

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
Кафедра «Іноземна філологія та переклад»

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**УРБАНІСТИЧНИЙ ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ДЖ. ДЖОЙСА
ТА ЙОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ**

Виконала	студентка групи ГФ-312м Гацула Євгенія Сергіївна
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Керівник	к.філол.н, доц. Г. М. Костенко

Запоріжжя – 2023

Національний університет «Запорізька політехніка»

Факультет	<u>гуманітарний</u>
Кафедра	<u>«Іноземна філологія та переклад»</u>
Ступінь вищої освіти	<u>другий (магістерський</u>
Спеціальність	<u>035 «Філологія»</u>
Спеціалізація	<u>035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська</u>

ЗАТВЕРДЖУЮ
В. о. завідувача кафедри
доц. Н. М. Жукова

«22» грудня 2023 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Гацули Євгенії Сергіївни

1. Тема кваліфікаційної роботи: **УРБАНІСТИЧНИЙ ХУДОЖНИЙ ПРОСТІР ДЖ. ДЖОЙСА ТА ЙОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ**

керівник кваліфікаційної роботи Костенко Ганна Миколаївна, к.філол.н., доцент кафедри «Іноземна філологія та переклад»

затверджені наказом закладу вищої освіти від «14» листопада 2023 р. № 440.

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи: 18 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані кваліфікаційної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних дослідників (Приходько А. М., Селіванова О. О., Карасик В. І., Bierwisch M. та ін.), а також аутентичні англомовні тексти оповідань Дж. Джойса та їх переклади українською.

4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): 1. Поняття явища «концепт» у сучасній лінгвістиці. 2. Окреслити загальні тенденції дослідження та відображення концепту у лінгвістиці та літературному просторі. 3. Дослідити особливості збереження образу (а саме концепту) при перекладі. 4. Проаналізувати способи відтворення урбаністичних мотивів на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
II	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «11» вересня 2023 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2023	Виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2023	Виконано
3.	Складання календарного плану кваліфікаційної роботи	вересень 2023	Виконано
4.	Збирання матеріалу	жовтень 2023	Виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2023	Виконано
6.	Підготовка розділу 2	жовтень 2023	Виконано
7.	Підготовка вступу	листопад 2023	Виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2023	Виконано
9.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2023	Виконано
10.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	Виконано
11.	Рецензування кваліфікаційної роботи	грудень 2023	Виконано
12.	Захист кваліфікаційної роботи	грудень 2023	Виконано

Студентка _____ Гацула Є. С.

Керівник роботи (проекту) _____ Костенко Г. М.

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 104 с., 3 додатки, 68 джерел.

Об'єкт дослідження – концепт «МІСТО» на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

Мета роботи – виявлення особливостей відображення літературного концепту «МІСТО» та його збереження при перекладі на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

Методи дослідження – метод аналізу науково-теоретичних джерел, метод суцільної вибірки, метод концептуального та контекстуального аналізу, порівняльний метод, загальний функціональний аналіз, дистрибутивний та компонентний метод, описовий метод, метод контент-аналізу, контекстуального аналізу, кількісного аналізу емпіричного матеріалу.

В першому розділі кваліфікаційної роботи окреслено поняття художнього концепту у сучасній лінгвістиці, його структура та методика дослідження, традиція зображення міста у сучасній літературі та його відображення як певного образу у художньому просторі твору. В другому розділі наведені літературна роль та культурна специфіка концепту «CITY», продемонстроване асоціативне поле з ключовим словом-представником «CITY» та досліджено його лексичне вираження. В результаті проведеного дослідження та аналізу запропоновано тлумачення явища концепту, а також визначення методик його дослідження, ролі у літературних творах, способи його перекладу та адаптації.

ЛІНГВІСТИКА, ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ, СТИЛІСТИКА, ТЕКСТИ
ЛІТЕРАТУРНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ, КОНТРАКТИ, ПЕРЕКЛАД

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ	10
1.1. Поняття художнього концепту у сучасній лінгвістиці	10
1.2. Структура художнього концепту та методика його дослідження	24
1.3. Концепт «МІСТО» у літературному просторі	36
1.3.1. Традиція зображення міста у сучасній літературі	36
1.3.2. Концепт міста як відображення певного образу у художньому просторі твору.....	40
РОЗДІЛ 2. ЗБІРКА ДЖ. ДЖОЙСА «ДУБЛІНЦІ» ЯК ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «МІСТО» У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ.....	48
2.1. Відображення та літературна роль концепту «CITY».....	48
2.2. Асоціативне поле концепту з ключовим словом-представником «CITY»	50
2.3. Концепт «МІСТО» з точки зору лексичного вираження	72
ВИСНОВКИ.....	78
SUMMARY	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84
ДОДАТКИ.....	91
Додаток А. Тези за результатами III Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології»	91
Додаток Б. Тези за результатами Щорічної науково-практичної конференції «Тиждень науки 2022».....	95
Додаток В. Тези за результатами XIII Міжвишівської студентської конференції «Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua»	100

ВСТУП

Лінгвістика як наука надзвичайно динамічна та постійно розширює свій горизонт досліджень. Навіть беручи до уваги всі існуючі вивчення феномену «концепт», буде складно переоцінити актуальність роботи. Через відсутність конкретних умов існування концепту у літературному просторі повне та остаточне трактування явища унеможлиблюється, а тому, навіть, звернення до здобутків сучасної лінгвістики не дає стовідсоткового розуміння меж існування концепту та його апарату функціонування. Явище «концепт» в сучасному науковому дискурсі не обмежується лише визначенням, а виступає як методологічний інструмент для аналізу моментів дійсності та вираження складних ідей та уявлень. Визначення «концепту» розпочало свій шлях у лінгвістиці, проте з часом активно розширило свій спектр дії й стало актуальним для багатьох інших галузей наукового знання, включаючи філософію, культурологію, політологію та мистецтвознавство. Таким чином, під «концептом» можна розуміти складний ментальний образ, який об'єднує уявлення про фрагменти або аспекти реальності.

Основна функція концепту полягає у тому, щоб об'єднати та систематизувати знання, враження, уявлення та інші аспекти мислення про певний об'єкт або явище. Концепт допомагає людині розуміти, класифікувати і сприймати дійсність, оскільки він об'єднує в собі певні атрибути, якості, значення та взаємозв'язки цього об'єкта або явища, а також поглянути на те чи інше явище під унікальним кутом авторського сприйняття. Саме тому темою нашої кваліфікаційної роботи є дослідження художнього концепту в літературному просторі урбаністичного напрямку.

Концептологія залишається важкодоступною для дослідження через низку об'єктивних труднощів, а саме: полісемія та амбігвітність, метафоричність та символізм; через наявність контекстуальних особливостей та творчого характеру літературного мовлення (літературний текст може бути виражений у творчій формі, іноді відходячи від звичайних мовних

норм) і наостанок – суб'єктивність інтерпретації. Зазначимо, що дослідженням явища «концепт» та концептології в цілому займалися такі науковці: А. М. Приходько, О. О. Селіванова, В. Л. Іващенко, М. М. Полюжин та інші.

Актуальність дослідження художніх концептів полягає у можливості відстежувати зміни в літературних та культурних тенденціях. Воно постає як інструмент розуміння змін сприйняття та вираження ідей у сучасному світі. Взагалі, дослідження художніх концептів в літературі та лексикології в цілому допомагає розкрити глибину мовного вираження, вивчаючи, як слова не лише передають інформацію, але й створюють особливий художній світ та враження.

Зв'язок роботи з науковими темами. Кваліфікаційну роботу магістра виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри «Іноземна філологія та переклад» Національного університету «Запорізька політехніка» № 06111 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної (кроскультурної) комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 440 від 14 листопада 2023 р.

Об'єктом дослідження в роботі є концепт «МІСТО» на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

Предметом аналізу постають лексико-семантичні особливості концепту «МІСТО» та методи відтворення його при перекладі.

Метою роботи є виявлення особливостей відображення літературного концепту «МІСТО» та його збереження при перекладі на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці». На реалізацію цієї мети сформовано такі **завдання**:

- надати обґрунтування явища «концепт» у літературному просторі та визначити спосіб відображення та функціонування концепту у лінгвістиці та літературознавстві;

- окреслити загальні тенденції дослідження та відображення концепту у лінгвістиці та літературному просторі;

- дослідити особливості збереження образу (а саме концепту) при перекладі;
- проаналізувати способи відтворення урбаністичних мотивів на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплекс загальнонаукових і лінгвістичних **методів**: метод аналізу науково-теоретичних джерел, метод суцільної вибірки, метод концептуального та контекстуального аналізу, порівняльний метод, загальний функціональний аналіз, дистрибутивний та компонентний метод, описовий метод, метод контент-аналізу, контекстуального аналізу, кількісного аналізу емпіричного матеріалу.

Теоретичне значення дослідження полягає в розширенні знань у галузі лінгвістики та в більш чіткому обґрунтуванні явища художньої концептології. Це дозволяє краще розуміти взаємодію мови та культури, розкрити семантичні структури, як вони відображають когнітивні процеси людини. В літературному контексті дослідження концепту дозволяє розкривати глибинні шари смислу в літературних текстах.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування результатів дослідження на практиці при роботі з художніми творами, їх лінгвостилістичному аналізі та у процесі їх перекладу. Окрім того, методологію даного дослідження можна надалі використовувати при аналізі функціонування концепту в інших художніх творах. Результати дослідження можна також застосовувати при вивченні та викладанні таких навчальних дисциплін, як перекладознавство, лексикологія, термінознавство та стилістика; при написанні методичних вказівок, курсових та дипломних робіт.

Апробація роботи здійснювалася на основі тез у збірці матеріалів XIII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції «Різдвяні студентські наукові читання: *Vita in lingua*» на тему «Концепт «МІСТО» у сучасній літературі»; тези у збірці матеріалів конференції «Тиждень науки-

2022» на тему «Концепт «МІСТО» у художньому просторі» та тези за результатами III Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» на тему «Урбаністичні мотиви у сучасній художній літературі».

Структура дипломної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (68 найменувань), 3 додатків. Загальний обсяг роботи – 104 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ

1.1. Поняття художнього концепту у сучасній лінгвістиці

Останнім часом поняття «концепт», який співвідносний з терміном «значення», «усвідомлення», набуває все більшого наповнення в напрямку лінгвокультурології. Концепт можна трактувати як специфічне ментальне утворення, яке має лінгвістичні та культурологічні ознаки. Можемо припустити, що концептом є культурно-інформаційна одиниця, яка утворюється при інтерпретації результатів пізнання навколишнього середовища та має здатність зберігати певні асоціативні ознаки в пам'яті людини, які безпосередньо базуються на культурі особистості, її цінностях, релігії, мистецтві, ідеологічних та наукових аспектах [47, с. 365].

Введення терміна було викликано в лінгвістиці насамперед тим, що в аналізі мовних одиниць було виявлено сенсоутворюючі функції мови та їх сприйняття людиною як носія мови. Дослідження у цьому напрямі, в свою чергу, сприяли необхідності позначити функціональну розумову одиницю у процесі розуміння і абстрагувати її від терміна «поняття». Таким чином, для позначення співвідносних зі значенням слів понять у сучасній лінгвістиці рядом вчених використовується термін «концепт» [27, с. 21].

Вважаємо, що концепт фокусується на ментальному світі особистості, її світосприйнятті. Він є відображенням того, як людина сприймає навколишній світ та інтерпретує його у своїй свідомості. Концепт є підтвердженням того, що людина є творцем ментальних цінностей, що утворюють культуру та безпосередньо впливають на неї.

Слово «концепт» походить від латинського «conceptus» – поняття дієслова «conspicere» – означати. У сучасному науковому знанні «концепт» використовується не тільки в якості терміну, але й як зручний

методологічний конструктор, який дає змогу досліднику системно проаналізувати момент дійсності, який його зацікавив. Термін «концепт» зародився у надрах лінгвістики, але згодом став активно використовуватися у таких сферах наукового знання, як філософія, культурологія, політологія, мистецтвознавство. У широкому значенні під «концептом» можна розуміти деякий ментальний образ, сукупність уявлень про фрагменти або аспекти дійсності.

О. О. Кудінова, яка трактує поняття концепту з позиції лінгвістики, визначає його як існуючий в свідомості людини мислячий конструктор, який є елементом системи знань про світ, при цьому з притаманними йому характеристиками польових систем, у рамках яких елементи взаємопов'язані та взаємодіють [30, с. 48].

Й. А. Стернін вважає, що джерелом формування концептів є розумова (інтелектуальна) діяльність людей. Це дає право констатувати, що концептом є інтелектуальна категорія, яка володіє широким простором для своєї інтерпретації, адже поєднує в собі дослідження не тільки лінгвістів, але й логіків, філософів, культурологів та психологів [54, с. 66].

Ю. С. Степанов дає визначення концепту як ментального утворення, згустків культурної середи в свідомості людини. На його думку, концепт – це своєрідний згусток культури, те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини, та, з іншої сторони те, завдяки чому людина входить в культуру та змінює її [52, с. 42]. На думку автора, концепт являє собою «...низку уявлень, понять, значень, асоціацій, переживань», який супроводжує певне слово [53, с. 43].

Концепт є предметом вивчення, насамперед, когнітивної лінгвістики, в якій одне з напрямлень і є вивчення концептосфери. Гіпотеза лінгвістичної відносності, сформульована Е. Сепіром та Б. Ворфом, слугує, так би мовити, поштовхом для відкриття нових галузей лінгвістичної концептології та когнітивної лінгвістики. Роздивляючись мову як фактор, який визначає когнітивні процеси, ці вчені вводять у вжиток термін «мовна картина світу»,

тотожній «концептосфері». Концепт розглядається лінгвістами як мінімальна одиниця мовної картини світу; саме з концептів складається уявлення про оточуючу дійсність як окремої людини, так і цілих народів. З цього боку слово «концепт» близьке за значенням до слова «поняття», однак, якщо останнє, у свою чергу, містить в собі лише значимі складові будь-якого явища, то концепт – це сукупність абсолютно всіх характеристик.

Термін «художній концепт» був уведений С. О. Аскольдовим ще в 1928 р. і трактувався як «мисленнєве утворення, яке заміщає в процесі думки певну кількість предметів одного роду» [3, с. 267]. Саме він заявив про необхідність дослідження літературних текстів через призму концептів.

Завдяки дослідженню по цій темі стає очевидно, що концепт визначає «сучасне розуміння мовної картини світу як продукту мовної свідомості, яка впроваджує в дійсність структурно-семантичне членування, унікальне для кожної з мов, а також розуміння мовної картини світу як особливої категоризації дійсності за допомогою мови» [41, с. 194]. Тобто, предметом концептуального аналізу в лінгвістиці є всі люди, які розмовляють певною мовою.

Вважаємо, що основною задачею для сучасної лінгвістики є виявлення та позначення розумової одиниці людської свідомості (концепту), в яку буде закладатися інформація щодо особливих ознак сприйняття навколишнього середовища як на рівні індивіда, так і на рівні суспільства в цілому. Також, важливим є усвідомлення відображення особистістю дійсності, яке стає проекцією загальної картини світу та є утворенням системи окремих одиниць світосприйняття.

На даний момент, трактування поняття «концепт» є центром досліджень лінгвістів. Багато мовознавців пропонують свою інтерпретацію концепту в сучасній лінгвістиці, а також виокремлюють базові методики його аналізу [49, с. 132].

Концепт як ментальне утворення високого ступеня абстрактності пов'язаний переважно саме із словом. З цього випливає, що він включає в

себе крім предметної віднесеності всю комунікативно значиму інформацію [47, с. 370]. Насамперед, це вказівки на місце, яке займає цей знак у лексичній системі мови: його парадигматичні, синтагматичні та словотворчі зв'язки – те, що Ф. Соссюр називає «значимістю» і що, зрештою, відображає «лінгвістичну цінність позамовного об'єкта» [51, с. 273].

У семантичний склад концепту входить також вся прагматична інформація мовного знака, пов'язана з його експресивною функцією, що цілком узгоджується з «переживанням» і «інтенсивністю» духовних цінностей, на які він вказує. Ще одним компонентом семантики мовного концепту є когнітивна пам'ять слова: смислові характеристики мовного знака, пов'язані з його споконвічним призначенням та системою духовних цінностей носіїв мови [43, с. 212]. Проте концептологічно найбільш істотним тут виявляється так званий культурно-етнічний компонент, що визначає специфіку семантики одиниць природної мови і відбиває «мовну картину світу» її носіїв [27, с. 3].

На думку М. М. Болдирєва, концепт передбачає певний зміст поняття, понятійну частину значення, сенс слова, тоді як в поняття у загальнонауковому сенсі розрізняють його обсяг (сукупність речей, які охоплюються даним поняттям) і зміст (сукупність об'єднаних у ньому ознак одного чи кількох предметів)[9, с. 27].

З. Д. Попова та Й. А. Стернін трактують поняття концепту як окрему багатогранну ментальну одиницю, що актуалізує наявні риси та аспекти в процесі розумової діяльності особистості [53, с. 65].

Зі змістовної сторони, на думку Д. С. Лихачова, концептами є певні варіації характеристик, які спрощують комунікацію людини та глобально впливають на її культурний, етнічний, віковий, професійний та інший досвід. Дослідник зазначає, що концепти кодуються у свідомості людини окремими одиницями універсального предметного коду. В середовищі певної етнокультурної спільноти, концепти мають здатність утворювати та зберігати в пам'яті носіїв культури етнокультурні архетипи. Етнокультурними

архетипами є підсвідомими стійкими асоціативними образами, які здатні інтерпретувати модерні експресивні образні характеристики, а також ціннісні, культурні та смислові аспекти [33, с. 280].

Сталими культурними концептами є смисловий та конструктивний центр (ядро) етнічної свідомості людини в певному культурному просторі. Вони концентрують в собі цілісну систему смислової організації етнічної свідомості у сполучі з синтагматичними, парадигматичними та лінгвокультурними зв'язками [33, с. 283].

Будучи складним, багатошаровим явищем, концепт досліджується з боку змістової модифікації, інтерпретації, асоціативних аспектів, організації, репрезентації та еволюції [26, с. 395]. Поширеною є класифікація концептів за способом відображення інформації у свідомості особистості. Зокрема, О. П. Бабушкін, аналізуючи концепти як форми відображення знань про різноманітні фрагменти дійсності, поділяє їх на п'ять основних типів [5, с. 114]:

- концепт-уявлення (розумова картинка) – узагальнений чуттєво-наочний образ предмета чи явища;
- концепт-схема – концепт, відображений певною узагальненою просторово-географічною чи контурною схемою;
- концепт-фрейм – сукупність збережених у пам'яті базових характеристик;
- концепт-інсайт – інформація, що міститься у певному слові про конструкцію, внутрішній устрій чи функціональну приналежність предмета;
- концепт-сценарій (скрипт) – концепт, який передбачає поінформованість особистості про поетапність фрагментів у часовому просторі. Це стереотипні фрагменти з ознакою руху, розвитку, тобто фактично фрейми, які розгортаються у часі та просторі як послідовність окремих частин.

На нашу думку, доцільно розглядати концепти як схематичні уявлення, які позбавлені тих чи інших конкретних деталей. Таким чином, наглядно буде відображатися множина уявлень, характеристик, асоціацій понять.

Прийнято виділяти дві головні функції свідомості індивіда, яка сприймає позамовну дійсність [26, с. 397]:

- розрізняти окремі елементи свідомості особистості;
- виділяти у тому колі фрагментів більш і менш істотні, вагомі.

Як свідчить Д. С. Лихачов, концепти окремих значень слів, які залежать один від одного, становлять якісь цілісності, що можна визначати як концептосферу. Концептосфера – це сукупність усіх розумових образів людини (або людей, груп, класів, якщо ми говоримо про національну концептосферу), які становлять багаж його знань. Семантичний простір мови є лише частиною концептосфери – тією частиною, яка має прив'язку в системі мовних знаків, тобто може бути виражена, наприклад, словом, синтаксичною конструкцією [33, с. 285].

Поняття концептосфери особливо важливо тим, що воно дає змогу зрозуміти значення мови як концентрату культури, а не звичайного способу комунікації, адже мова є відображенням своєрідної етнічної культури та її втіленням як у цілому суспільстві, так і в окремому індивіді [34, с. 323].

Концепту характерна багатокомпонентність (широта та глибина базових знань). Він може виступати периферійним чи ядерним елементом загальної картини світу, який має характеристики частини того культурного середовища, в якому він утворився [48, с. 50].

Концепт має динамічну природу, здатен розвиватися. Природа концепту складається з етимологічних, актуальних та пасивних характеристик, завдяки яким він формується та функціонує як результат культурних аспектів різних часів [48, с. 53].

На думку С. О. Аскольдова, важливою характеристикою концепту є його функція заступництва. Дослідник мав на увазі, що концепт є уявне

утворення, яке здатно заміщати нам у розумовому процесі невизначену кількість однорідних предметів [3, с. 270].

Концепт може виражатися у мовній свідомості людини за допомогою семантичних одиниць, які будуть пов'язані одне з одним на рівні асоціацій та об'єднуватимуться навколо конкретної центральної одиниці (концептуального маркера), найміцніше поєднаної у свідомості носіїв мови з певною ментальною сутністю [26, с. 395]. До цієї одиниці додається широке коло асоціацій (ознак) мовного характеру, що значно розширюють смисловий ряд поняття.

Для концептів, які виявляються у художньому тексті, їх інтерпретація через смисловий ряд мовних одиниць є необхідним елементом дослідження, адже текст можна вважати сукупністю впорядкованих та пов'язаних за змістом мовних одиниць, які взаємодіють між собою [35, с. 115].

