

Національний університет "Острозька академія"
Факультет романо-германських мов
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота (проект)

магістра
на тему

Концепт кохання в романі Е. Гілберт «Їсти. Молитись. Кохати»

Виконав: студент(ка) ___ курсу, групи _____
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська

(прізвище та ініціали)

Керівник

Чепіль О.Я.
(прізвище та ініціали)

Острог – 2020 рік

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ В ЛІНГВІСТИЦІ..... | 7 |
| 1.1. Сутність та поняття концепту..... | 7 |
| 1.2. Структура концепту. Класифікація концептів..... | 16 |
| 1.3. Засоби вербалізації концепту. Методи концептуального аналізу..... | 25 |
| РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ Е. ГІЛБЕРТ «ЇСТИ. МОЛИТИСЯ. КОХАТИ»..... | 30 |
| 2.1. Лексичні засоби реалізації концепту..... | 30 |
| 2.2. Стилiстичні засоби вираження концепту кохання..... | 42 |
| РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТ КОХАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ Е.ГІЛБЕРТ..... | 56 |
| 3.1. Кохання як концепт національної культури..... | 56 |
| 3.2. Структура і зміст концепту кохання в романі..... | 66 |
| ВИСНОВКИ..... | 78 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 82 |

ВСТУП

Актуальність дослідження. Мова виступає засобом, з допомогою якого різні культури виражають себе та власну сутність. Саме вона виражає духовно-емоційний досвід кожного з народів. І феномен, що вміщає в себе зміст окремого поняття і його культурний смисл називається концептом.

Так, концепт *кохання* виступає одним із найбільш важливих фрагментів мовної картини світу і зокрема внутрішнього світу людини. Дана емоційна універсалія володіє певними характеристиками, що закріплені в свідомості. До традиційної проблематики мовознавства можна віднести взаємозв'язок категорії «мова і культура» та «мова і мислення». Однак на цьому етапі розвитку лінгвістики й перекладознавства саме поняття концепту є ще недостатньо вивчене явище, що потребує подальшого дослідження. Отож,

Різноманітні аспекти феномену концепту вивчалися наступними дослідниками: В. І. Карасик [33], А.В. Карпенко [36], Н. В. Черемисина [80], З.Д. Попова [65], І. В. Арнольд [3], Г. Вежбицька [10], О. С. Кубрякова [42], Ю.С. Степанов [75], О. О. Селіванова [69], М.В. Никитин [60] тощо. Проте сам концепт розглядався здебільшого у ракурсі лексико-стилістичних характеристик аж до середини ХХ століття.

Крім того концепт *кохання* виступає дуже цікавим об'єктом в лінгвістичному дослідженні тому, що саме культура *кохання* у європейському лінгво-культурному ареалі є загалом культурою вербальною, тобто тісно пов'язаною із словесним вираженням в мовленні і літературі. А когнітивні можливості мовлення все ж досі невивчені. Найбільш яскраво концепт *кохання* присутній в романі «Їсти. Молитися. Кохати».

Персональний дискурс Елізабет Гілберт представлений в нашому дослідженні приватним листуванням, діалогами та записами із особистих щоденників. Проаналізувавши корпус мовних одиниць, що описують концепт *кохання* персональним дискурсом Елізабет Гілберт, ми прийшли до висновку

про його значущість та актуальність в індивідуальній концептосфері. Свідченням цього є значна кількість лексем.

Роман «Їсти. Молитися. Кохати» Елізабет Гілберт розповідає про складне життя жінки, яка кинула все і вирушила подорожувати по світу. Твір розбитий на частини, кожна з якої описує життя героїні в окремій країні. Кожна країна – це новий етап життя, який і змінює жінку.

Елізабет Гілберт зробила свій роман привабливим за рахунок опису країн, їх традицій, атмосфери. У кожній з них головна героїня взяла щось для себе, знайшла свою нову частинку, стала душевно багатшою і прекраснішою. А головне це принесло їй відчуття кохання. Таким чином, зважаючи на це, вважаємо нашу тему актуальною. Дослідження лексико-стилістичних засобів вираження концепту *кохання* обумовлено специфікою вживання письменницею різного роду засобів експресії і малої обізнаністю лінгвістів про стилі даного автора в цілому.

