. LVI, №111. P.124.
87. Lockwood T. E. An-Safwan, OIF 1, 2023. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 25
88. Macleod N. After the Bombing of Barcelona. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1939. Vol. LIV, №5. P.255.
89. Metz S. Baghdad April. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 39
90. Nims J.F. *Apocalypse Poetry: A Magazine of Verse*. 1942. Vol. LX, №4. P.175.
91. Piatt W. Afghan Soldiers. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 24
92. Piatt W. Soldier. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 27
93. Radnoti M. Letter to My Wife. *Poetry*. 1988. P.490.
94. Rowley K., Sask T. 9/11. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 19
95. Salene S. M. Hamsi. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 31
96. Schmidt T. Dreamseeds. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 41-42
97. Shapiro K. Troop Train. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1944. Vol. LXV, №2. P.67.
98. Shaw C.F. Prelude to War. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1941. Vol. LIX, №1. P.28.
99. Straus W. War is Typhoid. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1944. Vol. LXV, №2. P.85.
100. Strobel M. Involuntary Spies. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1939. Vol. LIII, №4. P.195.
101. Thymmons A. Forgotten Stones: a Prayer. *Military Review*. 2023. Vol. 103-SE. P. 26
102. Warren R.P. Small Soldiers with Drum in Large Landscape. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1943. Vol. LXII, №3. P.123.
103. Weinstock C. For Those Fighting. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1943. Vol. LXII, №1. P.195.

104. Winters Y. Moonlight Alert. *Poetry: A Magazine of Verse*. 1944. Vol. LXV, №2. P.61.

A handwritten signature in black ink, consisting of a circular initial followed by several sharp, vertical strokes and a final flourish.

Анотація

Мишаченко К. Р. Метафорична концептуалізація війни в англomовному поетичному дискурсі століття.

Метою роботи є визначити способи метафоричної концептуалізації війни в англomовному поетичному дискурсі XXI століття та періоду Другої світової війни. Предметом дослідження виступає концепт WAR / ВІЙНА, актуалізований в сучасному англomовному поетичному дискурсі та в англomовному поетичному дискурсі періоду Другої світової війни. Об'єктом дослідження є англomовний поетичний дискурс XXI століття та періоду Другої світової війни.

У даній роботі досліджено метафоризацію концепту WAR / ВІЙНА в англomовному поетичному дискурсі XXI століття. Найчастотнішою визначили метафору WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА, а найменш вживаною - WAR IS CONTAINER / ВІЙНА ЦЕ КОНТЕЙНЕР.

Також в роботі досліджено концептуальну метафору війни періоду Другої світової війни. Найчастіше використовується концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Найменш вживаною виявилась концептуальна метафора WAR IS THE DISEASE / ВІЙНА ЦЕ ХВОРОБА.

У роботі досліджено зміни в сприйнятті та актуалізації концепту WAR / ВІЙНА в поезії Другої світової війни та XXI століття. Метафорою, що залишилася незмінною для обох досліджуваних періодів, є концептуальна метафора WAR IS GAME / ВІЙНА ЦЕ ГРА. Проте якщо у період Другої світової війни було сприйняття війни як азартного випробування, де частина успіху залежить від везіння, то зараз постерігаємо акцент на можливості програти та на необхідності жертвувати чимось заради перемоги. Усі інші метафори значно відрізнялися.

Ключові слова: війна, дискурс, концепт, метафора, поезія.

Summary

Myshachenko K. The metaphorical conceptualization of war in the English poetic discourse.

The purpose of the work is to determine the ways of metaphorical conceptualization of war in the English-language poetic discourse of the XXI century and the period of the Second World War. The subject of the study is the concept of WAR, actualized in the modern English-language poetic discourse and in the English-language poetic discourse of the period of the Second World War. The object of the research is the English-language poetic discourse of the XXI century and the period of the Second World War.

This work examines the metaphorization of the WAR concept in the English-language poetic discourse of the XXI century. The metaphor WAR IS GAME was identified as the most frequent, and the metaphor WAR IS CONTAINER was the least used.

The work also explores the conceptual metaphor of war during the Second World War. The conceptual metaphor WAR IS GAME is most often used. The conceptual metaphor WAR IS THE DISEASE was the least used.

Changes in the perception and actualization of the WAR concept in the poetry of the Second World War and the XXI century are investigated in the work. The metaphor that remained unchanged for both studied periods is the conceptual metaphor WAR IS GAME. However, if during the Second World War there was a perception of war as a gambling trial, where part of the success depends on luck, now we observe an emphasis on the possibility of losing and on the need to sacrifice something for the sake of victory. All other metaphors were significantly different.

Key words: concept, discourse, metaphor, poetry, war.