Необхідно зауважити, що в процесі розуміння та інтерпретації художнього тексту не вдається виділити концепт якогось одного типу, що не синкретизувався з іншими типами, оскільки один тип концепту включає інші типи. Такий ефект забезпечується контекстуальними зв'язками кожного окремого відрізка тексту.

У зв'язку з розробкою концептуального аналізу художнього твору актуальним є питання концепту, зумовлене проблемою співвідношення мови та мислення. Як зазначалося, концепт – це ментальна сутність мови, що виділяється на когнітивному рівні організації мовної особистості, що характеризується багатовимірністю, цілісністю, універсальністю, константністю та дифузністю, відображена в ключових знаках тексту з оціночними компонентами їх репрезентантів. З одного боку, концепт містить уявлення народу про світ, реальність, що дозволяє говорити про мовну картину світу нації, з іншого боку, концепт відображає особистісне, чуттєве сприйняття дійсності окремої особистості [35, с. 117].

Якщо брати до уваги індивідуально-авторський концепт, під ним варто розуміти одиницю індивідуальної свідомості особистості, авторської

концептосфери, яка вербалізована в окремому художньому тексті. Його також вважають одиницею свідомості автора, яка репрезентується в художньому творі та інтерпретує авторське сприйняття дійсності навколишнього середовища [58, с. 164].

Зазвичай, автор репрезентує у власній творчості культурно значимі концепти, які розкриваються у напрямку світових та етнічних цінностях соціуму або відображають творчу особистість митця. Варті уваги випадки, коли автор проектує власний концепт певного поняття на свідомість окремого етнокультурного середовища [68, с. 215].

У мові художніх творів культурні концепти здатні виступати у певному відношенні до ознак, понять чи образів слів в якості інтегральних утворень та отримувати диференційоване лінгвокультурне уособлення конкретних уявлень у свідомості читача.

Спираючись на вище представлений матеріал, доцільно буде говорити про художній концепт як окремий термін в лінгвістиці. В. Г. Зусман висловив думку, що дослідження концептів у художній літературі може призвести до значних результатів, оскільки воно дозволяє здійснювати більш глибокий та різноманітний аналіз художнього тексту. «Літературний концепт – такий образ, символ або мотив, який має «вихід» на геополітичні, історичні, етнопсихологічні моменти, які посідають по-за межами художнього твору» [24, с. 4].

Як зазначає В. Г. Ніконова, художні концепти відрізняються від нехудожніх за змістом, структурою, способом вираження, обсягом та насиченістю. Інформативна насиченість художніх концептів виокремлює їхню глобальну багатокomпонентну будову, яка складається з декількох шарів: образно-асоціативного, предметно-почуттєвого та смислового [39, с. 20].

Предметно-почуттєвий шар художнього концепту містить упорядковану інформацію щодо базових знань та абстрактних феноменів свідомості людини. Образно-асоціативний шар включає в себе асоціації

автора, які розкривають його світогляд, специфіку сприйняття навколишнього середовища. В цьому шарі представлена інформація конотативного типу. Смисловий шар формується за допомогою інформації асоціативного змісту. Він має в складі авторські асоціації, сформовані індивідуальними митецькими сенсами [39, с. 22].

Особливі риси художнього концепту Л. В. Губа визначає таким чином: вони є індивідуалістичними, особистісними, розмитими і складними психологічно; вони є комплексом образів, почуттів, пристрастей, емоцій, які базуються на підставі художньої асоціативності. Тобто, можемо припустити, чим більшим є культурний та емоційний досвід митця, тим глибшими та просторішими є його художні концепти [16, с. 616].

Базуючись на дослідженнях О. С. Сергєєвої, Л. В. Губа виокремлює класифікацію художніх концептів на основі співвідношення індивідуального змісту [16, с. 617]:

1) загально-художні концепти (архетипи та прототипи) – ментальні конструкти, зміст та інтерпретація яких повністю або частково співпадають в багатьох художніх текстах різних авторів із змістом концептів - універсалій;

2) авторські концепти (ідіотипи), номінації яких можуть співпадати з номінаціями концептів-універсалій, але, змістове наповнення індивідуально-авторських концептів не співпадає зі змістом відповідних концептів-універсалій. Зміст та вербалізація даних концептів характерні для творчості лише одного митця;

3) індивідуально-авторські концепти (кенотипи) – абсолютно автентичні конструкти, яких не існує у мовній картині світу звичайного носія мови, а номінації та зміст не мають аналогів серед концептів-універсалій. Ці концепти є авторськими неологізмами [16, с. 618].

У художньому тексті концепт естетично трансформується, стаючи «художнім концептом» [3, с. 271], що дозволяє через свою доступність сприйняттю, виявити особливості світогляду, мовної картини світу автора,

говорити про своєрідність його ідеостилю як естетично організовану систему словесних форм, світобачення письменника.

Художній концепт найчастіше розуміють як складову частину культурного концепту, що є умовною ментальною одиницею, що використовується в комплексному вивченні мови, свідомості та культури [16, с. 619], і включає в своє ядро концептуальні ознаки, властиві всім носіям мови. У лексичній структурі тексту художній концепт постає як складна змістовна структура, в якій зливаються воєдино індивідуально-авторське розуміння та традиція національного вживання даного концепту. При цьому визначається специфіка, відмінність авторської картини світу і через це поглиблюються наші знання про національну картину світу.

Будучи динамічним компонентом культури, індивідуально-авторський концепт формується в результаті трансформації існуючого культурного концепту з аналогічним ім'ям відповідно до особистого світовідчуття письменника. Однак, у межах художнього твору можливе створення нового, індивідуально-авторського концепту, який відсутній у даній концептосфері, та присвоєння йому власного імені [11, с. 23].

Однак найбільш численну групу складають індивідуально-авторські концепти, що створюються за рахунок трансформації концептів, які вже функціонують у національному лінгвокультурному середовищі.

Для створення індивідуально-авторського концепту шляхом трансформації існуючого культурного концепту письменник доповнює, варіює, актуалізує ті чи інші характеристики концепту або наділяє його новими характеристиками, які іноді функціонують тільки в рамках конкретного тексту. Таким чином, індивідуально-авторський концепт стає художнім за рахунок завжди унікального комплексу ознак, що виділяються в тому чи іншому творі [27, с. 21].

У ряді художніх текстів можуть бути представлені концепти, які поєднуються константним інваріантним особистісним компонентом, що виражає знання, уявлення, думку автора про якісь реалії дійсності. Такі

компоненти вважатимуться смисловими універсаліями певної концептуальної системи. Поруч із ними можливе виділення домінантних смислів художнього тексту [43, с. 213].

У творі та у творчості автора взагалі, художній концепт може бути сенсоутворюючим центром змісту, його асоціативної структури, може ставати одним з елементів асоціативного поля інших концептів, а також втілюватись у ключовому слові як значній композиційній одиниці художнього тексту, що реалізується в ідейно-художньому та емоційно-оціночній плані твору, безпосередньо пов'язаної з формуванням індивідуально-авторської картини світу [28, с. 15].

Таку ж думку висловлює І. Гальперін, який зазначає, що важливим елементом художнього твору є його концептуальність. Також, дослідник стверджує, що митецьке переосмислення концептуальної інформації дозволяє автору глибше зрозуміти процеси функціонування навколишнього середовища та надає можливість збагнути світ своєї підсвідомості [13, с. 32].

У зв'язку з цим, Л. Брославська та І. Шевченко наголошують, що розуміння функцій зовнішнього середовища людиною здебільшого носить характер особистісного сприйняття певних аспектів дійсності, що є переорієнтацією авторської концептуальної картини світу, яка є ментальною основою ідеологічного стилю [11, с. 24].

Вважаємо доцільним погодитись з вище наведеними думками дослідників. На нашу думку, саме ідеологічний стиль виступає нерозділеною єдністю мовних та ментальних процесів світосприйняття, за допомогою котрих можливо збагнути художню ідею митця. Тому, кожне дослідження ідеологічно-стилістичних аспектів твору художньої літератури потребує урахування аналізу художнього концепту, а саме: виявлення провідних мотивів (концептів) його творчості, встановлення їхнього смислового наповнення, осмислення світосприйняття автора [42, с. 166]. Під концептуальною ідеологічною сферою ми розуміємо ряд домінуючих сенсів певного митця, які виокремлюють автентичність індивідуального сприйняття

реального світу та утворюють неповторний митецький простір художніх творів.

Не менш важливим є те, що дослідження художніх концептів є фрагментарним переосмисленням загальнокультурного концепту. Авторське світосприйняття відрізняється від суспільного, очевидно, що авторський (художній) концепт відрізняється від загальномовного [42, с. 167]. Тож, можемо припустити, що найбільш глобальний аналіз художніх концептів проводиться через твір художньої літератури, що дає змогу збагнути певне смислове наповнення концепту та дослідити його структуру. Художній текст і мистецькі змісти є центром дослідження художніх концептів.

Так, М. М. Полюжин стверджує, що у художніх текстах релігійні та філософські концепції набувають індивідуального заломлення залежно від рефлексивної реальності авторів. Реципієнти, маючи індивідуальну рефлексивну реальність, сприяють народженню нових смислів у просторі авторського (художнього) концепту [43, с. 214], що є складним феноменом, який не може бути досліджений лише в межах лінгвістики. Його глибоке розуміння потребує залучення знань з інших областей.

Беручи до уваги дослідження німецького логіка та філософа Г. Фреге, можемо стверджувати, що художнім концептам притаманні розбіжності значень та сенсів. Переплетіння концептів утворює сенс, унікальність сприйняття окремих елементів. Такі ланцюги художніх концептів формують символні комунікаційні системи, які є відкритими та динамічними. За допомогою цих систем визначається загальний характер етнічної картини світу [1, с. 818].

Художній концепт існує в окремій ідеологічній сфері, яка обумовлена низкою асоціацій кожного індивіда та формується як образ можливих понять чи як відображення існуючого досвіду (прозового, поетичного, історичного, суспільного, наукового) особистості загалом. Понятійні елементи художніх концептів експлікуються в митецькому творі за допомогою мови, адже сам процес сприйняття змісту тексту є безпосередньо мовним процесом, без

якого не можливе дешифрування сенсів, їхнє трактування та відображення [3, с. 271].

Розуміння художнього концепту пов'язане безпосередньо з лінгвістичними дослідженнями концептосфери. Концептосфера, за визначенням Д. С. Лихачова, це «сукупність концептів нації, вона створена всіма потенціями концептів носія мови. Чим багатше культура нації, її фольклор, література, наука, образотворче мистецтво, історичний досвід, релігія, тим багатше концептосфера народу» [33, с. 5].

Д. С. Лихачов запропонував використовувати термін «концептоносій» в ситуаціях, коли маються на увазі концепти, представлені в свідомості окремої людини [33, с. 3]. У результаті цього можна говорити про наявність авторських концепцій у художній літературі. Мовний концепт у свідомості письменника трансформується, набуваючи нового смислу, актуального для конкретної особистості. «На наш погляд, саме на цьому етапі, концепт мови мови та культури стає індивідуально-авторським (але поки ще не художнім)» [33, с. 3].

Художні концепти вважаються діалогічними, адже безпосередньо пов'язані з багатьма одночасно значущими точками зору. Простішими словами, вони підтримують контакт між письменником та читачами через індивідуальне сприйняття з боку кожної сторони. Тому, в цьому питанні погоджуємось із думкою С. А. Аскольдова, що утворення та сприйняття художніх концептів – двосторонній комунікаційний процес, у ході якого митці та читачі (споживачі концептів) обмінюються думками.

Спираючись на дослідження С. О. Крацила, можемо стверджувати, що художні концепти характеризуються невизначеністю можливостей, тобто, їх здатність до заміщення не пов'язано з абсолютною відповідністю дійсності та законам логіки. Такі концепти є підпорядкованими художній асоціативності, баченню митця, вони є символічними, адже сприймаються значно ширше свого змісту. Така властивість художніх концептів має назву

асоціативна позамежність, чи, як трактує її дослідник – чужа, інша свідомість [39, с. 22].

Водночас, ідея концепту як складової когнітивної діяльності дозволяє існування не лише загально-культурних, але і особистих концептів. Незважаючи на те, що лінгвісти переважно досліджують самі мови, концептуальний аналіз відкриває можливість розглядати не лише відображення соціокультурного інтелекту конкретної нації, але й відтворювати особисті та авторські концепти, які в свою чергу можуть перетворитися на основу для художніх концептів.

Таким чином, проаналізувавши трактування художнього концепту, виокремимо його основні риси, а саме: варіювання однієї думки на різних рівнях світосприйняття, символіка, образність, динамічність, потенційність. Утворені митцем концепти удосконалюються, трансформуються, чи навіть спотворюються при індивідуальному сприйнятті, формуючи при цьому своєрідний ланцюг власний та чужих думок. Досліджений нами матеріал дає змогу констатувати, що саме включеність до асоціативної мережі культури робить літературний образ концептом. Отже, художній образ та концепт протиставляються за сферою побутування – інтратекстуальною / інтертекстуальною. Запропоноване розуміння художнього (літературного) концепту частково перетинається з лінгвокультурним підходом у концептології, проте слід звернути увагу на той факт, що концепти національної культури та однойменні художні концепти не завжди збігаються за своїм змістом та ціннісним компонентом. Явище їх розбіжності дозволяє говорити про дискурсивне варіювання культурних концептів.

1.2. Структура художнього концепту та методика його дослідження

Лінгвістичне дослідження концепту в національних культурах дозволяє виявити індивідуальний концепт, що у свою чергу надає можливість говорити про художній концепт. В кожній зі складових ланок ланцюга *актуальне суспільство – автор – текст* концепти відрізняються один від одного. Концепт стає художнім, коли автор як митець вкладає в нього абсолютно нові, раніше непритаманні йому смисли. Художні концепти формують концептосферу твору, його художній простір. Концепт стає художнім завдяки новим авторським смислам, і при цьому в тексті він продовжує охоплювати загальномовні, особисті авторські смисли та ті, які може додати читач. За Р. Бартом, слово не має фіксованого значення і набуває його у конкретному контексті, як автор, так і читач мають можливість формувати нові смисли. «Причина в тому, що будь-який читач знаходиться в ситуації такого, так би мовити, «діалогу» по відношенню до твору: він володіє певним культурним світоглядом, системою культурних координат, до яких твір пристосовується як до свого контексту, і в залежності від контексту, дозволяє виявляти такі аспекти смислу, які не були інтенціонально фокалізовані» [7, с. 33]. У будь-якому витворі мистецтва концепт є багаторівневим, і часткова зміна рівня концепту виявляється поза контролем автора, оскільки вона виникає в уяві читача.

«Дослідження методів аналізу художніх концептів все ще можна вважати відкритими, оскільки на даний момент не існує однієї загальноприйнятої методики аналізу художнього тексту та авторського стилю з точки зору семантичних відношень. Ця проблема пов'язана з унікальністю авторського світогляду і його неповторним сприйняттям навколишньої дійсності» [33, с. 128]. Окрім цього, якщо у межах гуманітарних дисциплін потребувалось розмежування слів «концепт» та «поняття», то в літературознавстві кількість понять, які мають значення,

близьке до значення терміну «концепт», значно вище. Це, перш за все, такі терміни, як «образ», «символ», «архетип», «міф», «мофологема».

Методика концептуального аналізу може піддаватися видозмінам залежно від мети, задач та предмету дослідження.

У свою чергу, І. О. Тарасова пропонує для дослідження окремих художніх концептів використовувати методику пошарового аналізу. Вона ґрунтується на послідовному виокремленні шарів концепту. При цьому ступінь когнітивного відокремлення різних рівнів та специфіка додаткових методів художнього концепту будуть безпосередньо залежати від типу самого концепту. Так, для концептів-гештальтів оптимальними є польовий метод та аналіз когнітивно-пропозиційних структур. Топологічні концепти досліджуються за допомогою методики просторового моделювання. Емоційні концепти піддаються «ейдетичній дескрипції» [55, с. 235]. За допомогою методу пошарового опису концептуальних структур можна адекватно експлікувати концепти з відповідним ядром. Таким чином, компоненти художнього концепту можуть бути виявлені двома способами: через семантико-когнітивну інтерпретацію контекстів, в яких номінується цей концепт, із залученням різноманітних методів концептуального аналізу, та за допомогою додаткового використання наукової та енциклопедичної літератури, такої як філологічні словники, словники та енциклопедії символів, асоціативні тезауруси [56, с. 164].

Аналіз художніх концептів з врахуванням комунікативно-когнітивного методологічного підходу, який включає як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні фактори текстової діяльності, розглядається в роботах Н. С. Болотнової. Вона визнає асоціативний шар як пріоритетний у структурі художнього концепту, оскільки він актуалізує інші шари цього концепту у свідомості. Для розкриття концептуального змісту застосовує методику моделювання текстових і міжтекстових асоціативно-сміслових полів художніх концептів у їхньому взаємозв'язку [10, с. 309].

Безсумнівно, що асоціативний, образний і символічний рівні художнього концепту формуються завдяки асоціативності мовленнєво-мисленнєвої діяльності учасників художньої комунікації, тоді як предметний шар відображає здатність експлікаторів концепту створювати уявлення про художню реалію. Згідно з даною концепцією, спираючись на різноманітні типи текстових і позатекстових (визначених на основі словників та асоціативних експериментів) асоціацій можливо виявити різні рівні відображеного в тексті художнього концепту, «посилення ролі його образних репрезентантів і непрямих актуалізаторів на асоціативному рівні» [10, с. 309]. З огляду на такий підхід, вербалізований у тексті художній концепт постає як «багатогранна структура різноманітних асоціативних рядів з відображенням певних рядів асоціювання, які актуалізуються у тексті, фіксуючи багатоаспектність концепту та його динамічний характер» [10, с. 309].

У своєму дослідженні систем художніх концептів в авторській художній картині світу М. І. Жук, поряд із традиційним методом дослідження, розробляє метод аплікації (тобто, накладання), основною ідеєю якого є «поєднання та аналіз загальномовної, загальнопоетичної та індивідуально-авторської картини світу» [19, с. 9]. Специфіка семантичної моделі індивідуально-авторських концептів розкривається автором за допомогою загальномовного і загальнопоетичного концептуального фону. О. С. Тимощенко та Ю. В. Миронова дотримуються таких самих методологічних засад, досліджуючи концепт одночасно у трьох сферах його перебування та функціонування – як культурний концепт у загальномовній картині світу певної лінгвокультурної спільноти, як художній концепт у національній художній картині світу та в індивідуально-авторській картинах світу – з наступним виокремленням у концепті універсальних, національних та індивідуально-авторських ознак [38, с. 29].

Низка дослідників вважає, що розгляд концептів у їхній взаємодії один з одним на рівні художньої концептосфери має охоплювати не тільки методику внутрішнього структурування – виявлення актуалізованих шарів у

концептах різного типу, а також основних засобів вербалізації їхнього змісту. У цьому випадку, ракурс дослідження зміщується в бік аналізу художніх концептів у динамічному аспекті – як складових когнітивних структур (фрейму, сценарію, метафоричної та метонімічної моделей, концептуальних полів) – з паралельним виявленням структурної специфіки певних ділянок концептуального простору.

На думку Й. А. Стерніна, семантика ключового слова (лексеми), що називає концепт, найкраще відбиває ядро концепту, але не вичерпує його змісту. Ядро концепту становлять найактуальніші асоціації носіїв мови, периферію концепту – менш значимі асоціації. Чітких кордонів концепт немає, в міру віддалення від ядра відбувається поступове згасання асоціацій. Поповнює зміст концепту аналіз синонімів, антонімів ключової лексики. Весь концепт (в усьому його багатстві змісту) теоретично може бути виражений лише сукупністю засобів мови. До методів мовної об'єктивації концептів З. Д. Попова та І. А. Стернін відносять готові лексеми, фразесполучення, вільні словосполучення, структурні та позиційні схеми речень, тексти чи сукупності тестів (при необхідності експлікації чи обговорення складних, абстрактних та індивідуально-авторських концептів) [53, с. 15].

Спираючись на найважливіший постулат когнітивістики про суб'єктивність змісту та структури концепту у свідомості носія мови, Й. А. Стернін пропонує польову модель концепту. У ядрі сконцентрований базовий шар концепту (чуттєвий кодуючий образ та основні, базові, найбільш конкретні когнітивні ознаки, що належать до побутового шару свідомості). Близьку, далеку і крайню периферію складають когнітивні шари, що обволікають ядро, в послідовності від менш абстрактних до більш абстрактних. Нарешті, інтерпретаційне поле концепту містить оцінки та трактування змісту концепту національною, групою та індивідуальною свідомістю [53, с. 66].

Як зазначає О. С. Кубрякова, дослідження художнього концепту неможливе без аналізу тексту як цілісної системи. Одним із найважливіших аспектів є розгляд закономірностей формування мовленнєвих засобів в певному творі художньої літератури та їхньої ролі у вираженні індивідуально-митецьких концептів світосприйняття автора. Митецьке світосприйняття є специфічним, адже має в своєму складі мовні засоби та вирази, які утворюють базис автентичності художнього тексту [29, с. 5].

Загалом, поняття художнього тексту в сучасній лінгвістиці трактують як певну модель світу, конкретний меседж авторською мовою, якому характерно перетворення на моделюючі системи [29, с. 6]. Проаналізуємо твердження дослідниці Л. Я. Гінзбург, яка стверджувала, що мистецький твір утворюється за допомогою авторського образу, а саме його погляду на зображуваний об'єкт [14, с. 108], тобто у тексті художнього твору письменник зображує своє сприйняття дійсності і дає власну оцінку навколишньому світу.

Враховуючи думку Н. Й. Четова, він зауважив, що художньому тексту притаманний глибокий зміст чи підтекст, який формує унікальну значимість твору, його особливу художню цінність. Дослідник наголошує, що у творі художньої літератури матеріал життєвого досвіду перевтілюється на певну картину світу, індивідуальне авторське сприйняття дійсності. Тому в художньому творі за зображеними картинами життя завжди є підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, «вторинна дійсність» [59, с. 134].