Метою дослідження є лінгвістичний аналіз, який використовується для системного уявлення мовних одиниць, що описують концепт *кохання*, індивідуальної концептосфери Елізабет Гілберт на матеріалі роману «Їсти. Молитися. Кохати».

У дослідженні ставимо і вирішуємо такі **завдання**:

- 1) визначити поняття та основні сутнісні характеристики концептів;
- 2) описати структуру концепту та її класифікації;
- 3) проаналізувати засоби вербалізації концепту та методи концептуального аналізу;
- 4) охарактеризувати лексичні засоби реалізації концепту;
- 5) виявити стилістичні засоби вираження концепту *кохання*;
- 6) проаналізувати *кохання* як концепт національної культури;
- 7) дослідити структуру і зміст концепту *кохання* в романі.

Об'єкт дослідження – концепт *кохання*.

Предмет дослідження – лексичні та стилістичні засоби які репрезентують концепт *кохання*.

Методи дослідження. Для реалізації поставлених завдань було використано наступні методи: теоретичні (вивчення та аналіз літературних джерел із метою вивчення проблеми та визначення теоретико-методологічних основ дослідження, узагальнення та систематизація теоретичної інформації); емпіричні (методи збору інформації для виявлення лексико-стилістичних засобів вираження концепту *кохання*). Методами, застосованими у роботі, є: порівняльно-історичний, генетичний, біографічний, загальнонаукові принципи історизму, цілісності та об'єктивності, герменевтика, описовий аналіз, а також рецептивний аналіз літературної епохи та творчості окремого письменника. Для дослідження концепту використовувався лексичний аналіз (для розробки класифікації лексичних одиниць у концепті), стилістичний аналіз (для визначення найважливіших стилістичних та риторичних прийомів).

Новизна дослідження полягає в тому, що концепт *кохання* вперше стає предметом вивчення в романі Е. Гілберт «Їсти. Молитися. Кохати», і отримані результати дослідження можуть бути використані в літературознавчих та мовознавчих курсах по сучасній західній прозі.

Практичне значення праці визначається можливістю використання її положень і результатів у наукових дослідженнях з англійської філології. Також матеріал можна використати у викладанні таких навчальних дисциплін: стилістика англійської мови («Лінгвостилістика»: лексична та граматична), риторика, загальне мовознавство («Мова і мовлення», «Мова і суспільство»), під час розробки теоретичних курсів із лінгвістичної прагматики, соціолінгвістики, теорії дискурсу та теорії комунікації.

Структура дослідження визначається логічною послідовністю вирішення завдань, поставлених автором в процесі досягнення поставленої мети, і включає в себе: вступ, три розділи, кожен з яких складається з трьох параграфів, висновки і список використаних джерел. Текст роботи займає 90 сторінок.

У вступі подано актуальність теми, мету, завдання, об'єкт та предмет, методологію та новизну дослідження, а також практичне і теоретичне значення.

В першому розділі розглядаються теоретичні аспекти дослідження концепту в лінгвістиці. Розкривається сутність та поняття концепту. Визначається структура концепту та його класифікація. Описуються засоби вербалізації концепту та методи концептуального аналізу.

В другому розділі розглядаються мовні засоби вираження концепту *кохання* в автобіографічному романі Е. Гілберт «Їсти. Молитися. Кохати». Зокрема аналізуються лексичні та стилістичні засоби реалізації концепту.

В третьому розділі аналізується концепт *кохання* та особливості його вербалізації в романі Е.Гілберт. Визначається *кохання* як концепт національної культури. Також досліджується структура і зміст концепту *кохання* в романі.

У висновках подається заключна думка щодо проаналізованого матеріалу.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУ В ЛІНГВІСТИЦІ

1.1. Сутність та поняття концепту

Сучасна лінгвістика приділяє пильну увагу вивченню такого поняття, як концепт. На даному етапі можна говорити про те, що термін концепт входить в понятійний апарат таких наук, як семантика, лінгвокультурологія, когнітивістики. Звідси – і різниця в трактуванні його різними вченими.

Варто відзначити, що в лінгвістиці одне з найбільш вичерпних і узагальнюючих визначень концепту належить М. М. Полюжину, який відзначає: «концепт – це одиниця колективного знання, свідомості (направляюча до вищих духовних цінностей), що володіє мовним вираженням і відзначена етнокультурною специфікою» [63, с. 8]. Сучасна наука звертається до вивчення різних концептів в різних мовах, реалізованих в тому числі у фразеології, в пареміях і в художній літературі.