Дослідниця Л. В. Губа наводить таку тезу, що для твору художньої літератури притаманний конфлікт між відкритим текстом і внутрішнім змістом, тоді як іноді, за зовнішніми подіями, які описуються в творі, приховано внутрішній зміст, що формується не тільки за допомогою самих фактів та подій, але й за допомогою мотивів, які представлені за цими подіями. Ці мотиви спонукають митця акцентувати увагу на цих подіях [16, с. 618].

На нашу думку, при аналізі художнього тексту, його основної думки, мотиви вгадуються, по різному інтерпретуються кожним читачем, адже кожен «споживач» авторського твору має свою позицію, думку та погляд на деякі речі, який не завжди співпадає з мистецькою позицією. Таким чином, ймовірність появи однієї конкретної ідеї (для митця та «споживача») є досить низькою. Щоб детально проаналізувати художній текст, необхідним є активний аналіз, сполука фрагментів твору один з одним, адже недостатньо визначити безпосередню ідею художнього тексту, важливим є дослідження процесу переходу від самого тексту до інтерпретації його змісту, ідеї.

У результаті концептуального аналізу необхідно враховувати, що художній текст містить як експліцитно, так і імпліцитно виражену інформацію. Це зумовлено специфікою художнього тексту, яка має на увазі наявність у ньому авторської точки зору, деякої естетичної інформації, а також суб'єктивної експресивності та емоційності [25, с. 119].

Метою концептуального аналізу художнього тексту має стати виявлення загальномовного шару, що є основою художнього концепту, та аналіз особистісних шарів («прирощених» значень), що формують індивідуальну картину світу. Особливість концепту полягає у слові, що номінує його [25, с. 120].

Аналіз лексичного значення слова є необхідною умовою опису однойменного концепту, оскільки, як зазначає дослідниця В. Г. Ніконова «значення імені концепту своїми системними семами передає певні ознаки, що утворюють концепт, хоча це завжди лише частина змістового концепту» [39, с. 7]

Словникові визначення імені концепту можуть дати такі уявлення про нього [39, с. 9]:

- 1) як про особливу форму існування матерії;
- 2) як про фізіологічний стан людини, тварини, рослини від зародження до смерті;
- 3) як про повноту прояву фізичних та духовних сил;

- 4) як про час існування будь-кого, чогось;
- 5) як про спосіб існування;
- 6) як про діяльність суспільства та людини у тих чи інших її проявах;
- 7) як про реальну дійсність;
- 8) як про рух, пожвавлення, що викликається діями живих істот.

З словникових дефініцій виокремлюють семи. Ці семи утворюють понятійну складову концепту. У структурі концепту ці компоненти займають ядерне становище і є основою індивідуально-авторських асоціацій.

У сучасних наукових працях запропоновано багато методик аналізу концептів. Зокрема, З. Д. Попова та Й. А. Стернін [54, с. 8] виокремлюють такі його етапи:

- 1) побудова номінативного поля концепту;
- 2) аналіз та опис семантики мовних засобів;
- 3) когнітивна інтерпретація результатів опису семантики мовних засобів;
- 4) верифікація когнітивного опису;
- 5) опис змісту концепту як переліку когнітивних ознак.

Уважаємо такий алгоритм слушним, тому беремо його за основу та доповнюємо з огляду на специфіку об'єкта аналізу – поетичний концепт. Під час визначення номінативного поля концепту на першому етапі дослідниця пропонує встановлювати конкретний числовий еквівалент.

В уточненій методиці ми спрощуємо цю процедуру й послуговуємося термінами, запропонованими З. Д. Поповою та Й. А. Стерніним, висока та низька номінативна щільність та відповідними прислівниками на позначення частотності. Ураховуючи особливості художнього концепту, вважаємо доречним увести з'ясування не зафіксованих словником семантичних відтінків лексем та тих, що відображають особливості контекстної сполучуваності [54, с. 11].

1. Визначення номінативного поля концепту та встановлення його номінативної щільності. Велика кількість номінацій концепту закономірно

засвідчує його високу номінативну щільність. Він може вербалізуватися лексичними, фразеологічними, синтаксичними засобами, систематизація та семантичний опис яких дають змогу виділити когнітивні ознаки й класифікатори для моделювання концепту. Номінативне поле концепту має комплексний характер, об'єднує лексико-семантичні, лексико-фразеологічні поля, синонімічні ряди тощо і є впорядкованою сукупністю номінативних одиниць. Будуємо його на основі суцільної вибірки репрезентантів концепту. Номінативна щільність указує на актуальність певного фрагмента дійсності у свідомості мовця. Визначаємо її за частотою появи вербалізаторів концепту, оперуючи поняттями *часто*, *рідко*, *іноді* тощо, що відображають високу або низьку щільність.

2. Установлення особливостей структури концептів та їх опис. На цьому етапі досліджуємо культурний та поняттєвий складники.

2.1. Визначення культурного складника передбачає аналіз мовного вираження концепту з урахуванням семантичного та парадигматичного аспектів:

- виявляємо основну назву шляхом побудови синонімічних рядів;
- розглядаємо спільнокореневі слова для встановлення особливостей морфологічної належності лексичних репрезентантів.

2.2. Поняттєвий складник концепту визначаємо на підставі аналізу семантики лексем. Для цього використовуємо компонентний аналіз, спрямований на виокремлення сем у значенні слова на базі словникових дефініцій. Після цього з'ясовуємо не зафіксовані у словниках значення, що передають специфіку авторського мовомислення.

3. Моделювання польової структури концепту. Обов'язковий етап когнітивної інтерпретації, що репрезентує мисленнєве узагальнення результатів опису значень мовних одиниць, що втілюють концепт, для виявлення когнітивних ознак та моделювання його змісту. Когнітивна інтерпретація здійснюється через з'ясування когнітивних ознак, що є описом одиниць номінативного поля концепту; когнітивну інтерпретацію сем та

метафор. У підсумку подається словесне чи графічне відображення змісту концепту у вигляді польової структури.

4. Особливості контекстної сполучуваності. Як уже зазначалося, М. В. Кочерган основною метою концептуального аналізу вважає розгляд предикативної та атрибутивної сполучуваності його вербалізаторів.

Відповідно четвертий етап спрямований на визначення особливостей їх взаємодії та встановлення закономірностей поєднання репрезентантів концепту.

В свою чергу, С. О. Крацило пропонує власний алгоритм дослідження художнього концепту [28, с. 8]:

- 1) визначити головний вербалізатор та основний спосіб прямої номінації;
- 2) здійснити етимологічний аналіз, дефініційний аналіз (дослідження словникових визначень) та компонентний аналіз, який застосовано для опису структурної впорядкованості значення лексем імені концепту з метою виявлення домінантних сем та системних відношень всередині концепту;
- 3) провести аналіз синонімів ключового слова, які вербалізують концепт, що дає змогу виявити його диференційні атрибути;
- 4) дослідити фразеологізми та паремії, що представляють образний та ціннісний компоненти.

Розглядаючи наукові розробки Л. Я. Брославської та І. С. Шевченко, виокремимо програму аналізу когнітивної ідіосфери автора художнього твору як поетапний розв'язок ряду задач: залучення інформаційної бази аналізу ідіолекту й ідіодискурсу автора твору, виокремлення домінуючих мистецьких концептів як окремих елементів концептосфери та ідентифікація специфічних конфігурацій таких концептів; розгляд та аналіз провідних характеристик ідіостилю (когнітивного стилю) як єдності мовних, стилістичних і ментальних домінант [11, с. 24].

Аналізуючи твердження Т. І. Васильєвої, варто виокремити її методику аналізу. Дослідниця вважає доцільним першим етапом визначити ключове

слово-репрезентант концепту в художньому тексті. Другим етапом аналізу виступає трактування словникових дефініцій ключового слова-репрезентанта та його смислового значення, яке визначається залежно від мистецького підтексту, авторської інтерпретації слова. Дослідження художнього концепту включає в себе аналіз його асоціативних зв'язків, асоціативно-семантичного поля змісту концепту і особливостей його втілення в мистецькому творі. Третім етапом аналізу стає дослідження мовних засобів репрезентації художнього концепту та розуміння його унікального змісту. Четвертий етап аналізу полягає у виявленні зв'язків художнього концепту з іншими ключовими елементами художньої концептосфери митця, визначається місце концепту в його художній картині світу [12, с. 52].

Тобто, кінцевим результатом аналізу має стати виявлення ядерних та периферійних номінацій концепту, подальше вивчення їх контекстуального оточення на граматичному та лексико-семантичному рівні, що дозволить виокремити конотативні значення, які відображають сприйняття навколишньої дійсності митця [6, с. 7].

Отже, зробивши аналіз методик дослідження художнього концепту, які наводили дослідники Л. Я. Брославська і І. С. Шевченко, можемо стверджувати, що концептуальний аналіз твору художньої літератури являє собою аналіз інтерпретації концепту на різних рівнях конкретного тексту, а саме: тематичному, сюжетно-композиційному, емотивно-образному. Вербалізація та експлікація змісту концепту відбувається на всіх мовних рівнях: лексемами і фразеосполученнями, різноманітними стилістичними і мовновиражальними засобами, структурними і позиціональними схемами речень (синтаксичні концепти), текстом чи групою текстів. Що стосується невербалізованих концептів, вони представлені у вигляді схеми, фрейму, сценарію. Загальний принцип аналізу художніх концептів з метою виявлення ідіостилістичних особливостей того чи іншого митця має свою специфіку. Так, ідіостиль прийнято розглядати крізь сукупність концептуальних

моделей в напрямку від когнітивних феноменів до їхньої мовної інтерпретації та виділення індивідуально-мистецької концептуальної сфери [11, с. 25].

Таким чином, підсумовуючи вище згадану інформацію, можемо стверджувати, що концептуалізація світу в творі художньої літератури є відображенням загальносупільної дійсності навколишнього середовища, формуванням автентичних ідей як унікального авторського способу розуміння світу. Як зазначалося, сучасні дослідження творів художньої літератури, які проводяться у когнітивному руслі крізь призму антропоцентричної парадигми, здебільшого направлені на розуміння особливостей картини світу митця, усвідомлення всієї глобальності та унікальності авторської художньої майстерності. При цьому, художній концепт репрезентується як центральна категорія досліджень та аналізується як окремий елемент мистецької художньої свідомості, який віддзеркалює індивідуальне сприйняття та символічне уявлення сутності явищ довкілля.

Якщо говорити про структуру та методику аналізу художніх концептів, можемо погодитись із думкою Л. Я. Брославської та І. С. Шевченко, які стверджували, що домінантні індивідуально-авторські концепти формують концептуальну ідіосферу митця, яка є невід'ємною складовою ідіостилю [11, с. 26]. Художньому концепту характерна цілісна, але багаторівнева структура: ядро (понятійний рівень) та периферію, пласти якої включають перцептивнообразний, асоціативний та оцінно-ціннісний рівні. Відповідно, вважаємо доцільним обрати для подальшого аналізу їх методику, яка закладається в наступних етапах: 1) виявити домінуючі номінації концептів на всіх рівнях, змодельовати ці номінації за допомогою вербальних та невербальних засобів на основі лексико-семантичного аналізу; 2) визначити семантичний потенціал ядерних та периферійних номінацій концептів з метою реконструкції мистецької концептуальної ідіосфери.

Інший підхід демонструють лінгвісти, що визначають художній концепт як приватну реалізацію концепту культури. Л. В. Міллер запропонувала оригінальне розуміння концепту як ментальної освіти, що

належить не тільки індивідуальній свідомості, а й (як складова естетичного досвіду) психоментальній сфері певного етнокультурного співтовариства», як «універсального художнього досвіду, зафіксованого в культурній пам'яті та здатного виступати як будівельний матеріал при формуванні нових художніх смислів» [37, с. 42]. Л. В. Міллер пише про чотири типи концептів: концепти почуттів, що мають деякий етнокультурно-обумовлений зміст (сум, віра), концепти, що визначаються системою суспільних регламентацій (будинки, історична особистість); аксіологічні, художньо-емотивні концепти: стандартизовані, етнокультурно зумовлені інтерпретації (зайва людина, тургенєвська дівчина).

Культурологічний підхід до концепту демонструють автори літературознавчих праць. Так, А. С. Рослий говорить про концепт як складову коду художнього напрямку (акмеїзму), що включає асоціативні стереотипи, алюзії та ремінісценції. На справедливую думку А. Рослого, єдність концептосфери суттєва ознака літературної школи, що володіє функцією сенсу [46, с. 8]. Акцент в інтерпретації концепту на загальнокультурному, загально стильовому рівні цілком зрозумілий: той термінологічний осередок, який міг би вмістити поняття концепту як одиниці індивідуально-авторської свідомості, давно зайнятий традиційним літературознавчим терміном «образ».

Найбільш чітко літературознавче розуміння концепту сформульовано на роботах В. Г. Зусмана. Обґрунтовуючи можливість і необхідність включення поняття концепту в терміносистему сучасного літературознавства, дослідник пише про те, що опора на концепт відкриває нові можливості у поданні літератури в якості комунікативної художньої системи [23, с. 11]. Літературний концепт, на думку автора, виступає своєрідним агентом інших рядів культури в художньому тексті: «Літературний концепт – такий образ, символ або мотив, який має «вихід» на геополітичні, історичні, етнопсихологічні моменти, що лежать поза художнім твором» [23, с. 14]. В. Г. Зусман підкреслює, що саме включеність до

асоціативної мережі культури робить літературний образ концептом. Отже, художній образ та концепт протиставляються за сферою побутування – інтратекстуальною / інтертекстуальною.

Запропоноване розуміння художнього (літературного) концепту частково перетинається з лінгвокультурним підходом до концептології, проте слід звернути увагу на той факт, що концепти національної культури та однойменні художні концепти не завжди співпадають за своїм змістом та ціннісним компонентом. Явище їх розбіжності дозволяє говорити про дискурсивне варіювання культурних концептів.

1.3. Концепт «МІСТО» у літературному просторі

1.3.1. Традиція зображення міста у сучасній літературі

Посилений інтерес до урбаністичної теми пов'язаний не тільки з великим потрясінням у ХХ ст., але й з характерними тенденціями розвитку культури, яка переродилася у цивілізацію та визначила стрімкий зріст індустріальних міст. Сучасне місто, яке сприймається як свого роду емблема цивілізації з її культом науково-технічного прогресу та матеріальних благ, торжеством уніфікованої людини-маси, космополітизмом та техніцизмом, притягує художників та мислителів. Тому саме в першій чверті ХХ ст. починається систематичне та синтетичне вивчення міста у роботах М. Вебера, Ф. Броделя, І. М. Гревса, М. П. Анциферова та ін. Його загадку намагалися осягнути західноєвропейські, американські та російські письменники (Е. Верхарн, Р. Роллан, Г. Веллс, Е. Сінклер, Л. Андреев, В. Брюсов та ін.).

Новий поворот у світовій урбаністиці створив О. Шпенглер, запропонувавши розглядати місто як історичний та культурний феномен. У своїй знаменитій книзі «Закат Європи» (1918) Шпенглер представив

концепцію «локальних культур», розквітаючих подібно живим істотам найвищого порядку, «на лані свого рідного ландшафту». Подібно живим організмам, культура має живу душу і проживає подібні етапи свого існування: народження, розквіт та поступове згасання. Створюючи «портрети культур» на основі виявлення «прасимволів» кожної з них, Шпенглер стверджував, що первинним символом будь-якої культури є простір, який визначає характер та природу всіх інших культурних форм. Для доісторичних культурних типів таким простором є природний ландшафт – свого роду материнське лоно культури. Цим пояснюється прив'язаність людини до Матері-землі, яка знаходить вираження в образі селянського двору – великому символі осілості, подібно до рослини, що пускає коріння у власний ґрунт [60, с. 45].

Якщо для людини ранньої, хтонічної культури найважливішою формою його побуту був дім, то для історичної людини розвиненої та складної культури таким є місто. Усі великі культури, на думку філософа, це культури міські та їх зовнішні форми: держава, наука, мистецтво, політика та релігія – покоються на єдиному прафеномені – місті. За міркуваннями філософа, на ранніх етапах людської культури, коли панує картина ландшафту, міста виникають стихійно, подібно рослині, які коріняться у ґрунті. По мірі дорослішання людства виникає виконавче місто – світова столиця, місто «як світ», яке самостійно створює ландшафт та визначає хід та сенс історії.

У літературному процесі XIX – початку XX століття розгляд складних проблем життєдіяльності людини та суспільства перемістилася у площину міста, мегаполісу, де значною мірою моделюються та розглядаються проблеми майбутнього.

Процеси урбанізації досліджуються та інтерпретуються кожним поколінням письменників, спільна ціль яких осмислити місто як модель світоустрою та досягнути, як місто та світ взаємодіють з внутрішнім світом сучасника. Один з перших дослідників теми міста в літературі

М. П. Анциферов пише: «Місто, займає велике місце в сучасній літературі. Можна сказати, що вона насичена образами міста. Місто надихає поетів, місто приковує увагу мислителів та людей науки. Місто проклинають, містом захоплюються; його вивчають, його зображують» [2, с. 57].

Інтелектуальний лідер Чиказької школи дослідження міста та процесів урбанізації другої половини ХХ століття Р. Парк вважає, що місто є «природною середою проживання цивілізованої людини», яке пропонує людині більш високий рівень послуг, освіти, якості життя [40, с. 2]. Технічні досягнення стали невід'ємною частиною процесів урбанізації. Так, у фантастичному оповіданні Р. Бредбері «Дощі випадають» ярко зображені технічні досягнення, спрямовані на досягнення комфортного життя городянина. Гіпермеханізований дім здатен до автономного існування: відчиняє, зачиняє вікна та двері, вмикає та вимикає радіо та телевізор, готує страви, прибирає, голосом господаря повідомляє про погоду, годину тощо. Все це породжувало міркування про рай, але до чого це, насправді, може привести, як людина використає такі досягнення науки та техніки? Те, що зовсім нещодавно, вважалось фантастикою, сьогодні успішно впроваджується в архітектурі, дизайні та користується успіхом.

Друга половина ХХ століття визначається як постіндустріальний період розвитку людства. Процеси урбанізації набувають інтенсивний, а з часом, і глобальний характер, який визначається потужним промисловим розвитком у науково-технічній революції. Ці процеси сприяли не тільки позитивному розвитку людства та суспільства, а стали причиною значної кількості соціальних, економічних та моральних колізій.

Дослідник процесів постіндустріальної урбанізації Д. Харві вважає, що місто – це «найвище досягнення людства», але не дивлячись на це, місто створює багато конфліктів, проблем тощо [64, с. 215]. Г. Зіммель, німецький соціолог, говорить про «перевагу інтелектуального характеру духовного життя у великих містах порівняно з маленькими», а також акцентує увагу на тому, що «ні, не може бути іншого такого явища духовного життя, яке було б

так безумовно властиве великому місту, як глибока байдужість» [22, с. 7]. Автор акцентує увагу на актуальній проблемі сучасного міста – самотності, роз'єднаності людини у натовпі.

XXI – століття стрімкого розвитку урбанізації; це явище має вже всеохоплюючий характер та впливає на соціально-економічний розвиток більшості держав. Саме тому надзвичайно актуальною є потреба освітити неоднозначно складні процеси урбанізації в літературі, на що вказують стереотипи «масової свідомості», в яких переважає попит на сурогатне читиво та розважальні вистави. Поставити в протигагу цьому традиційні духовно-естетичні цінності недостатньо конструктивно і пізно: людина, яка задоволена усім, сучасність не репродукує, що означає її повну відсутність у справах та задачах загальноцивілізаційного розвитку.

Урбанізм, зрештою, не є ні альтернативою, ні панацеєю, а органічною складовою земного буття людини та суспільства. Абсолютно безперспективними є спроби протистояти розвитку цього процесу, які у сфері мистецтва дарують не повернення до міфологізованих духовних «витоках», а нездатність національних літературних організмів до активної участі в процесах гуманістичного історичного розвитку соціуму. Сучасне світобачення та світосприйняття в рамках сучасної літературного процесу сприяють глибокому зануренню художньої думки в загальноцивілізаційні наслідки історичного поступального руху, виразником якого передусім виступає місто.

Таким чином, тема міста, розвиток урбаністичної теми в художній літературі надзвичайно актуальна та недостатньо досліджена. З розвитком людства розвиваються та розширюються міста, з'являються нові образи, тому саме зараз надзвичайно актуально виносити образ міста у центр уваги, наділяючи його колоритом, історією, характером. Завдяки стилістичним прийомам можна створити атмосферу, наділити місто якостями, які виокремлюють його з інших схожих ідей. Можливо, місто достатньо статичне явище відносно людського циклу життя, але воно переслідує

людину від самого початку і до її смерті. Через перенаселення планети виникає потреба в будівництві все більшої кількості домів, а тому відбувається індустріалізація, діджиталізація, розвиток, розширення, можливо у майбутньому мегаполіси поглинуть маленькі села та містечка, таким чином закріплюючи за собою статус «головного» концепту для опису середі існування людей.

1.3.2. Концепт міста як відображення певного образу у художньому просторі твору

Художній концепт має особливу, гнучку структуру. Як стверджують психолінгвісти, у художньому тексті кожне слово розкриває багаті можливості своїх потенційних багатовимірних зв'язків. Зазвичай у системі мови образні зв'язки, будучи менш істотними, витісняються смисловими. У художньому тексті, навпаки, смислові взаємозв'язки витісняються асоціативно-образними [18, с. 40].

Образ – спосіб взаємодії людини та світу, посередник між свідомістю людини і зовнішньою реальністю. Образ, у деякому значенні, є візуальною декларацією дійсності. З одної сторони він завжди ґрунтується на реальних явищах, речах та подіях. Не може існувати образ сам по собі, а тільки образ чогось (людини, події, явища, місця). Таким чином, образ відрізняється від концепту, тому що той, у свою чергу, орієнтується на сферу «взагалі», говорячи про місто як про деякий типовий факт дійсності.

З іншого боку образ не стільки показує, як ця подія (явище, людина, річ) існує в дійсності, скільки те, як вона відбилася в свідомості конкретної людини, соціальної групи, народу або навіть у всьому людстві. В цьому сенсі значення «образа» та «концепту» співпадають.

В рамках твору художньої літератури прийнято виділяти художні концепти як універсальні фрагменти тексту, які притаманні тільки

митецькому розумінню навколишнього світу та мають характеристики мовної особистості їх автора. Таким чином, дослідження мовленнєвої інтерпретації художніх концептів є незамінним при вивченні ідеологічного змісту твору художньої літератури та усвідомленні ментальних характеристик певного літературного індивіда. Тобто, вивчаючи художній концепт, досліднику варто розглядати його як естетичну та смислову категорію, яка складається з елементів досвіду літературного персонажа, його світогляду, соціальної позиції, системи цінностей та сприяє утворенню новітніх художніх сенсів [4, с. 10].

Характеризуючи механізми формування образів, слід враховувати, що у процесі сприйняття відбувається формування суб'єктивного образу цілісного предмета. Спочатку відбувається здобуття людиною чуттєвих вражень різних модальностей (форма, колір, звук, запах). Цей рівень – рівень сприйняття відчуттів. Після того, як до безпосередніх відчуттів додаються пам'ять про минулі впливи даного об'єкта на наші органи почуттів, а так само після включення мислення у формі різних прийомів смислової обробки (категоризація, узагальнення, аналіз, синтез) до сприйняття додається мислення. Сприйняття формує чуттєву тканину образу, мислення доповнює його значенням та особистісним сенсом. Про цю особливість стосовно сприйняття образу міста К. Лінч зазначав, що «подібно творенню архітектури, місто являє собою конструкцію у просторі, але гігантського масштабу, щось таке, що можна сприймати тільки за тривалістю часу... В різних ситуаціях та для різних людей порядок городу перевертається, розсікається або зовсім відкидається... В будь-який момент тут усього набагато більше, ніж око здатне відрізнити, а вухо розчути. Усе сприймається не саме по собі, а по відношенню до оточення, яке зв'язується з ними ланцюгами поді, к пам'яті про минулий досвід» [32, с. 15].

І. А. Тарасова вважає, що доцільно розглядати художній концепт як елемент свідомості особистості, митецької концептосфери, який

вербалізований в автентичному творі художньої літератури та повністю виключає диверсифікацію концептуального змісту [55, с. 15].

Враховуючи напрацювання К. Т. Черкасової, варто зазначити, що художній концепт як фрагмент унікального змісту характеризується певними особливостями, які полягають у художньому дискурсу, в межах якого він розглядається [58, с. 28].

У творі художньої літератури пряме трактування слова переймає нові, абсолютно інакші смислові значення. Саме це є черговою причиною виникнення поняття «художній концепт», який у творі виконує замісну функцію та характеризується такими властивостями, які наводить І. А. Тарасова [57, с. 76]:

- 1) непідпорядкованість законам логіки;
- 2) відсутність усталеного зв'язку з реальністю;
- 3) динамічна направленість до потенційного образу;
- 4) образність, символізм;
- 5) естетизм;
- 6) автентичність.

В різних типах художніх концептів виокремлюють предметний, поняттєвий, асоціативний, образний, символічний та ціннісно-оцінний компоненти. Форми відображення зазначених компонентів концептів можуть різнитися. Так, предметний та поняттєвий компоненти варто трактувати як елементи звичайної, логічної та структурованої інформації, в той час як образний компонент прийнято описувати як сукупність метафор. Що стосується асоціативного та символічного шарів, вони потребують для своєї інтерпретації конкретну польову модель [57, с. 77].

Хочемо додати, що асоціативний компонент художнього концепту виступає у вигляді асоціативних відносин імен, яким притаманний позаконтекстний зв'язок з концептом. Концепти морально-етичного типу побутують в свідомості як окремого індивіда, так і суспільства в цілому у вигляді бінарних опозицій. З цього випливає, що актуалізація однієї з

домінантних концептуальних опозицій обов'язково містить в собі актуалізацію інших через існування асоціативних зв'язків між ними [27, с. 20].

У нашому розумінні, понятійний шар художнього концепту складається з відрізків (зон) перетину з асоціативним шаром, адже він може містити смислові значення, які виводяться з домінуючих асоціативних сполук концепту, але основними у його змісті є дистинктивні, родові ознаки.

Образна складова морально-етичних концептів може включати наочно-чуттєве уявлення про прототипову ситуацію (ситуації), в якій реалізується той чи інший морально-етичний концепт («розумну картинку»), а також комбінацію когнітивних метафор, що виводяться носієм мови з поєднання абстрактного імені, об'єктивує концепт у мові [27, с. 23].

Як зазначає дослідник Г. Г. Слишкін, метафоричне ядро концепту ментального змісту трактується за допомогою мовних засобів та в багатьох аспектах мотивує ціннісну складову концепту. Ціннісну складову лінгвокультурного концепту варто розкласти на два вимірювані елементи: актуальність і оціночність. Оціночний аспект виражається за допомогою оцінного елементу у значенні мовної одиниці, що виступає ім'ям концепту, а також у сполучі цієї одиниці з оціночними епітетами. Наявність оцінювального елементу перевіряється методикою компонентного та контекстуального аналізу. Аспект актуальності відображається в безлічі мовленнєвих одиниць, які є засобами апелювання до цього концепту. Наявність аспекту актуальності перевіряється шляхом кількісного підрахунку [50, с. 30]. Символьний елемент концепту постає у вигляді існуючої свідомості співвіднесення з конкретним символом, який пов'язаний з предметністю, що смислове наповнення символу і його предмет представлені тільки самим символом і розкриваються лише через його інтерпретацію.

Таким чином, проаналізовані елементи пов'язані з компонентами художніх концептів (предметний, поняттєвий, асоціативний, образний, символічний та ціннісно-оцінний), мають безпосереднє, на наш погляд,

відношення до розгляду специфіки художнього концепту. Так як розгляд концептосфери є важливим в нашому дослідженні, вважаємо доцільним притримуватися структури художнього концепту і спиратися погляду дослідниці І. А. Тарасової, яка розглядає його структуру та виокремлює в ній понятійний, асоціативний, образний, ціннісний та символічний компоненти [57, с. 78].

У межах художнього тексту виділяють художні концепти, притаманні лише сприйняттю дійсності одним конкретним автором. Під «художнім концептом» сьогодні розуміється ментально мовна одиниця, яка формується в свідомості письменника та представлена мовними засобами в художньому творі або ряді творів.

Місто як складний, багаторівневий феномен та складне багатоаспектне явище знаходить відображення в науковій картині світу та є предметом вивчення різних наук, в тому числі і літературознавства. В художньому плані кожне місто формує свій тип героя, одночасно будучи самостійним організмом, який живе і має рівні права зі своїми мешканцями. Поняття про місто існує в будь-якому суспільстві, але так само, як різняться міста в інших частинах світу, так і відповідні їм концепти в різних лінгвокультурах. З цієї точки зору про місто можна цілком переконливо міркувати, користуючись термінами концептології: концепт «МІСТО» представляє собою «одиницю колективного знання, яка має мовне вираження та відмічене етнокультурою специфікою [20].

Концепт «МІСТО» завжди існував в якості одного із культурних концептів, тому його наповнення визначалось спільною еволюцією настроїв, уявлень, філософських концепцій, які притаманні певному часу.

Г. В. Горнова зазначає, що місто як система ідеальних уявлень має два ядро виражених полюси – позитивний та негативний. З позитивних рис автором помічається більш високий рівень, порівняно з селом, благоустрою та доступу до так званих благ цивілізації. З негативних Г. В. Горнова акцентує увагу на проблемі відчуження у межах міського простору. До цього

можна додати, що у різні періоди відбувається активізація то одного, то іншого, свого роду маятниковий ефект [15, с. 7].

Слід розрізняти поняття «міська ідентичність», «ідентичність міста» та «ідентичність з містом». Міська ідентичність є:

- соціальною (колективною) ідентичністю, яка пов'язана з залученням у довготривалі стабільні соціальні групи та визначає емоційне наповнення самовизначення індивіду по відношенню до такої групи в цілому, к груповому найменуванню, к «своїм» та «чужим», а також групові цінності, соціальні норми, стереотипи, моделі поведінки;
- соціокультурним конструктом, який формується в результаті соціалізації та адаптації певного територіального населення та визначається засвоєнням та відтворенням культурних символів, прийнятих норм, традицій, стилю життя мешканців цього поселення;
- результатом ідентифікації людини з міською спільнотою як великою соціальною групою, яка відрізняється від ряду інших спільнот, які виділяються за ознакою міської приналежності [36, с. 29].

Якщо у першому випадку мається на увазі уявлення мешканців міста про себе як про мешканців саме цього «свого» міста, то у другому випадку мається на увазі уявлення про місто, в якому описується його сутність, специфіка, особливості, схожості та розбіжності з іншими містами. А «ідентичність з містом» – це психологічний конструкт, частина персональної ідентичності особистості, коли місто сприймається як контекст індивідуальної біографії індивіду. Ідентичність з містом визначається такими факторами, як місце народження, наявність особистого дому, фактор часу проживання у певному середовищі, фактор суб'єктивної задоволеності наявними в місті соціально-економічними ресурсами.

Образ міста – система взаємопов'язаних та взаємодіючих знаків, символів, архетипів та стереотипів, які ядро та водночас достатньо просто характеризують будь-яку територію; це стійкі просторові уявлення, компактні моделі певного географічного простору [46, с. 48]. До опису

образу міста відноситься інформація з певною емоційною або аксіологічною оцінкою з приводу особливостей географічного положення та архітектури, історії розвитку, спеціалізації, звичаїв містян, примітних подій, згадка міста та\або його мешканців в історії держави або регіону, творах літератури та мистецтва.

При формуванні образу міста формується і особливий міський лексикон – слова, які якомога ярко характеризують територію (імена людей, топоніми, історичні та культурні події, пам'ятні місця). Як правило, міський лексикон згущує, концентрує найбільш важливі, в потенційному відношенні, образні точки [21, с. 28].

Локальні історії – історія людини, дому, вулиці тощо – можуть використовуватися при формуванні міського образу або більш локального образу мікрорайону міста. Невеликі і найчастіше маловідомі образи, створені локальними історіями, є інтровертними, нерозгорнутими до «великих історій», культури та географії, но їх роль – в накопленні, переробці та глибокій інтерпретації місцевих подій нібито непомітних здалеку та звисока – доволі серйозна для створення образу міста.

Таким чином, художні образи міської ідентичності, з одного боку, є продуктом сприйняття міської культури суспільною свідомістю, з іншої – представляють результат і форму концептуальної організації та інтеграції уявлень про місто. Мова йде про існування різноманітних способів міркування про специфіку міста на «офіційному» та «низовому» рівні. А. Лефевр, наприклад, виділяє міські «іконічні» та повсякденні образи. Саме іконічні образи тиражуються за допомогою ЗМІ, художньої літератури, кінофільмів, реклами. В свідомості звичайних мешканців міста або його відвідувачів існують свої повсякденні «банальні» образи, пов'язані з пам'ятними місцями та звичайними практиками. Згідно з А. Лефевром, подібні образи не стільки відображають реальність, скільки створюють її [31, с. 142].

На вибудовування художніх образів міста чинить вплив об'єктивна міська реальність. Саме тут має значення і розвиненість постіндустріальної економіки, і географічне положення (центральність, прикордонність міст, природний ландшафт) та культурна стандартизація (наявність патріархальних, етнічних, релігійних традицій) та тип політичного режиму (авторитарність\демократичність політичного курсу міських еліт). Ці фактори створюють сприйняття міської середовища, яка певним чином інтерпретується людьми та має для них суб'єктивну значимість.

Варто наголосити, що доцільно поєднати декілька існуючих методик аналізу для більш глобального дослідження художнього концепту, адже актуальність концептуального аналізу на сучасному етапі розвитку лінгвістики зумовлює появу дискусійних питань, серед яких пошук його універсальної методики. Основні методики мають принаймні три основні етапи: визначення номінативної щільності, опис структури концепту та моделювання його польової структури. Концептуальний аналіз художнього концепту має передбачати виявлення нових значень його вербалізаторів, що з'являються під впливом авторського задуму, та специфіки контекстуальної сполучуваності відповідних мовних одиниць у художньому тексті. Наявність не вирішених на сьогодні питань, пов'язаних із концептуальним аналізом, робить перспективними подальші дослідження в цій сфері.

РОЗДІЛ 2

ЗБІРКА ДЖ. ДЖОЙСА «ДУБЛІНЦІ» ЯК ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «МІСТО» У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

2.1. Відображення та літературна роль концепту «CITY»

Поняття міста («CITY») як феномену розвитку людства є масштабним відображенням становлення держави, суспільства, індустрії, водночас приваблюючи велику кількість людей можливістю гідного та комфортного проживання, працевлаштуванням [48, с. 50]. У контексті модерної світової літератури концепт «CITY» являє собою часову площину, спосіб передачі тогочасної дійсності художніми засобами у творах.

«CITY» як складне, багаторівневе поняття та специфічне явище відображається в художньо-науковій картині світу та є предметом наукового розгляду та літературного відображення [47, с. 8]. У плані художньої літератури, «CITY» є середовищем формування типу персонажа, способу його життя, розвитку, спілкування. Поняття «CITY» має своє вираження та асоціативний ряд в будь-якому суспільстві, але зображує як різні міста в різних частинах світу, так і різні відповідні їм концепти в різних лінгвокультурах.

Наведемо дефініції поняття «CITY», які дають тлумачні словники:

- *місце, де живе багато людей, з багатьма будинками, магазинами, підприємствами тощо, і яке є більшим за місто (або нгт)* [63];
- *місто – це населений центр з відносно великою кількістю мешканців. Міста, як правило, також спроможні до самоврядування, хоча ці умови можуть відрізнятися в залежності від регіону чи країни* [63];
- *міста – це, як правило, об'єднані муніципалітети, які є географічно визначеними зонами в межах штату, території або округу, якими керують виборні посадові особи, такі як мер, і які мають звід правил або конституцію міста, затверджену урядом штату, так званою хартією* [67].

Виходячи з наведених дефініцій поняття «МІСТО» можна стверджувати, що концепт «МІСТО» є одиницею колективного знання, яка має етнокультурну специфіку та сформоване мовно-літературне вираження [21, с. 39]. Загалом, концепт «CITY» є загальнолюдським, національним та індивідуальним одночасно. В кожній індивідуальній свідомості місто має свій, автентичний напрям розуміння, власний асоціативний ряд, що виражається особистим психологічним, соціальним та естетичним досвідом індивіда.

Етимологічне значення слова «CITY»: *щільний урбаністичний центр, що складається з численних житлових, комерційних та урядових будівель і резиденцій; переміщення людських поселень із сільського в міське середовище; густонаселені райони, що складаються переважно зі штучних об'єктів інфраструктури* [67]. Це відгороженність і укриття, захищеність і безпека людини у ворожому мирі. Місто потрібне людині, щоб подолати жах перед пустим простором, перед хаосом, перед пустотою, небуттям.

Асоціативно, «CITY» являє собою напруженість, завантаженість, впорядкованість. Місто – це простір, який завжди насичений значеннями, своєю історією, знаками і цінностями. «CITY», з одного боку – будинок і міцність для людини, але з іншого боку – *ghost city, labyrinth city, trap city, desert city, wasteland, emptiness* [67].

У більшості випадків «CITY» є втіленням ідеї організації простору життя особистості, проекція свідомості людини у зовнішній простір. Місто є площиною для здійснення ущільнення всіх смислових, просторових характеристик буття.

Явище міста виступає не лише як феномен розвитку суспільства, індустріалізації, прогресу, а і як багаторівневий концепт, який змінюється під культурним, часовим та соціальним впливом. В тексті наголошується на тому, що дефініція поняття «CITY» змінюється в залежності від автентичного способу розуміння автора та його власного досвіду, світогляду, культури, походженню. Місто в цьому контексті є не лише простором для проживання,

але й важливим елементом організації простору життя, що впливає на всі аспекти існування та є втіленням ідеї організації смислових та просторових характеристик буття.

2.2. Асоціативне поле концепту з ключовим словом-представником «CITY»

Існують два методи асоціативного вираження концепту: експліцитний та імпліцитний. Експліцитний передбачає використання словникових лексем слова «*CITY*», а також притаманних йому слів і конкретних назв міст. Імпліцитний метод полягає в індивідуальному розкритті авторських уявлень про місто та представляє собою дефініції терміну «*CITY*», які не зафіксовані в словниках [44, с. 225].

У ході аналізу пропонуємо спиратися на чотири стратегії визначення асоціативного ряду концепту «*CITY*»:

- 1) включення міста в художній текст за допомогою топонімів.
- 2) згадка міста як такого, без найменування.
- 3) через опис елементів міського середовища.
- 4) через комплекс асоціативних образів.

Необхідно відмітити, що перші дві стратегії (включення міста в художній текст за допомогою топонімів; згадка міста як такого, без найменування) реалізують експліцитне вираження концепту «*CITY*», а третя і четверта (через опис елементів міського середовища; через комплекс асоціативних образів) – імпліцитне. Детальніше розглянемо кожну стратегію.

1. Включення міста в художній текст за допомогою топонімів.

Використання топоніму дозволяє сприймати «*CITY*» як суцільний культурний знак. У літературних творах мова йде не стільки про саме місто як про географічний об'єкт, скільки про культурне значення, що пов'язане з назвою цього міста. Таким чином, «*CITY*» стає знаком суспільної культури.

Також найменування міста може слугувати орієнтиром в просторі, позначати певну точку на місцевості, позначати взаємне розташування міст [45, с. 45].

2. Згадка міста як такого, без найменування.

У художньому творі не вживається назва міста, тому що для автора важливе місто в цілому, або мається на увазі конкретне місто, але не називається. У останньому випадку місто вказане за допомогою непрямих ознак – найменування певних архітектурних споруд або історичних постатей.

«Знеособлення» образу «CITY» може бути пов'язане з тим, що в свідомості автора дискредитується функція міста як моделі світу. Показовим є вживання множини – міста.

3. Через опис елементів міського середовища.

Не завжди в літературних творах використовується згадка міста, воно сприймається безпосередньо, через опис його певних елементів: *buildings, structures, factories, transport*.

4. Через комплекс асоціативних образів.

Цей прийом репрезентації контексту «CITY» є досить поширеним в літературі. Це можуть бути наступні образи: *snow, rain, winter, night, trees, water, fish, war, loneliness, madness*. Ці мотиви розкриваються в описі концептуальних зон, про які мова піде нижче.

Для аналізу ядра концепту «CITY» виокремимо кілька тематичних груп мовних засобів. Вони представлені лексичними одиницями, що описують такі аспекти концепту «CITY», як: *sounds, buildings, climate, color, streets, water, historical component, relief, vegetation, population* [66, с. 221].

Найчисленнішою є група лексичних одиниць, що відображають звукове наповнення концепту *city sounds*. Наприклад поширеним звуком є удари в дзвін. Це можна пояснити тим, що важливою складовою будь-якого міста були церкви, і це має прямий зв'язок зі звуком дзвонів. Віра є невід'ємною частиною життя кожної людини. Саме тому удари у дзвони ми зустрічаємо дуже часто в художніх творах.

Ще одним часто використовуваним звуком міста став шум вулиць, особливо коли міста тільки починали будуватись, або тільки з'являлися автомобілі чи громадський транспорт. Це допомагає читачу більше відчувати атмосферу міста та зрозуміти, в які часи жили люди, яким тоді було життя тощо.

Наведемо приклади інтерпретації міста через звуки за твором Дж. Джойса «Дублінці».

*Then we went to the river itself. They wandered for a long time through the **noisy streets** surrounded by high stone walls; then we stood frozen, watching the work of cranes and engines, and the **drivers of the loaded hurries often shouted at us** (AN ENCOUNTER) [65].* В цитаті з оповідання місто характеризується шумом вулиць (*noisy streets*), гомоном натовпу, звуками машин та людей (*drivers of the loaded hurries often shouted at us*).

*The man from the last house was returning home; she **heard his boots thump on the concrete** pavement and then crunch on the cinder track next to the new red houses. There used to be a field where she played with other children every evening (AN ENCOUNTER) [65].* З даної цитати звуки чоловічих чобот (*his boots thump*) є одним із навколишніх звуків міста.

*Her time passed, and she sat by the window: she leaned her head against the curtain and inhaled the smell of creton. Somewhere in the distance **one could hear a street squirrel playing**. She knew **the tune**. It's strange that **this music plays on this particular evening**, as if to remind her of the promise she made to her mother, the promise to be the mistress of the house for as long as possible. She remembered the last night before her mother died; she saw herself again in a stifling room, which was on the opposite side of the blue, and from the street then came **a sad Italian song** (EVELINE) [65].* Цитата є прикладом того, як автор занурює читача в музичні звуки міста: особливу мелодію (*a street squirrel playing, the tune*), вечірню музику (*this music plays on this particular evening*), сумну італійську пісню (*a sad Italian song*), які навіюють смutek, спокій, сповільнюють час.

*She seemed to be beside him in the darkness. Sometimes he thought he could **hear her voice in his ears**, her touch on his hand. He froze, listening. Why did he take her life? Why the death sentence? He could feel his moral being falling apart.* Цитата виокремлює особливі звуки міста – звуки в людській свідомості, відголоси спогадів (*hear her voice in his ears*).

*He was returning the same way he had come, **the rhythm of the locomotive pulsing loudly in his ears**. He began to doubt the reality of **what his memory was telling him**.* Ще одним яскраво вираженим звуком міста є звук автомобілів, транспорту (*the rhythm of the locomotive pulsing loudly in his ears*). В цьому фрагменті автор знову ж додає до картини міста голос людської свідомості (*his memory was telling him*), який контрастує з механічним шумом.

*He spent the evenings either **sitting at the piano** that belonged to the landlady, or wandering aimlessly around the outskirts of the city. Sometimes his love for **Mozart's music** led him to the opera or to a concert: it was the only entertainment in his life.* Наведеною цитатою автор робить наголос на тому, що звуки міста для кожного свої. Так, після звукової інтерпретації шуму людей, машин та інших зовнішніх звуків письменник додає в сюжетну лінію мелодію піаніно (*sitting at the piano*) та композиції Моцарта (*Mozart's music*), які виступають внутрішньою стороною окремих містян.

*A dark, cozy room away from everyone, **the music ringing in their ears**, united them. This unity mesmerized him, smoothed the sharp corners of his character, filled his intellectual life with feelings. Sometimes he caught himself **listening to the sound of his own voice** (EVELINE) [65].* Повертаючись до внутрішніх ритмів міста проаналізуємо подану цитату. В ній автор повертається до голосу людської свідомості (*listening to the sound of his own voice*) та особливої для кожного мелодії (*the music ringing in their ears*).

*From time to time, a tram could **be heard rumbling down the deserted street outside**.* Тут, читачу вже описуються стандартні міські звуки, такі як гуркіт трамваю (*a tram could be heard rumbling down*), чи стукіт локомотиву (*he still heard in his ears the over-the-top humming of the locomotive*), як показує

наступна цитата: *The train slowly disappeared from sight; and **he still heard in his ears the over-the-top humming of the locomotive, which was pronouncing its name in syllables (CLAY)*** [65].

*Outside, on the snowy embankment, there must be people standing, looking at the lighted windows and **listening to the sounds of the waltz (THE DEAD)*** [65]. Традиційні звуки вальсу (*listening to the sounds of the waltz*) є характерними для старого міста. Вони навіюють читачу атмосферу минулого, дають змогу краще відчувати епоху.

Birds are chirping in the thickets of ivy and the net shadow of the curtains sways on the floor: he could not eat because of happiness. Спів птахів (*birds are chirping*) є досить незвичним міським звуком, але присутність його в оповіданні на мить надає читачу відчуття спокою та затишку.

Hearing a light tap on the window, he turned his head to the window. It was snowing again (THE DEAD) [65]. Продовжуючи концепцію звуків природи варто звернути увагу як автор додає до них звук легких дотиків снігу (*a light tap on the window*) до вікна будинку.

Таким чином, асоціативне поле «*sounds*» для концепту «*CITY*»: *street noise, ringing, bells, traffic, conversations, inner voices, music, musical instruments, songs*.

Другою за чисельністю групою мовних засобів репрезентації концепту «*CITY*» стали лексичні одиниці зі значенням «*buildings*». Через опис будівель можна зрозуміти історію та архітектурну складову міста.

*The next morning I went to look at his little house in Great Britain Street. It was **a modest shop under the meaningful sign «Manufaktura»**. The assortment there consisted mainly of children's shoes and umbrellas. On weekdays, there was even an announcement on **the shop** window: «Let's fix umbrellas». Now the shutters were closed and the announcement was not visible. A mourning bow (*SISTERS*) is attached to the door knocker.* В цитаті акцент на будівлі міста підтримують зображення магазинів на вулицях (*a modest shop under the meaningful sign «Manufaktura»*).

*We were supposed to meet at ten o'clock on the **canal bridge** (AN ENCOUNTER) [65].*

The day was getting hot, and in the windows of grocers, moldy biscuits lay burnt in the sun. Мости в оповіданнях також можна віднести до категорії будівель, споруд. Міст – символ з'єднання двох протилежних сторін, в даних оповіданнях – містян із зовсім протилежними рисами, харктерами, поглядами. Наступна цитата також це ілюструє: *Quickly putting on his coat and hat, he went outside. At the threshold he felt cold; he cringed and tucked his hands into his sleeves. Having found himself at the inn on **the Chepelizod bridge**, he went in and ordered himself a hot punch (AN ENCOUNTER) [65].*

*She got off the tram near **the Colonnade** and quickly made her way through the crowd. She went to **Down's Confectionery**, but the store was so crowded that she had to wait a long time to be served (CLAY) [65].* Такі назви будівель як *the Colonnade*, *Down's Confectionery* можна віднести до історичних. В оповіданні вони допомагають читачу відчувати історичну забудову міста.

*He visited her **small cottage outside Dublin** more than once, they often spent evenings there. Gradually, as they got to know each other better, they began to talk about less distracting things. Her company was to him like warm soil for an exotic plant. Often they did not turn on the light, waiting for darkness to fall (A PAINFUL CASE) [65].* Будівлі в оповіданні також слугують для надання літературного затишку, спокою. Саме так в цитаті представлена будівля заміського котеджу (*small cottage outside Dublin*).

Повертаючись до історичного зображення будівель, які занурюють читача в епоху написання оповідань, варто навести наступні місця: ***the Castle of the Four Chambers***, старовинний замок, присутність якого в оповіданні надає відчуття величчі місця подій. Подібного відчуття може надавати зображення церков, храмів, каплиць як ззовні, так і всередині (наприклад: ***The Jesuit Church in Gardiner Street** was almost full; and from the side door, gentlemen continued to enter and enter. The secular brother directed them, and*

they tiptoed between the pews until they found a place for themselves. Everyone was solemn and elegantly dressed (GRACE) [65].

Таким чином, наведені цитати дають змогу встановити асоціативне поле «*buildings*» для концепту «*CITY*», а саме: *architecture, buildings, factories, houses, structures, bridges*.

Наступною важливою складовою концепту «*CITY*» є *climate*. У різних країнах різні кліматичні умови, тому кожне місто характеризується унікальним кліматом. Саме клімат є відображенням настрою письменників. Також важливою лексемою, що відбиває клімат, є вітер. У різних авторів він різний. Вітер допомагає відобразити концепт «*CITY*» найбільш глибоко, адже вітер може бути як звуковою ознакою, так і кліматичною. Сонце також є своєрідним відображенням міського стану з боку природи. Наведемо приклади цитат з оповідань, в яких воно зображується:

The sun has already set; a yellow-gold mass of clouds was reflected in the windows of the west-facing houses (THE SISTERS) [65]. Перед читачем постає картина заходу сонця, яскраво-жовтий колір сонця осяює місто та робить його затишним, привітним, спокійним, світлим.

Також, в оповіданні «Сестри», автор використав фрагмент опису міста для передачі настрою твору, скромність життя мешканців міста: «*Every evening, passing the house (and then it was the holidays), I looked into the illuminated rectangle of the window, and every time the window glowed with the same even and dim light*» – Щовечора, переходячи повз будинок (а тоді саме були канікули), я вдивлявся в освітлений прямокутник вікна, і щоразу вікно світилося таким самим рівним і тьмавим світлом. «*The next morning I went to look at his little house in Great Britain Street. It was a modest shop under the meaningful sign «Manufaktura»*» – Наступного ранку я пішов поглянути на його будиночок на Грейтбритен-стріт. То була скромна крамничка під багатозначною вивіскою «Мануфактура» [17].

По відношенню до концепту «CITY» тут використане асоціативне поле «buildings» (*the house, rectangle of the window, a modest shop*) та «color» (*the same even and dim light*) [65].

В оповіданні простежується концептуалізація міста з боку відпочинку, спокою, свободи: «*Walking along the sunny side of the street, I read theater posters in shop windows. I was surprised that neither myself nor the world around me showed even a trace of mourning, and I was even irritated by the feeling of freedom that filled me, as if his death had freed me from something*» – Ідучи сонячною стороною вулиці, я читав театральні афіші у вітринах крамниць. Мене здивувало, що ні я сам, ні світ довкола мене не виявляли ані сліду жалоби, і мене навіть роздратувало те відчуття свободи, що наповнило мене, так ніби його смерть від чогось мене звільнила [17]. «*The sun has already set; a yellow-gold mass of clouds was reflected in the windows of the houses facing west*» – Сонце вже сіло; в шибках вікон на звернених до заходу будинках відбивалося жовтаво-золоте громаддя хмар [17].

В даному випадку концепт «CITY» виражається через асоціативні поля «streets» (*the sunny side of the street*), «climate» (*a yellow-gold mass of clouds, the sun*), «the author and society» (*irritated by the feeling of freedom, the world around me showed even a trace of mourning*).

Проаналізувавши повість «Зустріч», хочемо виокремити вагому роль природи у концептуалізації міста: «*It was a sunny morning in early June. I sat on the parapet of the bridge, looking contentedly at my well-worn canvas shoes, which I had carefully anointed in the evening with white potter's clay, watching the obedient horses pull the workhorse up the street. The branches of the tall trees on both sides of the avenue shone with bright green leaves, and the sunlight, breaking through it, played on the water of the canal*» – Був сонячний ранок на початку червня. Я сидів на парапеті мосту, вдоволено дивлячись на свої стоптані парусинові черевики, які я увечері дбайливо намастив білою гончарною глиною, спостерігаючи, як слухняні коні тягнуть угору вулицею конку з

робітниками. Гілки високих дерев обабіч алеї сяяли ясно-зеленим листям, і сонячне світло, пробиваючись крізь нього, грало на воді каналу [17].

Асоціативне поле природи концепту «CITY» виражене наступними словосполученнями: (*a sunny morning in early June , the branches of the tall trees, bright green leaves, the sunlight, the water of the canal*).

У повісті автором використано прийом різкого переходу від міського спокою та природи до постійного гомону та кам'яних стін: «*Then we went to the river itself. They wandered for a long time through the noisy streets surrounded by high stone walls*» – Потім ми вийшли до самої річки. Довгенько вешталися гомінкими вулицями, обгородженими височенними кам'яними мурами [17]. В наданому прикладі концептуалізація «CITY» підкреслена виразом «*the noisy streets surrounded by high stone walls*», що уособлює традиційну асоціацію з містом.

It was a sunny morning in early June (AN ENCOUNTER) [65]. Цей фрагмент опису ранкового сонця налаштовує читача на нові події в оповіданні.

The sun went behind the clouds and we were left with our unhappy thoughts and leftover food. Така інтерпретація сонця в оповіданні налаштовує читача на закінчення історії, навіює спокій.

Відчуття спокою автор оповідань передає через інші кліматичні явища. Наведемо приклади в наступним цитатах.

It was not clear yet. A dim yellow light hung over the houses and the river, as if the sky had come down to earth. It was slushy underfoot, and only small patches and streaks of snow lay on the roofs, fences, and parapets of the wharf. Фрагмент оповідання дає відчуття холоду в місті, читач відчуває його через фрази: *It was not clear yet, slushy underfoot, streaks of snow lay on the roofs, fences, and parapets (THE SISTERS)* [65].

The weather was cold in an autumnal way, but despite the cold, they wandered back and forth along the paths of the park for almost three hours. They agreed to sever all relations, because, he said, these are intolerable and painful

bonds (MILFNESS). Такий ж міський холод, непривітність демонструє цей фрагмент оповідання за допомогою виразів: *The weather was cold in an autumnal way, the cold*. Події, які відбуваються в парку за таких умов налаштовують читача на напругу, смуток, невизначеність, довготривалість. Подібний стан читачу навіює наступна цитата: *They had been sitting here since the short day turned to dusk. It was the sixth of October, it was gloomy and wintry outside (IVY DAY) [65]*.

Автор використовує багато описів засніженого міста, щоб створити атмосферу самотності, смутку, спокою. Простежимо це в наступному фрагменті: *With sleepy eyes, he looks at the snowflakes, silver and dark, that flew obliquely down in the light of the lanterns. The time has come for him to start his journey to the west. Well, the newspapers were right: snow is falling all over Ireland. It falls over every acre of the great central plain and over the bald hills, it falls gently on the Allen Marshes, and – far to the west-plunges quietly into the rushing waters of the Shannon. Snow falls over the lonely churchyard on the hill where Michael Fury is buried. Snow fell thickly on leaning crosses and tombstones, on pointed gates, on dried thistles. Gabriel's soul slowly fainted as he listened to how the snowflakes, swirling, drifted through the universe and fell quietly, like a sentence of inevitable fate, on all the living and the dead (THE DEAD) [65]*.

Таким чином, асоціативне поле «*climate*» для концепту «*CITY*»: *wind, rain, snow, blizzard, frost, downpour, sun, clouds, cold*.

Ще однією значущою складовою ядра концепту «*CITY*» є *color*. В художніх творах здебільшого переважають чорний, синій, червоний і жовтий кольори. В описі образу «*CITY*» дана кольорова гамма дуже добре простежується. Через червоний колір зображується любовна атмосфера яка вирує у місті, через чорний можна зрозуміти, що на вулицях міста домінує смуток і печаль, тощо. Варто зауважити, що здебільшого, колір міста описується разом зі світлом (*light*): освітленням вулиць, будинків, кімнат. Наступні цитати є прикладом цього.

Every evening, passing the house (and then it was vacation), I looked into the illuminated rectangle of the window, and every time the window glowed with **the same even and dim light** (THE SISTERS) [65].

Through the lace curtains, **a dim golden light** flooded the room, and the candles in it looked like weak, **pale lights** (THE SISTERS) [65].

It was not clear yet. **A dim yellow light** hung over the houses and the river, as if the sky had come down to earth (THE SISTERS) [65].

They sat as straight as schoolboys and dutifully gazed at the blaze **of red light** that burned in the distance above the high altar (THE SISTERS) [65].

The lanterns still burned with **red lights** in the thick, heavy air, and across the river, against the gloomy sky, the Castle of the Four Chambers towered menacingly (THE SISTERS) [65].

Як бачимо, саме світлу автор присвоює кольорову гамму. Так, місто, описане митцем повстає перед читачем в таких кольорах світла: *the same even and dim light, a dim golden light, pale lights, red lights*. Всі вони надають місту барв, втілюють в нього життя.

Колірові відтінки автор присвоює оточенню, природним об'єктам, явищам, спорудам щоб гармонійно відобразити їх на тлі пейзажу міста:

Having reached the top of the hill, he stopped and looked around – at the river below the city, **at the fires that were glowing red** in the cold night.

The light from under the church vault fell on **a sea of black suits and white collars**, dotted here and there with tweed jackets, on **dark variegated columns of green marble and mourning shrouds** (GRACE) [65].

A **glittering snow** cap rests on Wellington's monument; the snow swirls in the air and flies west over **the whitewashed expanse** of Fifteen Acres (THE DEAD).

He turned his gaze to **the gray river**, winding and glistening with rolling stones, flowing towards Dublin.

It was already **completely dark**, his thoughts began to wander to the past, and suddenly it seemed to him as if she touched his hand (AN ENCOUNTER) [65].

Колір є невід'ємним елементом опису людей. Так, у цитаті простежуємо опис чоловіка та вірно обрану автором гамму колорів: *He was a stout gentleman, wearing a massive brown hat; his face was square, red, and his mustache was gray (CLAY)* [65]. Так, читач яскравіше уявляє образ чоловіка з червоним обличчям, сірими вузами та в коричневому капелюсі.

Вище представлена інформація дозволяє провести асоціативне поле «color» для концепту «CITY»: *black, gray, red, yellow, blue, orange, bright, dark*.

Наступна група лексем позначають «streets»: вулиці, площі, сквери, парки, ліхтарі – все це частина міста, а в літературних творах це частини концепту «CITY». Часто письменники використовують назви справжніх вулиць того чи іншого міста. Також до групи «вулиці» відносяться провулки, що є особливим символом художніх творів [62, с. 167]. Концепт «CITY» в розумінні письменників – це не тільки головні вулиці і площі, а й незнайомі вузькі вулички, провулки. В оповіданнях Дж. Джойс використовує провулки, вулиці як простір для непередбачуваних подій. Наведемо декілька цитат, де саме це зображується:

Walking along the sunny side of the street, I read theater posters in shop windows. I was surprised that neither myself nor the world around me showed even a trace of mourning, and I was even irritated by the feeling of freedom that filled me, as if his death had freed me from something (THE SISTERS) [65].

*His parents went to morning mass in **Gardiner Street** every morning at eight o'clock, and in the hall of their residence there was the benevolent spirit of Mrs. Dillon (AN ENCOUNTER)* [65].

*We walked along **Hope Strand Road** until we got to the sulfuric acid works and then turned right towards the wharf. As soon as we left **the crowded places**, Mahoney began to play Indian.*

Іноді, автор наголошує на контрасті між гомінкими вулицями та раптовою тишою: *They wandered for a long time through the **noisy streets***

surrounded by high stone walls; then they stood frozen, watching the work of cranes and engines, and the drivers of the loaded hurries often shouted at us.

Провулки в оповіданнях можуть виступати простором для дитячих пустощів: *When Mahoney had refreshed himself with it, he chased the cat down the lane, but the cat ran away into a wide field.*

Пейзажі вулиць в деяких моментах навіюють смуток, втому, буденність: *She sat by the window, watching the evening gradually fill the street. She leaned her head against the curtain, and the smell of dusty creton could be felt in her nostrils. She felt tired (EVELINE) [65].*

Відчуття недоброзичливості оточення автор вміло передає через зображення вулиць міста в наступних цитатах:

When she came out, the streets were glistening with rain, and she was glad she had put on her old brown raincoat (CLAY) [65].

He was very kind to her, and when she came out on Kennel Bridge she thanked him and bowed, and he bowed to her and lifted his hat and smiled pleasantly; and as she walked down the street, bowing her head in the rain, she thought how easy it was to recognize a true gentleman even when he was a little tipsy.

He left the inn around nine o'clock. The night was cold and dark. He entered the park through the main gate and walked towards the tall gnarled trees. He was walking along the unfriendly alleys where they had walked four years before (A PAINFUL CASE) [65].

Таким чином, асоціативне поле «*streets*» для концепту «*CITY*»: *houses, squares, lanes, boulevards, paths.*

Далі йде група лексем, які несуть в собі значення «води». Багато міст стоять на великих річках або поблизу них, що незмінно породжує зв'язок між містом і водоймою. Асоціативне поле «*water*» для концепту «*CITY*»: *sea, river, spring (джерело), lake.*

Then we went to the river itself. It was not until noon that we reached the embankment; the workers were probably just having breakfast, so we also bought

two rather large pies with currant jam and sat down to breakfast on the metal pipes by the river. We enjoyed the spectacle of Dublin's mercantile life—the barges whose signals came afar through curls of net smoke, the brown river flotilla beyond Ringsend, the great whitish sailing vessel being unloaded on that side (AN ENCOUNTER) [65]. В даній цитаті природа біля річки – осередок спокою, відпочинку від меркантильного міста.

Річка є стилістичним прийомом автора для плавного переходу від міського життя до іншої його сторони: *We were both feeling very tired, and when we reached the field, we made straight for a gentle bank, over the crest of which we could see the River Dodder.*

Річка в оповіданнях Дж. Джойса здебільшого виступає ознакою стрімкості подій, які не є підконтрольними містянам: *Mr. Duffy tore his eyes from the paper and stared out the window at the gloomy evening landscape. **The river flowed quietly past the empty churchyard, and the windows of the houses on Lucan Road flickered on and off** (AN ENCOUNTER) [65].*

Традиційно, все ж таки образ ріки використовується для надання цікавості в опис пейзажу міста: *Lived in an old gloomy house. From the windows of his apartment he could look out over the abandoned churchyard and the shallow river on which Dublin stands (AN ENCOUNTER) [65].*

Також, в деяких фрагментах річка є ознакою зміни внутрішнього стану літературного персонажа: *Having reached the top of the hill, he stopped and looked around - at the river below the city, at the fires that were glowing red in the cold night (AN ENCOUNTER) [65].*

Автор нерідко звертається до опису ріки як до способу на мить відволікти читача від переживань, які навіює йому місто: *Across the river he saw a freight train, wriggling away from Kingston Station like a worm with a fiery head, crawling persistently and diligently through the darkness (A MOTHER) [65].*

Також нерідко частиною концепту «CITY» є історична складова. У кожного міста своя багата історія, тому згадка про будь-які історично важливі події в художніх творах є одним з компонентів формування ядра

концепту «CITY». Оскільки вагомі історичні моменти є в свідомості більшості людей, часто в творах можна знайти згадки про відомих історичних особистостей, які мали відношення до формування образу міста. Більш того, діячі мистецтва також є історичними особистостями і безсумнівно представляють собою частину концепту «CITY» [40, с. 7].

Так, звертаючись до цитати з оповідань Дж. Джойса, опис історичної атмосфери міста надає читачу уявлення про міську рутину, яка була характерна в ту чи іншу епоху: *Bundles of advertising leaflets. Special articles appeared in the evening newspapers, reminding art lovers about the feast of the muses, prepared for tomorrow (A MOTHER)* [65].

Наступний фрагмент оповідання дозволяє автору розкрити культуру поведінки чоловіків під час церковної служби: *The light from under the church vault fell on a sea of black suits and white collars, dotted here and there with tweed jackets, on dark variegated columns of green marble and mourning shrouds. The gentlemen sat down on the benches, carefully pulling up their trouser legs and carefully resting their hats on their laps (GRACE)* [65].

Історичності міській рутині надає опис архітектурних монументів:

A glittering snow cap rests on Wellington's monument; the snow swirls in the air and flies west over the whitewashed expanse of Fifteen Acres (THE DEAD) [65].

She thought she would have to stand on the tram to Drumcondra because none of the young people seemed to notice her, but an elderly gentleman made way for her (CLAY) [65].

She stood among the bustling crowd at North Wall Wharf (EVELINE) [65].

Таким чином, асоціативне поле «history» для концепту «CITY»: *wars, uprisings, the state, statesmen, buildings, churches, culture.*

Ще однією частиною ядра концепту «CITY» став *relief*. В літературних творах можна зустріти лексему «пагорби», яка так само створює певні асоціації. Також нерідко письменники використовують лексеми «гори» і «степи», що також визначає рельєф міста і є частиною його образу.

Здебільшого, в оповіданнях Дж. Джойса «Дублінці» описується ландшафтний пейзаж полів та схилів, які є частиною міста:

*Apart from us, there was no one in **the field**. For some time, lying silently on the bank, I saw a man approaching from the far end of the field street (AN ENCOUNTER) [65].*

*When Mahoney had refreshed himself with it, he chased the cat down the lane, but the cat ran away into **a wide field** street (AN ENCOUNTER) [65].*

*Having reached **the top of the hill**, he stopped and looked around - at the river below the city, at the fires that are hospitably red in the cold night street (AN ENCOUNTER) [65].*

Загалом, асоціативне поле «*relief*» для концепту «*CITY*» може бути виражено за допомогою таких слів: *mountains, fields, hills, meadows, steppes, deserts*.

Також важливою складовою концепту «*CITY*» є *vegetation*. Різні дерева завжди являли собою образ того чи іншого міста. У різний час, наприклад, коли міста ще не перетворилися в мегаполіси, складова «рослинність» дуже важлива. Асоціативне поле «*vegetation*» для концепту «*CITY*»: *forests, parks, flowers, trees, bushes, fields*.

Дерева, гілки, листя є провідними мотивами опису рослинного світу міста в зображенні Дж. Джойса:

***The branches of the tall trees** on both sides of the alley shone with **bright green leaves**, and the sunlight, breaking through it, played on the water of the canal (AN ENCOUNTER) [65].*

***He stopped under a tree** and waited for the rhythm to die down. He did not feel her near him, did not hear her voice in his ears (AN ENCOUNTER) [65].*

Однією з найбільш частотних груп стали лексеми, що позначають населення міста як частина всього концепту. В англomовних творах дуже часто простежується мотив «*the author and society*», саме тому є важливими мовні засоби репрезентації населення міста. Лексеми цієї групи часто несуть в собі негативне забарвлення, що може бути пояснене розчаруванням

письменників у суспільстві, у людях як частини міста [40, с. 8]. Іноді навіть концепт «CITY» йде окремо від його населення, як антитеза.

I sat on the parapet of the bridge, looking contentedly at my well-worn canvas shoes, which I had carefully anointed in the evening with white potter's clay, watching the obedient horses pull the workhorse up the street (AN ENCOUNTER) [65]. В цитаті простежується відчуття легкої втоми літературного героя від міської рутини.

Only a few passers-by passed by her window. The man from the last house was returning home; she heard his boots thump on the concrete pavement and then crunch on the cinder track next to the new red houses. There used to be a field where she played with other children every evening. Then a man from Belfast bought the field and built houses there-they were not like their little brown huts: they were bright, brick, with a shiny roof. All the children from their street played on this field – the Divines, the Waters, the Danas, little crippled Kew, she, Evelina, her brothers and sisters (EVELINE) [65]. В цитаті простежується відмінність міського життя для кожного мешканця, для когось – це втома після робочого дня, для когось – це веселощі та пустощі.

Емоції містян також можуть відрізнятись. Деякі жителі міста переживають вир нових вражень, почуттів: *Leaving the park, they walked in silence to the tram stop, but suddenly she began to shake so much that he, fearing a new explosion of feelings, quickly said goodbye and left. In a few days he received a package with his books and sheet music; а деяких жителів – огортає сум за минулим: It was dusk outside. The white spots of the two sheets on her lap blurred. One was to Harry; the second – to his father. Ernest was her favorite, but she also loved Harry. She noticed how her father had aged lately; he will miss her. Sometimes he is kind (EVELINE) [65].*

Автор не раз використовує опис усамітнення двох осіб від натовпу: *She stood among the bustling crowd at the North Wall Pier. Frank was holding her hand and she could hear him talking to her, going over and over their journey. There were many soldiers on the wharf with brown suitcases. Through the wide*

doors of the pavilion, she caught a glimpse of the black mass of the steamer, which stood near the wharf, with brightly lit portholes. She didn't answer anything to Frank (EVELINE) [65].

Повість «Евеліна» наповнена асоціативними полями «*buildings*», «*streets*», «*color*» по відношенню до концепту «*CITY*»: «*She sat by the window, watching the evening gradually fill the street*» – Вона сиділа біля вікна, спостерігаючи, як вечір поступово заповнює вулицю [17]. «*Only a few passers-by passed by her window. The man from the last house was returning home; she heard his boots thump on the concrete pavement and then crunch on the cinder track next to the new red houses*» – Всього кілька перехожих пройшли повз її вікно. Чоловік з останнього будинку повертався додому; вона чула, як його черевики прогупали по бетонному тротуару, а потім зашаруділи по шлаковій доріжці побіля нових червоних будинків [17].

В наведених цитатах простежуємо концептуалізацію міста через будівлі (*house*), вулиці (*the street, the cinder track*) та гамму кольорів (*the new red houses, the cinder track*), що наводять на читача похмурий настрій.

Кожен житель міста відчуває потребу бути незалежним в матеріальному плані: ***She weighed in her mind all that she was going to do, and felt how good it was to be independent and to have her own money in her purse. She hoped they would have a nice evening;*** але саме матеріальне питання виступає приводом чвар серед містян: *She was sure it would be, but she couldn't help thinking that unfortunately Alfie and Joe weren't talking to each other. Now they always argued, even though they were best friends as boys: but that's life (CLAY) [65].* Так автор підкреслює меркантильні відносини людини та міста.

Втому, ображеність, буденність міських жителів автор демонструє через опис громадського транспорту: ***The tram was packed with people, and she had to sit on a chair at the end of the car, facing the whole crowd, and the toes of her shoes barely reached the floor.*** Тут простежується байдужість містян до їх оточення: *She thought she would have to wait on the tram to Drumcondra*

because none of the young people seemed to notice her, but an elderly gentleman made way for her (CLAY) [65].

Не менш вагоме місце в інтерпретації відносин людини та міста займає опис зустрічей людей, їх поведінка, розмови: *He was a stout gentleman, wearing a massive brown hat; his face was square, red, and his mustache was graying. Maria thought that the gentleman looked like a colonel, and she wondered how much more polite he was than the young people who were just staring straight ahead. The gentleman started talking to her about Halloween and the rainy weather (CLAY) [65].*

Автору властивим є прояв контрасту між байдужістю та співчуттям міського оточення: *He was very kind to her, and when she came out on Kennel Bridge she thanked him and bowed, and he bowed to her and lifted his hat and smiled pleasantly; and as she walked down the street, bowing her head in the rain, she thought how easy it was to recognize a true gentleman even when he was a little tipsy (CLAY) [65].*

Асоціативне поле «*the author and society*» в концептуалізації міста яскраво простежується в повісті «Земля»: *«The streets were glistening with rain when she came out, and she was glad she had put on her old brown raincoat. The tram was packed with people, and she had to sit on a chair at the end of the car, facing the whole crowd, and the toes of her shoes barely reached the floor»* – Коли вона вийшла, вулиці блищали від дощу, і вона була задоволена, що одягла свій старенький брунатний дощовик. Трамвай був набитий людьми, і їй довелося сісти на стільчик у кінці вагона, обличчям до всього цього натовпу, і носики її черевиків ледь доставали до підлоги [65, с. 19]. *«She got off the tram near the Colonnade and quickly made her way through the crowd»* – Вона вийшла з трамваю біля Колони і швидко пробралася крізь натовп [65, с. 19].

Зазначене асоціативне поле концепту «*CITY*» виражене наступними словосполученнями: *the tram was packed with people, facing the whole crowd,*

quickly made her way through the crowd. Концепт виразно підкреслюється асоціативном полем «transport» (*the tram*).

Змішаність почуттів один до одного також є одним з провідних ознак відносин людей та міста: *She walked in front of him with Mr. Bartell D'Arcy, holding her boots in a brown package under her arm, and holding the hem of her dress so that it would not be caked in the mire. There was no longer any grace in her posture, but Gabriel's eyes continued to glow with happiness. Blood roared in his veins, thoughts ran wild in his head, pride, joy, tenderness and courage were mixed in his feelings (THE DEAD) [65].*

Опис натовпу повторюється в декількох оповіданнях. Так читачу передається те відчуття тісноти, неспокою, втоми від міського життя: ***They stood on the crowded platform and he placed the ticket in her warm gloved hand. He stood beside her in the cold, looking through a barred window at a man blowing bottles by a roaring red-hot stove. It was very cold (A PAINFUL CASE) [65].***

Асоціативне поле природи у концептуалізації «CITY» в повісті «Нещастя» слугує для пом'якшення психологічного впливу на особистість: «*Having reached the top of the hill, he stopped and looked around – at the river below the city, at the fires glowing red in the cold night*» – Діставшись на верхівку пагорба, він зупинився й озирнувся кругом – на річку попід містом, на вогні, що гостинно червоніють у холодній ночі [17].

Велика кількість асоціативних полів до концепту «CITY» представлені у повісті «Мертві». Так, асоціативне поле природи знаходить відображення у наступній цитаті: «*Outside, on the snowy embankment, there must be people standing, looking at the lighted windows and listening to the sounds of the waltz. The air is clean out there. In the distance, a park stretches out, and in it the branches of trees bend under the weight of snow. A glittering snow cap rests on Wellington's monument; the snow swirls in the air and flies westward over the whitewashed expanse of the Fifteen Acres*» – Надворі, на засніженій набережній, мабуть, стоять люди, задивляючись на освітлені вікна й дослухаючись до

звуків вальсу. Там, надворі, повітря чисте. Ген оддалік розкинувся парк, а в ньому віття дерев згинається під вагою снігу. На монументі Веллінгтона лежить блискуча снігова шапка; сніг вихориться в повітрі й летить на захід, над побілілою просторінню П'ятнадцяти Акрів [17].

Концептуалізація «CITY» в асоціативному полі «*nature*» виражається словосполученнями: *the snowy embankment, the air is clean out there, a park stretches out, and in it the branches of trees bend under the weight of snow, glittering snow cap rests on Wellington's monument; the snow swirls in the air.* Даний опис міста наводить на читача відчуття умиротворення, спокою, легкості, що підсилюється асоціативним полем «*sounds*» (*listening to the sounds of the waltz*).

Образи міста та природи переплітаються у повісті та виражаються асоціативними полями «*color*», «*buildings*», «*water*», «*climate*», що яскраво простежується у цитаті: «*It was not clear yet. A dim yellow light hung over the houses and the river, as if the sky had come down to earth. It was slushy underfoot, and only small patches and streaks of snow lay on the roofs, fences, and parapets of the wharf. The lanterns still burned with red lights in the thick, heavy air, and across the river, against the background of the gloomy sky, the Castle of the Four Chambers towered menacingly*» – Ще не розвиднювалося. Тьмяне жовте світло нависало над будинками й рікою, немовби небо спустилося на землю. Під ногами була ляпавиця, й тільки невеликі клапті й пасмуги снігу лежали на дахах, парканах та парапетах причалу. Ліхтарі все ще горіли червоними вогниками в густому важкому повітрі, а за рікою на тлі похмурого неба грізно височів Замок чотирьох палат [17].

Концептуалізація міста виражається в гаммі кольорів: *dim yellow light, red lights, gloomy sky*. Природна складова міста надзвичайно глибока: *a dim yellow light hung over the houses and the river, as if the sky had come down to earth, the lanterns still burned with red lights in the thick, heavy air, and across the river, against the background of the gloomy sky*, вона тісно переплітається з асоціативним полем «*buildings*»: *slushy underfoot, and only small patches and*

streaks of snow lay on the roofs, fences, and parapets of the wharf, the Castle of the Four Chambers towered menacingly. Автором підкреслюється величність міста, його нерозривний зв'язок з природою та людськими почуттями.

Тиша, зміна обстановки, впровадження нового в життя є бажаннями містян: ***Under the blanket of silence, he held her hand tightly to his side. As they stood at the door of the hotel, he felt that they had fled from their daily lives and duties, fled from home and friends, fled together, with hearts mad and shining, to a new adventure (A PAINFUL CASE) [65].***

Іноді, єдиним шляхом набуття спокою є втеча від занадто модерного та претензійного міста: *Mr. James Duffy lived in Chapelizod because he wanted to be as far away as possible from the city of which he belonged, and he also considered all the other suburbs of Dublin too middle-class, too modern, and too pretentious (A PAINFUL CASE) [65].*

Наведемо асоціативний ряд поняття «*the author and society*»: *support, mutual respect, mutual understanding, communication, indifference, anger, sadness, guilt, isolation, crowd.*

Дублін, місто яке описується в повісті похмурим й надто муторним. Річка додає до краєвиду міста того спокою, який головний герой прагне здобути: «*Mr. James Duffy lived in Chapelizod because he wanted to be as far away as possible from the city of which he belonged, and he also considered all the other suburbs of Dublin too bourgeois, too modern, and too pretentious. Lived in an old gloomy house. From the windows of his apartment he could look out over the abandoned churchyard and the shallow river on which Dublin stands*» – Містер Джеймс Даффі жив у Чепелізоді, бо прагнув бути якнайдалі від міста, до громадян якого належав, а ще вважав усі інші передмістя Дубліна надто міщанськими, надто модерними й надто претенсійними. Мешкав у старому похмурому будинку. З вікон свого помешкання він міг розглядати покинуту гуральню та мілководну ріку, що на ній стоїть Дублін [65]. «*Mr. Duffy tore his eyes from the paper and stared out the window at the gloomy evening landscape. The river flowed quietly past the empty clubhouse, and the windows of the houses*

on Lucan Road flickered on and off» – Містер Даффі відвів очі від газети і вступився в похмурий вечірній краєвид за вікном. Річка тихо текла повз порожню гуральню, а у вікнах будинків на Лукан-роад то з'являлися, то гасли вогники світла [17]. В даному випадку, асоціативне поле «water» у концептуалізації міста виражене такими словосполученнями: *the shallow river on which Dublin stands, the river flowed quietly past the empty clubhouse*. Автор також підкреслює власне, негативне відношення до міста, що його втомило: *he wanted to be as far away as possible from the city of which he belonged, and he also considered all the other suburbs of Dublin too bourgeois, too modern, and too pretentious*.

Таким чином, дослідження мовних засобів репрезентації концепту «CITY» в літературних творах зазначило, що ядро концепту «МІСТО» становлять загальні характеристики, присутні в художніх образах міста у багатьох письменників. Їх можна розділити на кілька основних тематичних груп мовних засобів репрезентації концепту «CITY»: звуки, будови, клімат, колір, вулиці, вода, історична складова і інші.

2.3. Концепт «МІСТО» з точки зору лексичного вираження

Крім загальних концептів, притаманнихусій збірці «Дублінці», кожне оповідання має свій власний світ зі своїми власними складовими концепту «МІСТО». В оповіданні «**The Sisters**» [65] концепт «МІСТО» відображається за допомогою таких лексичних засобів: *the house, the distillery, St. Catherine's Church, Meath Street, Great Britain Street, the theatrical advertisements, the shopwindows, the chapel, the clerk* (будинок, гуральництво, церква Св. Катерини, Міт-стріт, Грейтбритен-стріт, театральні афіші, вітрини крамниць, каплиця, причетник). Перекладачі Роман Скакун та Елла Гончаренко скористалися лексичною трансформацією генералізація та переклали слово «chapel» як «церква», але воно також має більш вузьке

значення і може перекладатися як «каплиця». «Причетник» також цікава адаптація слова на українську мову з деяким смисловим розвитком. Тому що, зазвичай, у випадку перекладу слова «clerk» в офісному контексті перекладачі використовують адаптивне транскодування, а в цьому випадку використали слово «причетник», а саме те, що клерк та причетник подібні один до одного за своєю сутністю, і той і інший слідує комусь авторитетнішому та виконують накази і ведуть монотонний та сліпий спосіб життя.

За допомогою даних номінативів постає можливість створити уявний образ міста, а саме: город складається з вулиць, площ, перехресть (*Meath Street, Great Britain Street*), будівлі для задоволення різного роду потреб (*the house, the distillery, St Catherine's Church, the chapel*), в цьому місті присутні організації, підприємства (*the distillery, St Catherine's Church, the shop*), а у свою чергу вони відрізняються деякими особливостями в оформленні (*the theatrical advertisements in the shop-windows, long velvet curtains and a swinging lamp of antique fashion*), також в сюжеті наявні люди з деякою професійною посадою (*the clerk*).

Наступне оповідання – «**An Encounter**» [65]. Лексеми, які можуть представляти для нас інтерес: *the school, a little library, the garden, the bridge, the canal, the hill, the granite stone of the bridge, the mall, National School boys, the North Strand Road, the Pigeon House, the Indian, the Smoothing Iron, the river, the quays, the barges, the ferryboat* (школа, невеличка бібліотека, садок, міст, канал, схил, гранітний камінь, з якого викладено міст (при перекладі використано розширення та вербалізація), національна школа для хлопчиків, Норе Стренд-Роуд, Піджен Хаус, Індіанці, Смутін Айрон, ріка, набережна, баржі).

У четвертому за порядком оповіданні під назвою «**Eveline**» [65] налічуються наступні номінативи: *Buenos Aires, Belfast, Melbourne, the avenue, the pavement, the station at the North Wall, the Hill of Howth, the boat,*

the damned Italians (Буенос-Айрес, Белфаст, Мельбурн, вулиця, тротуар, пристань Норт Вол, Гіл-Гаут, пароплав, клятущі італійці).

По-перше, слід зауважити, що у тексті з'являються найменування конкретних топонімів – *Buenos Aires, Belfast, Melbourne*. Це призводить до розширення моделі дійсності в оповіданні, таким чином роздвигаючи рамки його хронотипу, позбавляючи топонім «Дублін» тотожності з «містом»: саме в цьому оповіданні, не тільки Дублін є містом.

По-друге, розширюється список мікротопонімів в рамках Дубліну: *the avenue, the pavement*.

По-третє, текст доповнюється конкретними номінаціями місць (об'єктів) Дубліну: *the station at the North Wall, the Hill of Howth*. Акцентування уваги на транспортному засобі «*the boat*», наводить нас на думку, що в місті протікає річка. Завдяки додавання італійців у текст, можемо зробити висновок, що Дублін досить поліетнічний, що допомагає подолати рамки «камерності» оповідання.

В оповіданні «**The Clay**» [65] ми стикаємося з таким набором лексичних засобів: *the sub-matron, the tram, the laundry, the matron, the tracts, the crowd, the manager* (кастелянша, трамвай, пральня, начальниця, брошури, натовп, менеджер). Це свідчить про наявність робочих місць, які присутні суто місту, трамвайні шляхи, що свідчить про транспортні засоби, стіни завішані брошурами, натовп, який створює враження метушні, різні робочі посади, що сигналізує про, свого роду, ієрархію в робочому житті. Також, ми стикаємося з переліком знакових місць та вулиць, таких як: *the Board, Ballsbridge, the Pillar* (колона, яка колись стояла на вулиці Секвіл, головна вулиця Дубліна), *The Drumcondra, the Downes's cake-shop, the Henry Street, the Canal Bridge* (опікунський комітет, Болсбрідж, Колона, Драмкондра, кондитерська Даунза, Генрі-стріт, Кенел Брідж).

В кожному оповіданні місто наповнюється різними історично обумовленими місцями і в цьому також без винятків, опікунський комітет – це протестантська благодійна організація, розташована у Дубліні, яка

займалася наданням притулку для нижньої версти населення серед жінок, в якій по сумісності займалися їх перевихованням. Болсбрідж – передмістя у південно-східній частині Дубліну, Колона – пам’ятка, яка колись стояла на головній вулиці Секвіл (зараз О’Конел) на честь адмірала лорда Нельсона, Драмкондра – передмістя у північній частині Дубліну. Це все створює враження наповненості, допомагає детальніше уявити Дублін того часу, пройтись його вулицями та дістатися до крамниці з тістечками у Даунза. Також, люди того часу були більш набожні, тому це оповідання пронизано церковними мотивами і саме ці лексеми наводять нас на ці міркування: *the Whit-Monday, Protestants, the mass morning* (день Святого Духа, протестанти, ранкова меса).

Далі перед нами постає похмура історія з гучною назвою «**A painful case**» або «Нещастя» [65]. З самого початку Дж. Джойс вводить нас в історію описом похмурих апартаментів і відлюдницького життя містера Даффі. Ця історія більше не про місто, а про роздуми, однак вона кидає нас за межі Дубліна, в більш спокійніше передмістя. Похмурою розповідь роблять такі лексеми: *disused distillery, the shallow river, a medieval doctor, the cemetery* (покинута гуральня, мілководна ріка, середньовічний лікар, кладовище), а також описом лейтмотивної погоди: *It was cold autumn weather*.

Дії переносяться по-за межі Дубліну, в Чепелізоді, однак такі лексичні засоби допомагають зробити висновок міський антураж через наявність, банківських установ – *a private bank in Baggot Street*, наявна така посада як касир: «*cashier*». У оповіданні присутні заклади громадського харчування, вокзали, корчми, цукерні: «*he went to Dan Burke’s and took his lunch, eating-house in George’s Street*».

Наступні номінативи знаходимо в оповіданні «**Мертві**»: *the Haddington Road, the Academy, the mail, the Aston’s Quay, O’Clohissey’s in the by-street, the Ancient Concert Rooms, Glasgow, a West Briton, the Theatre Royal, the Dublin musical world, the cabs, the mill, the park, the mansion, the Back Lane, the statue, the palace of the Four Courts, the Winetavern Street, the home, the hotel, the*

office, the Oughterard [65]. Це мікротопоніми: (*the Haddington Road, the Aston's Quay, the Winetavern Street, the Oughterard, the Back Lane*) [65], назва установ: (*the Academy, the Ancient Concert Rooms, the Theatre Royal, the hotel, the office, the palace of the Four Courts, the mail, the mill*) [65]. А також визначні пам'ятки культури (*the statue, the mansion*), транспортні засоби (*the cabs*). Основну увагу треба зосередити на словосполученні **the Dublin musical world**: Дублін – центр музичної культури, тому з'являється можливість говорити про музичний світ цього міста. У поєднанні з іншими лексичними номінативами, які позначають культурне життя Дубліну, останнє словосполучення остаточно формує зв'язок міста та культури, освіти. Підсумовуючи зроблений аналіз оповідань, можна віділити такі групи лексем:

1 група: позначення мікротопонімів – існуючих вулиць, площ, височинь, районів міста (а саме Дубліну): *the Meath Street, Great Britain Street, the North Strand Road, the Wharf Road, Buckingham Street, North Richmond Street, the Naas Road, the Henry Street, the Canal Bridge, the Fleet street, the Hardwicke Street, the Marlborough Street, the hill of Rutland Square, the South Circular, Earl Street, Nassau Street, Kildare Street, Baggot Street, Ely Place, Westmoreland Street, Grafton Street, George's Street, Capel Street, Dorset Street, the South Circular* [65].

2 група: найменування установ, організацій. Виділимо ряд підгруп:

- освітні заклади (*the Academy, the school, National School boys, the Dublin University, a big Catholic college, Trinity College, the College of Surgeons*) [65];
- заклади культури (*the Ancient Concert Rooms, the Theatre Royal, the music-hall, the club, the theatre, a little library*) [65];
- імениті споруди (*George's Church, St Catherine's Church, the belfry, the chapel, the convent*) [65];
- заклади відпочинку (*Downes's cake-shop*) [65];

- державні установи (the City Markets, the City Hall, the palace of the Four Courts, the City of Dublin Hospital) [65].

3 група: типологічні властивості будь-якого міста створюють самостійну групу лексем (*the Place, the Street, the Square, the Road, the Roadway, the avenue, the sidewalk, the pavement, the garden*) [65]. Окрему підгрупу складають найменування предметів пов'язаних з водоймищами (*the river, the quays, the barges, the ferryboat, the bridge, the canal, the granite stone of the bridge*) [65].

4 група: позначення реально існуючих місць Дубліну (*Westland Row Station, the station at the North Wall, the Hill of Howth, Waterhouse's clock*) [65].

5 група: позначення робочих місць (позначені саме місця, де працюють герої історії. Це важливо позначити, тому що деякі з місць вже було перераховано вище): *the laundry, the firm, the company, the hotel, the office, the mail, the mill* [65].

6 група: транспортні засоби, які зустрічаються в оповіданнях (*the barges, the ferryboat, the car, the tram, the cabs, the train*) [65].

Таким чином, можна зробити висновок, що ці лексичні номінативи створюють живий організм під назвою «МІСТО». Це не просто «топос», цей концепт наповнюють різні образи життя мешканців, їх цінності, світогляд, цілі, прагнення. На думку Дж. Джойса Дублін знаходиться у стані «сплячки», духовної пустоти, постійного відчуття самотності.

ВИСНОВКИ

Було проведено дослідження явища художнього концепту у літературному просторі, а також у сучасній лінгвістиці загалом. Під час виконання роботи були втілені такі завдання:

- надане обґрунтування явища «концепт» у літературному просторі та визначення способу відображення та функціонування концепту у лінгвістиці та літературознавстві;
- окреслено загальні тенденції дослідження та відображено концепт у лінгвістиці та літературному просторі;
- досліджено особливості та проблематика збереження образу (а саме концепту) при перекладі;
- проаналізовано способи відтворення урбаністичних мотивів на прикладі урбаністичної збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінці».

Методи, які було використано під час дослідження: метод аналізу науково-теоретичних джерел, метод суцільної вибірки, метод концептуального та контекстуального аналізу, порівняльний метод, описовий метод, метод контент-аналізу, контекстуального аналізу, кількісного аналізу емпіричного матеріалу.

Було досягнуто **теоретичне значення** дослідження, а саме, розширення знань у галузі лінгвістики, та були зроблені спроби більш змістовно обґрунтувати явище художньої концептології.

Результати **практичного значення** полягають у можливості застосовувати здобуті знання під час роботи з художніми творами, а саме: робити лінгвістичний аналіз та переклад, простежувати функціонування та переклад термінів у інших творах.

Завдяки аналізу трактування художнього концепту можна виділити його ключові аспекти, такі як зміна інтерпретації на різних рівнях сприйняття. Створені автором концепти піддаються еволюції, трансформації або навіть спотворенню при індивідуальному сприйнятті, що формує

унікальний ланцюг власних та чужих думок. Наш аналіз вказує на те, що залученість до асоціативного поля перетворює художній образ на концепт. Таким чином, дослідження художнього концепту перетинається з лінгвокультурним підходом у концептології, але варто зауважити, що концепти національної культури та відповідні художні концепти не завжди співпадають за змістом. Ці розбіжності вказують на неоднозначність трактування явища концепту.

Було виявлено, що концепт «МІСТО» складається з ядра та прагматичного компонента значення, а саме:

- адміністративно-територіальна структура характеризується певним типом забудови, її складом та функціоналом.

- мешканці міста відрізняються за певними образами життя.

Периферія концепту зумовлена потенційними прагматичними смислами, які вміщують конотативні семи (модальність, різність оцінки показників, приналежність до певної культури), була виявлена за допомогою дистрибуції.

Таким чином, було виявлено 4 плани значення концепту «МІСТО». Перший план – **топос**, організований простір: будівлі (жилі дома, магазини, складські приміщення, собори), пам'ятки, вулиці, площі і т.д. Саме таким чином ми бачимо функціонування міста в повсякденному існуванні. Другий план – люди, які в ньому проживають. Воно антропогенне. Третій план обумовлюється культурними особливостями, тобто, традиції, менталітет, історія. Саме цей пласт контекстуального значення міста набуває найвищої ступені зацікавленості з боку дослідників, тому що місто постає самостійним образом (персонажем). Четвертий план – міф, той образ який склався в уявленні людей, в витворах мистецтва, філософських робіт.

Беручи до уваги сказане вище, можна зробити висновок, що концепт «МІСТО» – складне, багаторівневе утворення. Матеріалом дослідження є окремий цикл оповідань Дж. Джойса, а тому концепт «МІСТО» прив'язан к Дубліну. В нашому випадку функціонування даного концепту відбувається

на лексичному рівні. Він обумовлений декількома групами лексичних засобів, які виступають атрибутами міста: позначення мікротопонімів, установ, транспорту, особливостей ландшафту, професій людей, їх релігійної та національної приналежності. Узагальнюючи, можна зробити висновок, що місто у Джойса представляється як непостійна сутність, як знаходиться в динаміці.

SUMMARY

In the Master's thesis, the phenomenon of the concept in the literary space and in modern linguistics were researched. The general research tendencies and the main ways of concept recognition in literary space were outlined in the research. The key characteristics of image (namely, the concept) translation preservation were identified and demonstrated in the research. The following tasks were realized in the Master's thesis:

- the general explication of the concept phenomenon in linguistics, the methods of concept expression and functioning in linguistics and literary study;
- the key peculiarities and problematics of image (namely, the concept) preservation in translation;
- the ways of urban motifs representation based on short stories of J. Joyce's «Dubliners».

The methods used in the research are method of analysis of scientific and theoretical sources, method of conceptual and contextual analysis, comparative method, descriptive method, method of content analysis, contextual analysis, quantitative analysis of empirical material.

During the analysis of possible explication methods of literary concept its key aspects such as changes in interpretation at different levels of perception were outlined. The concepts created by the author are inclined to evolve, transform, or even distort individual perception, which forms a unique chain of own and other people's thoughts. The research indicated that involvement in the associative chain or field turns a literary image into a concept. Thus, the literary concept study intersects with the linguistic and cultural approach to conceptology, but it is worth noting that the cultural national concepts and the corresponding literary concepts do not always coincide in context. These discrepancies indicate the interpretation of the concept phenomenon ambiguity.

Considering the existing conceptual analysis methods, we can outline the following: it is productive to recreate the literary concept model operating by a

whole bunch of different methods and techniques of semantic-cognitive, contextual, cognitive-discursive, interpretive, component, structural, comparative, lexicographical, which gives us an attempt of versatile concept analysis as in individual concepts as in national imaginative world frame. It is also crucial to take into account the opinion of the scientific majority about the impossibility of an exhaustive description of a literary concept due to its belonging to the consciousness sphere and, as a consequence, its fundamental dynamism, formlessness, and inaccuracy. Any existing literary concept model is always under research and hypothetical, so implies that the organization reconstruction of the conceptual content, in any case, is carried out by the researcher on indirect signs of its manifestation and the possible concept description is only one of its part, "some approximation to the concept as a mental unit".

According to all already mentioned in the research, it is considered to be possible to introduce the concept into the practice of literary scientific research as such a type of analysis, which will make it possible to study the dynamic system from the linguistic concept to the literary imagine, within which a special place belongs to the literary concept. The concept as a universal individual-author and textual category includes all other literary concepts and is included in them as a private in the whole, but such a whole, which is impossible without the concept. This makes it possible to analyze the work as a link between an ontological being and a new – another being.

There were defined four meanings of the concept «CITY». The first layer is topos (organized area): buildings, (apartments, shops, storages, cathedrals), remarkable places, streets, squares, etc. It is how we can see the city in everyday existence. The second layer is the residents (or people that inhabit the city). The city is anthropogenic. Traditions, mentality, local histories, and cultural peculiarities make the third layer. This layer is the most considerable with scientists (researchers) due to its ambiguous range of interpretations because the city becomes an independent image (character). The fourth layer is the myth, the image that has developed in people's imagination, in works of art, philosophical

works. To resume, taking into account all mentioned above we can make a conclusion that the concept (namely, the «CITY» concept) is a complex, multilevel phenomenon. The short stories of J. Joyce's «Dubliners» were taken as a main source of «cities» concepts.

Hence, concepts represent a potency, a certain process in the cognition system, where different ways of a spectrum development are admissible, limited by the cognitive model and possibilities of the means that manifest the concept, by the synonymic and antonymic row, by the key or thematic word in the text, by the abstraction interval within the boundaries of which it is qualitatively defined, i.e. by the volume of the lexico-semantic paradigm formed by the units conveying this concept in the language or languages. The summarization of viewpoints about the concept and its definition in linguistics allowed us to come up with the conclusion that common in the determination of ideas, representations, and meanings remaining the generic attribute, namely belonging to the realm of the ideal, while species differences (such as the form of knowledge/consciousness, logical, rational, psychological/imaginative, linguistic) are neutralized, and their place is taken by verbalization and ethnocultural marking. Summarizing the above, we consider the following definition of the concept to be the most acceptable: it is a complex, not rigidly structured, mental, semantic formation, which is a product of reality reflection, external world cognition, characterized by multilayer organization, and includes conceptual, image and value components, objectified in one form or another.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенова А. А. Понятие объекта у Фреге, Гуссерля и Витгенштейна // Людвиг Витгенштейн: pro et contra. М. : РХГА, 2017. С. 817–823.
2. Анциферов Н. П. Город как выразитель сменяющихся культур. Картины и характеристики. Л. : Брокгауз-Ефрон, 1926. 275 с.
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
4. Бабенко Л., Васильев И., Казарин Ю. Лингвистический анализ художественного текста : учебник для вузов по спец. «Филология». Екатеринбург : Урал. ун-та, 2000. 534 с.
5. Бабушкин А. П. Общезыковые концепты и концепты языковой личности // Вестник ВГУ. Сер. 1. : Гуманитарные науки. 1997. № 2. С. 114–118.
6. Байоль О. В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса: комунікативно-когнітивний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / КНУ ім. Тараса Шевченка. Київ, 2008. 21 с.
7. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
8. Беденко Н. Н. Социальная компетентность личности в современной урбанистической культуре : автореф. дис. ... канд. филос. наук : [спец.] 09.00.11 «Социальная философия» / Тверский государственный университет. Тверь, 2004. 23 с.
9. Болдырев Н. Н. Когнитивная лингвистика. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2013. 251 с.
10. Болотнова Н. С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово–сознание–культура : сб. науч. трудов / сост. Л. Г. Золотых. М. : Флинта. Наука, 2006. С. 309–318.

11. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі // Вісник ХНУ. Дискурсологія. 2002. № 1003. С. 22–27.
12. Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7(18). С. 51–54.
13. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2009. 144 с.
14. Гинзбург Л. Я. К вопросу об интерпретации текста // Структура текста : тезисы симпозиума / под ред. В. В. Иванова и др. М. : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. С. 106–109.
15. Горнова Г. В. Методология исследования сущности города: объективированные формы городской культуры (к 300-летию Омска) // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. № 3 (12). С. 8–12.
16. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості // Молодий вчений. Філологічні науки. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
17. Джойс. Дж. Дублінці / пер. з англ. Р. Л. Скакун, Е. П. Гончаренко. електрон. версія. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=263> (дата звернення: 08.12.2023).
18. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та її мовного відображення // Культура народів Причорномор'я : [науч. журнал]. Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2002. № 31. С. 51–53.
19. Жук М. И. Концепты Вера – Надежда – Любовь в идиостиле Б. Окуджавы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.01 «Русский язык» / Дальневосточный государственный университет. Владивосток, 2007. 20 с.
20. Загороднева А. Р. Лексико семантическая экспликация концепта «Город» в идиостиле И. А. Бродского : дис. ... канд. филол. наук : [спец.]

10.02.01 «Русский язык» / Кубанский государственный университет. Краснодар, 2006. 206 с.

21. Замятин Д. Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарногеографического образа города // Гуманитарная география: научный и культурнопросветительский альманах. Вып 2. М. : Институт Наследия, 2005. С. 26–50.

22. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3–4. С. 24.

23. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород : Деком, 2001. 168 с.

24. Зусман В. Г. Концепт в системе научного знания // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 3–17.

25. Карасик В. І. Сучасні напрями й методи дослідження концепту // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 24. С. 118–121.

26. Колодій М. О. Проблеми дослідження концептів у сучасній когнітивістиці // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2013. № 27. С. 391–398.

27. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : монографія. К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.

28. Крацило С. Профілізація концепту MARRIAGE в англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / ЛНУ ім. Івана Франка. Львів, 2016 . 260 с.

29. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной лингвистики и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 4–10.

30. Кудинова Е. А. Концепт и его соотношение с лексико семантическим полем // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 1–2. С. 48–50.

31. Лефевр А. Другие Парижи // Философско-литературный журнал. № 3 (66). М. : Логос, 2008. С. 141–147.
32. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева ; под ред. А. В. Иконникова. М. : Стройиздат, 1982. 328 с.
33. Лихачев Д. С. Логический анализ языка // Культурные концепты. М. : Academia, 1991. С. 280–287.
34. Мацьків П. В. Концептосфера Бог в українській мовній картині світу: біблійний, фольклорний, словниково-діахронний дискурси : дис. ... д. філол. наук : [спец.] 10.02.01. «Українська мова». Київ, 2008. 388 с.
35. Мацьків П. В. Мовна картина світу в контексті суміжних наукових понять // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2017. № 7. С. 115–118.
36. Микляева А. В., Румянцева П. В. Городская идентичность жителя современного мегаполиса: ресурс личностного благополучия или зона повышенного риска. СПб. : Речь, 2011. 159 с.
37. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
38. Миронова Ю. В. Отражение русской ментальности в концептах художественного текста (На материале цикла рассказов И. С. Тургенева «Записки охотника») : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : [спец.] 10.02.01 «Русский язык» / Тверский государственный университет. Липецк, 2003. С. 25–31.
39. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: автореф. дис. д. філол. наук. : [спец.] 10.02.04. «Германські мови» / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2008. 34 с.
40. Парк Р. Город как социальная лаборатория // Рабочие тетради по истории и теории социологии. М. : Гардарики. 1992. Вып. 1. С. 10.
41. Плотникова С. Н. Концепт и концептуальный анализ как лингвистический метод изучения социального интеллекта // Вестник

Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 2 (18). С. 193–199.

42. Плотнікова Н. В. Алгоритм аналізу лінгвокультурного концепту // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2013. Vol. 1. P. 165–170.

43. Полюжин М. М. Поняття, концепт та його структура // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2015. № 4. С. 212–222.

44. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивнодискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

45. Приходько А. М. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів // *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 43–50.

46. Рослый А. С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. : [спец.] 10.01.01 «Русская литература» / Ростовский государственный университет. Ростов-на-Дону, 2006. 210 с.

47. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

48. Селіванова О. О. Теоретичні засади й дослідницькі можливості концептуального аналізу // *Нова філологія*. 2007. № 27. С. 49–56.

49. Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології. К. : ВПЦ «Київський ун-т». 2005. 167 с.

50. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование. // *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2004. С. 29–34.

51. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 432 с.

52. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е испр. и доп. М. : Академический проект, 2004. 992 с.,

53. Стернин И. А. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 65–70.
54. Стернин И. А. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. 182 с.
55. Тарасова И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2003. 235 с.
56. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля // Вестн. Самарского гос. ун-та. Гуманитарный выпуск. 2004. № 1 (3). С. 163–169.
57. Тарасова И. А. О возможностях статистического подхода к исследованию идиостиля (на материале языка русской поэзии начала XX века) // Значение и функционирование языковых единиц. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1993. С. 76–78.
58. Черкасова Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопросы языкознания. 1968. № 2. С. 28–39.
59. Четова Н. Й. Особливості ідентифікації художніх концептів уявного у фентезійній картині світу творів Дж. Толкіна // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія. 2013. № 38. С. 134–136.
60. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. М. : Мысль, 2003. 606 с.
61. Allen S. City, Town, or Village. What's the Difference? : електрон. версія. URL : <https://www.grammarly.com/blog/city-town-village-difference/> (дата звернення: 8.12.2023).
62. Bierwisch M. Formal and Lexical Semantics // Proceedings of the XIII International Congress of Linguistics. Tokyo, 1983. P. 122–124.
63. Cambridge Dictionary : електрон. версія. URL : <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/city> (дата звернення: 08.12.2023).

64. Harvey D. Consciousness and the Urban Experience. Oxford : Blackwell, 1985. 470 p.
65. Joyce. J. Dubliners : електрон. версія. URL : <https://www.fulltextarchive.com/book/Dubliners/> (дата звернення: 8.12.2023).
66. Langaker R. W. Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
67. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary : електрон. версія. URL : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/city> (дата звернення: 8.12.2023).
68. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor : Karoma Publishers Inc., 1985. 368 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Тези за результатами III Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології»

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**



**МАТЕРІАЛИ
III Всеукраїнської
науково-практичної конференції
студентів та аспірантів
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА,
ТЕКСТОЛОГІЇ І ДИСКУРСОЛОГІЇ»**

Запоріжжя, 18 листопада 2022 р.

м. Запоріжжя
2022

РАХМАТУЛІНА В. В. Специфіка семантичного процесу полісемії в термінології як проблема спеціального перекладу	72
СВІДЛОВА К. Я. Стилiстичний аспект перекладу англійської воєнної лексики	73
СЕМЕНЮК Д. О. Способи перекладу англomовної суспільно-політичної термінології	75
СИДОРЕНКО Д. М. Досягнення семантичної еквівалентності при перекладі публіцистичного тексту	77
ЧЕРНЯЄВ Д. В. Локалізація відеоігор в україномовному просторі	79

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ТЕРМІНОЗНАВСТВА

ДОЦЕНКО М. В. Структурні особливості англomовних термінів митної справи	80
ЖИГУЛІН В. В. Переклад складних англomовних термінів нафтогазової галузі	82
КІРЄЄВА Д. О. Структурні особливості фразеологічних одиниць термінологічного походження	84
КОНОНЕНКО А. Ю. Словоскладання та префіксально-суфіксальні способи утворення політичної термінології	86
КОНОНЕНКО Я. Ю. Лексико-семантичні групи пропріативних авіаційних термінів в німецькій мові	88
МЕЛЕЩЕНКО Б. А. Концептуальні науково-технічні терміни метафори французької мови	91
МЕРЗЛОВА Є. І. Метафора як семантичний спосіб терміноутворення англomовних банківських термінів	93
РИЖИК М. М. Парадигматичні відношення в англomовній термінології архітектури та будівництва	96
РІЗНИК М. С. Поняття «терміни» і «нетерміни»: проблема розмежування	98
ХАВКІН А. Д. Англomовні метафоричні терміни ІТ-сфери	100
ЯЦЕНКО М. О. Прихована негація як смислова мовна категорія	101

ЛІНГВОПОЕТИКА ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

БІЛОЦЕРКІВСЬКА О. М. The Evolution of the Horror Genre in Feature Fiction	104
ВАСИЛЬЄВА О. С. Образ Зигмунда Фрейда у п'єсі Еріка-Емманюеля Шмітта «Гість»	106
ГАЦУЛА Є. С. Урбаністичні мотиви у сучасній художній літературі	107
ЗАПОРОЖСЬКА Д. М. Стилiстичні прийоми чорного гумору в оповіданні С. Лікока «The Outlines of Everything»	109

Бога. Головним для драматурга є діалог, як крок до пізнання істини, тому не дивно, що при виборі головної дійової особи автор зупинився саме на Фредові: з одного боку це цікава особистість з огляду на його бачення релігії, а з іншого – це людина, яка точно могла дискутувати, дуже вправно вела діалоги і, певно, якимось чином навіть змінила світ, втілюючи свої задуми. Тому у п'єсі кульмінацією є саме розмова Фрейда з таємничим незнайомцем (чи не з самим Богом?), який шукав для бесіди саме антагоніста, бо дискутувати з однодумцями – це справа нудна і дуже повсякденна. Цей гість приходить у момент тривоги і болю, коли солдати гестапо ув'язнюють найближчу Фредові людину і він ніяк не може цьому протидіяти. Чоловіки підіймають різні теми, таємничий гість розкриває ті деталі з дитинства психоаналітика, які ніхто не міг знати і поступово, Шмітт приводить до того, що дія п'єси організовується навколо сумнівів психолога щодо існування Творця, він хоче вірити у те, що незнайомиць, який прийшов у хвилину найбільшого розпачу, і є Бог. Фрейд відкриває своєму співрозмовнику душу і питається про те, що міг би запитати лише у Господа. Непохитний у своєму атеїзмі, науковець ніби змінює свої погляди і пізнає нові істини, ставлячи під сумнів раціональність і правильність вже існуючих.

Однією з особливих рис Шмітта є відкритий фінал, коли автор дає змогу читачеві самому обрати відповідь на питання, яке впливає в кінці твору. У творі «Гість» діалог між психологом і незнайомцем перериває повернення його доньки Анни: гість несподівано зникає і Фрейду залишається лише гадати, кого він бачив перед собою, з ким мав такий глибинний діалог і чи не відбувався цей діалог лише в його уяві.

Гацула Є. С., студент
Костенко Г. М., канд. філол. наук, доцент
Національний університет «Запорізька політехніка»

УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Посилений інтерес до урбаністичної теми пов'язаний не тільки з великим потрясінням у ХХ ст., але й з характерними тенденціями розвитку культури, коли місто, яке сприймається як свого роду емблема цивілізації з її культом науково-технічного прогресу та матеріальних благ, торжеством уніфікованої людини-маси, космополітизмом та техніцизмом, притягує художників та мислителів. Новий поворот у світовій урбаністиці створив О. Шпенглер, запропонувавши розглядати місто як історичний та культурний феномен. Створюючи «портрети культур» на основі виявлення «прасимволів» кожної з них, Шпенглер

стверджував, що первинним символом будь-якої культури є простір, який визначає характер та природу всіх інших культурних форм.

Урбаністична література – це, насамперед, переміщення точки зору письменника у простір такої моделі життя, в якій місто виступає генератором історичного розвитку людства. Закономірно, урбаністична література є невід’ємною частиною урбаністичної культури. Урбаністична культура – феномен, який розглядається з різних точок зору. Так, Н. М. Беденко вважає, що урбаністична культура організує уявлення, почуття, настрої містян, їх «причетність» к формуванню соціально компетентної особистості пояснюється тим, що вона – засіб збирання, систематизації та передачі досвіду, мова тривалих та глибоких колективних настроїв, за допомогою якого відчуття нащадків організовуються відповідно до переживань їх пращурів [2, с. 14].

Процеси урбанізації досліджуються та інтерпретуються кожним поколінням письменників, спільна ціль яких осмислити місто як модель світоустрою та досягнути, як місто та світ взаємодіють з внутрішнім світом сучасника. Один з перших дослідників теми міста в літературі М. П. Анциферов пише: «Місто, займає велике місце в сучасній літературі. Можна сказати, що вона насичена образами міста. Місто надихає поетів, місто приковує увагу мислителів та людей науки. Місто проклинають, містом захоплюються; його вивчають, його зображують» [1, с. 57].

Ще наприкінці XIX ст. ми бачимо, що процеси урбанізації набувають інтенсивного, а з часом і глобального характеру, який визначається потужним промисловим розвитком. Ці процеси сприяли не тільки позитивному розвитку людства та суспільства, а й стали причиною значної кількості соціальних, економічних та моральних колізій, серед них самотність, роз’єднаність людини у натовпі. Поставити в протигагу цьому традиційні духовно-естетичні цінності недостатньо конструктивно і вже запізно: людина, яка задоволена усім, сучасність не репродукує, що означає її повну відсутність у справах та задачах загальноцивілізаційного розвитку. Урбанізм, зрештою, не є ні альтернативою, ні панацеєю, а органічною складовою земного буття людини та суспільства. Абсолютно безперспективними є спроби протистояти розвитку цього процесу, які у сфері мистецтва дарують не повернення до міфологізованих духовних «витоків», а нездатність національних літературних організмів до активної участі у процесах гуманістичного історичного розвитку соціуму.

Література

1. Анциферов Н. П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода. 2-е изд., испр. и доп. Л. : Сеятель, 1966. 148 с.

Додаток Б
Тези за результатами Щорічної науково-практичної конференції
«Тиждень науки 2022»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2022

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів, викладачів, науковців,
молодих учених і аспірантів
18–22 квітня 2022 року

Електронне видання на DVD-ROM

Запоріжжя • НУ «Запорізька політехніка» • 2022

<i>Лут К. А., Старенкова Г. О.</i> Актуалізація концепту work в українській та британській картинах світу	1201
<i>Костенко Г. М., Стрелковська Е. В.</i> Мовні засоби вираження концепту «свій-чужий»	1203
<i>Костенко Г. М., Подлесна А. В.</i> Особливості англомовних перекладів «ВІЯ» М. В. Гоголя	1205
<i>Костенко Г. М., Гацула Є. С.</i> Концепт «місто» у художньому просторі.....	1207
<i>Тарасенко К. В., Кононова В. В.</i> Лексичні особливості текстів антропологічної тематики.....	1209
<i>Підгорна А. Б., Кірсєва Д. О.</i> Диференціація понять «стиль» та «колорит (тональність)» мови	1211
<i>Підгорна А. Б., Беляєва Д. С.</i> Скорочення та аббревіатури: їх види та специфіка використання в науково-технічних текстах.....	1213
<i>Бондаренко О. М., Адасовський В. О.</i> Афіксація і метафора як способи утворення нових слів у галузі інформаційних технологій.....	1215
<i>Бондаренко О. М., Осипенко Є. О.</i> Утворення та етимологія термінів естетичної медицини.....	1217
<i>Волошук В. І., Кононенко А. Ю.</i> Семантичні особливості німецьких політичних термінів	1219
<i>Куц Е. О., Філіпова В. Ю.</i> Зовнішні та внутрішні запозичення англійської мови	1221

– прошколити означає «провчити, дати урок». Прийом пояснення використовується при перекладі: «*to give a good lesson*».

В особливій якості у повісті Гоголя виступають різноманітні фразеологічні звороти. У цьому звичні, літературно-книжкові висловлювання трапляються у тексті порівняно рідко. Разом з тим у повісті «Вій» ми зустрічаємо фразеологізми, які створюють уявлення про культуру, і ті, значення яких не завжди зрозуміле. При їх перекладі необхідно прагнути до збереження та передачі національного колориту, проте, якщо немає такої можливості, можна ними знехтувати, відобразивши при цьому семантику висловлювання.

У подібних випадках часто вдаються до прийому описового перекладу: «дати тривогу» – «*to give him a clout on the ear*», «ходити на лід ковзатися» – «*to go skating on the ice*», «провозити попа в решете» (тобто брехати на сповіді) – «*to tell a lie at confession*». На жаль, такий спосіб перекладу навіть частково не відтворює експресію та стилістичне забарвлення виразів.

Отже, розглянувши приклади перекладу можна зробити висновок, що повість Гоголя «Вій» стилістично забарвлена та семантично обгрунтована. Від якості перекладу залежить і атмосфера переданої інформації. Чим краще перекладач знаходить відповідники, тим краще читач розуміє перекладений текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Мацапура, В. И. Об индивидуальном стиле Гоголя и его характерных особенностях [Текст] / В. И. Мацапура // Русская литература. Исследования. – 2011. – Вып. 15. – С. 16–27.

УДК 81'42

Костенко Г. М.¹, Гацула Є. С.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-318 НУ «Запорізька політехніка»

КОНЦЕПТ «МІСТО» У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

У рамках художнього тексту виділяють художні концепти, притаманні лише сприйняттю дійсності одним конкретним автором. Під «художнім концептом» сьогодні розуміється ментально мовна одиниця, яка формується в свідомості письменника та представлена мовними засобами в художньому творі або ряді творів. Місто як складний, багаторівневий феномен та складне багатоаспектне явище знаходить відображення в науковій картині світу та є предметом вивчення різних наук, в тому числі і літературознавства. У художньому плані кожне місто формує свій тип героя, одночасно будучи самостійним організмом, який живе і має рівні права зі своїми мешканцями.

Поняття про місто існує в будь-якому суспільстві, але так само, як різняться міста в інших частинах світу, так і відповідні їм концепти в різних лінгвокультурах. З цієї точки зору про місто можна цілком переконливо міркувати, користуючись термінами концептології: концепт «Місто» представляє собою одиницю колективного знання, яка має мовне вираження та відмічене етнокультурою специфікою.

Концепт «місто» завжди існував в якості одного із культурних концептів, тому його наповнення визначалось спільною еволюцією настроїв, уявлень, філософських концепцій, які притаманні певному часу.

Слід розрізняти поняття «міська ідентичність», «ідентичність міста» та «ідентичність з містом». Міська ідентичність є:

- соціальною (колективною) ідентичністю, яка пов'язана з залученням у довготривалі стабільні соціальні групи та визначає емоційне наповнення самовизначення індивіду по відношенню до такої групи в цілому, к груповому найменуванню, к «своїм» та «чужим», а також групові цінності, соціальні норми, стереотипи, моделі поведінки;

- соціокультурним конструктом, який формується в результаті соціалізації та адаптації певного територіального населення та визначається засвоєнням та відтворенням культурних символів, прийнятих норм, традицій, стилю життя мешканців цього поселення;

результатом ідентифікації людини з міською спільнотою як великою соціальною групою, яка відрізняється від ряду інших спільнот, які виділяються за ознакою міської приналежності.

Якщо у першому випадку мається на увазі уявлення мешканців міста про себе як про мешканців саме цього, «свого» міста, то у другому випадку мається на увазі уявлення про місто, в якому описується його сутність, специфіка, особливості, схожості та розбіжності з іншими містами. А «ідентичність з містом» – це психологічний конструкт, частина персональної ідентичності особистості, коли місто сприймається як контекст індивідуальної біографії індивіду. Ідентичність з містом визначається такими факторами, як місце народження, наявність особистого дому, фактор часу проживання у певному середовищі, фактор суб'єктивної задоволеності наявними в місті соціально-економічними ресурсами.

При формуванні образу міста формується і особливий міський лексикон – слова, які якомога ярко характеризують територію (імена людей, топоніми, історичні та культурні події, пам'ятні місця). Як правило, міський лексикон згущує, концентрує найбільш важливі, в потенційному відношенні, образні точки.

Локальні історії – історія людини, дому, вулиці тощо – можуть використовуватися при формуванні міського образу або більш локального образу мікрорайону міста. Невеликі і найчастіше маловідомі образи, створені

локальними історіями, є інтровертними, нерозгорнутими до «великих історій», культури та географії, але їх роль – в накопиченні, переробці та глибокій інтерпретації місцевих подій нібито непомітних здалеку та звисока – доволі серйозна для створення образу міста.

На вибудовування художніх образів міста чинить вплив об'єктивна міська реальність. Саме тут має значення і розвиненість постіндустріальної економіки, і географічне положення (центральність, прикордонність міст, природний ландшафт) та культурна стандартизація (наявність патріархальних, етнічних, релігійних традицій) та тип політичного режиму (авторитарність/демократичність політичного курсу міських еліт). Ці фактори створюють сприйняття міської середви, яка певним чином інтерпретується людьми та має для них суб'єктивну значимість. Завдяки стилістичним прийомам можна створити атмосферу, наділити місто якостями, які виділяють його на фоні інших.

УДК 81'373:572

Тарасенко К. В.¹, Кононова В. В.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФз-311м НУ «Запорізька політехніка»

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ

Текст антропологічної тематики з лексичної точки зору є явищем, яке, безсумнівно, варте наукової уваги. Це зумовлено, насамперед тим, що його жанрова парадигма має гетерогенний характер: він поєднує в собі риси і наукового тексту з огляду на точність, інформативність, логічність та об'єктивність; і науково-популярного тексту, де фактаж розбавлено наближеними для рівня розуміння читача текстовими пасажами пояснювального характеру; і культурологічного, публіцистичного або ж соціологічного тексту, де наявні текстові пасажі відповідної тематики та стилістики.

Звичайно, що лексична специфіка залежить від типу та виду конкретного тексту. Нами було проаналізовано збірку британської антропологині К. Фокс «Watching the English» (2004) [1], переклад якої виконала М. Госовська у 2018 році. Приклади з англійського варіанту тексту наведено в цих тезах.

Для аналізованого тексту притаманним є насиченість термінами та словосполученнями. Англійські терміни текстів антропологічної тематики поділяються на однокомпонентні та багатокомпонентні або складені. До однослівних термінів відносяться прості або непохідні (однокореневі): *courtship, dancing, divination, education*; похідні, утворені від однокореневих

Додаток В

Тези за результатами XIII Міжвишівської студентської конференції
«Різдвяні студентські наукові читання: *Vita in lingua*»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

*Різдвяні студентські наукові
читання: Vita in lingua*

Матеріали XIII Міжвишівської студентської науково-практичної
конференції
(10 грудня 2021р., м. Запоріжжя)

Запоріжжя 2022

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Бобришева К. (ЗНУ) Візуалізація метаморфози Грегора Замзи у новелі Ф. Кафки «Перетворення» (наук. кер.: д.філол.н., доц. Тупахіна О. В.).....	136
Бородкіна А. (ЗНУ) Світоглядні характеристики англійських леді в романі Дж. Остен «Гордість і упередження» (наук. кер.: к.філол. н., доц. Кравченко Я. П.).....	138
Вороніна А. (ЗНУ) Форми вираження оцінки в романі Дж. Остен «Гордість і упередження» (наук. кер.: к.філол. н., доц. Кравченко Я. П.).....	140
Гацула Е. (НУ «ЗП») Концепт “МІСТО” у сучасній літературі (наук. кер.: к.філол. н., доц. Костенко Г. М.).....	141
Гринкевич Ю. (ЗНУ) Прийоми репрезентації соціальних груп в романі Оноре де Бальзака «Батько Горіо» (наук. кер.: к.філол. н., доц. Кравченко Я. П.).....	143
Демидова Е. (ЗНУ) Авторські неологізми Айзека Азімова та особливості їх перекладу (наук. кер.: к.філол. н., доц. Шевчук О. В.).....	145
Капленко Ю. (ЗНУ) Поетика назви роману “A Tale of Two Cities” (1859) Чарльза Діккенса (наук. кер.: к.філол. н., доц. Василина К. М.).....	147
Конєва С. (ЗНУ) Засоби створення образу головного героя у романі С. Моєма “Місяць та мідяки” (наук. кер.: к.філол. н., доц. Голуб Ю. І.).....	150
Кучеренко К. (ЗНУ) Поетика назви псевдонімного роману “The Burden” Агати Крісті (наук. кер.: к.філол. н., доц. Василина К. М.).....	152
Логінова В. (ЗНУ) Опозиція «реальність – ілюзія» в характеротворенні роману Густава Флобера «Мадам Боварі» (наук.кер.: к.філол. н., доц. Кравченко Я. П.).....	154
Нелюбова О. (ЗНУ) Трансформація наративних технік художнього тексту у відеогрі (феномен двосвіття у комп'ютерній грі “Alice: Madness Returns” (2011)) (наук. кер.: к.філол. н., доц. Василина К. М.).....	156
Шікалов І. (ЗНУ) Трансформація традиційного сюжету Артуріани у творі “Ланселот та Елейна” Альфреда Теннісона (наук. кер.: к. філол. н., доц. Василина К. М.).....	158
Приходько Н. (ЗНУ) Реалії георгіанської Англії в романі Дж. Остен «Почуття і чутливість» (наук. кер.: к.філол. н., доц. Кравченко Я. П.).....	161

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Анваруззаман М. (ЗНУ) Шляхи підвищення мотивації до вивчення англійської мови у старшій школі (наук.кер.: к.пед.н., доц. Пінчук Л.М.).....	164
Бобришева К. (ЗНУ) Вивчення іноземної мови у закладах дошкільної освіти (наук. кер.: д.пед.н., проф. Пахомова Т.О.).....	166
Боровська Е. (ЗНУ) Використання інформаційно-комунікаційних технологій для проведення розмовних клубів (наук. кер.: к.пед.н., доц. Каніboloцька О. А.).....	168

того чи іншого персонажа. Прикладом такої неоднозначності може стати ситуація, в якій опинився Вікхем. Спочатку автор показує його з боку Джорджа, формує негативну думку про Дарсі-молодшого, потім зворотний бік історії, викритий Дарсі в листі до Елізабет, змушує читачів подивитися по-іншому на нещодавно обожнюваного містера Вікхема.

Сприйняття героями один одного є основним чинником формування думки про них. Наприклад, багатоаспектне сприйняття персонажами Чарльза Бінглі. Місіс Бенет вбачала в ньому «удачный случай для девочек» [Остен 2005, с. 72], Дарсі цінував його за «открытую и податливую натуру» [Остен 2005, с. 84], однак негативна думка також присутня: «Молодые люди, подобные мистеру Бингли, легко могут влюбиться на короткое время в хорошеньких девушек. А затем, – стоит им только куда-нибудь уехать, – так же легко их забывают» [Остен 2005, с. 117]. Автор залишається «над» подіями, не приймає жодної позиції, а показує читачам ситуації та характери з різних боків.

Отже об'єктивність досягається в романі «Гордість і упередження» завдяки розмаїттю форм вираження точок зору. Відмова письменниці від прямого вираження оцінки сприяє утвердженню реалістичних принципів саморозвитку характерів і саморуху дії.

Література

Остен Дж. Гордость и предубеждение. СПб.: Азбука-классика, 2005. 232 с.

ГАЦУЛА Є. С.

(Національний університет «Запорізька політехніка»)

КОНЦЕПТ «МІСТО» У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Слово «концепт» походить від латинського «conceptus» – поняття, похідне від дієслова «conspicere» – означати. У сучасному науковому знанні «концепт» використовується не тільки в якості терміну, але й як зручний методологічний засіб, який дає змогу досліднику системно проаналізувати момент дійсності, який його зацікавив. О. О. Кудінова, яка трактує поняття концепту з позиції

лінгвістики, визначає його як існуючий в свідомості людини мислячий конструктор, який є елементом системи знань про світ, при цьому з притаманними йому характеристиками польових систем, у рамках яких елементи взаємопов'язані та взаємодіють [1, с. 49].

Образ – спосіб взаємодії людини та світу, посередник між свідомістю людини і зовнішньою реальністю. Образ, у деякому значенні, є візуальною декларацією дійсності. З одного боку, він завжди ґрунтується на реальних явищах, речах та подіях; не може існувати образ сам по собі, а тільки образ чогось (людини, події, явища, місця). Образ відрізняється від концепту саме тому, що він, у свою чергу, орієнтується на сферу «взагалі», говорячи про місто як про деякий типовий факт дійсності. З іншого боку, образ не стільки показує, як ця подія (явище, людина, річ) існує в дійсності, скільки те, як вона відбилася в свідомості конкретної людини, соціальної групи, народу або навіть усього людства. В цьому сенсі значення «образу» та «концепту» співпадають.

В художньому плані кожне місто формує свій тип героя, одночасно будучи самостійним організмом, який живе і має рівні права зі своїми мешканцями. Поняття про місто існує в будь-якому суспільстві, але так само, як різняться міста в інших частинах світу, так і відповідні їм концепти в різних лінгвокультурах. З цієї точки зору про місто можна цілком переконливо міркувати, користуючись термінами концептології: концепт «Місто» представляє собою одиницю колективного знання, яка має мовне вираження та відмічену етнокультурою специфіку.

Місто в свідомості письменника «поставало в двоякому образі: то як символ прогресу цивілізації, то як передвісник його кризи та загибелі. Те й інше обумовлено об'єктивними характеристиками міста. З одного боку, місто може надати людині максимальні зручності та різноманітні можливості, а з іншої, пригнічує та знеособлює людину.

Образ міста – система взаємопов'язаних та взаємодіючих знаків, символів, архетипів та стереотипів, які ядро та водночас достатньо просто характеризують будь-яку територію; це стійкі просторові уявлення, компактні

моделі певного географічного простору [2, с. 36-38]. До опису образу міста відноситься інформація з певною емоційною або аксіологічною оцінкою з приводу особливостей географічного положення та архітектури, історії розвитку, спеціалізації, звичаїв містян, примітних подій, згадка міста та/або його мешканців в історії держави або регіону, творах літератури та мистецтва. Саме тут має значення і розвиненість постіндустріальної економіки, і географічне положення, і культурна стандартизація (наявність патріархальних, етнічних, релігійних традицій), а також тип політичного режиму (авторитарність/демократичність політичного курсу міських еліт). Ці фактори створюють сприйняття міської середви, яка певним чином інтерпретується людьми та має для них суб'єктивну значимість.

Література

Кудинова Е. А. Концепт и его соотношение с лексико-семантическим полем. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2008. № 1-2. С. 48-50.

Замятин Д. Н. Гуманитарная география : пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук. *Социологическое обозрение*. 2010. Т.9. №3. С. 26-49.

ГРИНКЕВИЧ Ю. В.

(Запорізький національний університет)

ПРИЙОМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ГРУП В РОМАНІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «БАТЬКО ГОРІО»

Велика Французька Революція 1789-1799 рр. змінила соціальний устрій Франції, визначивши домінування великої і малої буржуазії і поступовий занепад аристократії.