Сам термін «концепт» досить явно калькує латинське слово «conceptus» в значенні «зачаття», «запліднення». Так, в українській та західноєвропейських мовах й досі зберігається сема «зародковість» в значенні слова «завершеність», а також уявлення про деяку «початковість», конкретизацію того, що додаткове або ж набуває у межах побутового чи наукового розуміння. А тому виникають підстави вважати, що концепти подібно до зародків започатковуються у поняттях. Щодо поняття носії мови домовляються для того, аби досягнути взаєморозуміння в процесі обговорення більш назрілих проблем, а стосовно концептів, то вони реконструювались недостатньо вираженим ступенем впевненості – звідси і дифузність, гіпотетичність й розмитість змістових ознак. На відміну від поняття, що виступає конструктом, логічним чи інтелектуальним утворенням, то концепт – реконструкт, тобто певний результат відтворення та

відновлення задуманого – того, що перебуває у зародковому стані комунікантів [64, с.215].

Водночас, назвати що-небудь концептом означає реконструювати його внутрішній зміст в межах ментальної діяльності мовної спільноти в цілому і її репрезентантів загалом. До прикладу, розглядаючи такі концепти, як «істина», «краса», «дружба», «любов» тощо, дослідники намагаються реконструювати саме ту суть, що притаманна лексичним одиницям, в яких вони і містяться. І ці намагання великою мірою лінгвістично спрямовані, адже ґрунтуються на наявних фактах мови та різноманітних регістрах мовлення, а не тільки на умовиводах філософів. Крім того, на відміну від представників других наук, лінгвісти можуть професійно досліджувати концепти крізь аналіз вживання слів та виразів в дискурсі. І навряд чи вони б змогли адекватно схарактеризувати ідеал краси для англійської або української мовної спільноти, не з'ясувавши, коли і за яких умов їх представники відгукуються про дещо красиве.

Й хоча концепт – насамперед, ментальна одиниця та елемент свідомості, який виступає попередником між реальним світом та мовою, саме він охоплює й культурну інформацію, в якій вона фільтрується, переробляється та систематизується. А тому концепти утворюють певний культурний пласт, який функціонує між людиною і середовищем. Вони присутні в свідомості (ментальному світі) людини в вигляді так званих «пучків» понять, знань, асоціацій, переживань, що не лише мисляться, а і переживаються [74, с.58].

Дискурс як макромовний акт відображає наявність «відправної точки», яка відбивається на когнітивно-інтерпретаційному рівні комунікації – роль цього елемента проявляється в когнітивних фрагментах тезаурусів адресанта і адресата. У зв'язку з цим особливу роль для комунікантів відіграють концепти – «згустки культури в свідомості людини; то, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини. Концепт – основний осередок в ментальному світі людини» [75, с. 40]. Отже, концепти «є провідниками різноманітної інформації і повністю або частково матеріалізуються в мові. Як ідеальні утворення концепти

кодуються в чуттєво-образних уявленнях, система яких утворює так звану концептуальну картину світу» [51, с. 22].

Базові концепти того чи іншого дискурсу визначають загальні пресуппозиції комунікантів, вони є точками дотику концептуальних картин світу адресанта і адресата, а також основою взаємодії комунікантів. Оскільки концепт становить основу когнітивної діяльності і є основою механізму мислення, спрямованого на ототожнення і відмінність явищ навколишньої дійсності, дослідження концептуального простору передбачає поглиблення в специфіку публічного аргументативного дискурсу і є спробою виділення базових понять, на які спирається адресант [17, с.58].

Концепт – один із найпопулярніших та водночас найменш однозначних термінів сучасної лінгвістики. Саме він пов'язаний зокрема із антропоцентричною парадигмою мовознавства та когнітивно-прагматичною методологією і використовується поряд із ключовими поняттями «дискурс», «картина світу» тощо. Водночас функцією концепту є репрезентація світоглядних, інтелектуальних та емоційних інтенцій самої особистості, відображених у даних досить важливих явищ в художніх текстах.

Концепт – лінгвокультурне явище. Тому в межах цього трактування варто визначати концепт як одиницю, що об'єднує у єдине ціле елементи галузі культури, свідомості і мовознавства. На думку М. Полюжина: «концепт – культурно детермінований виразник свідомості, зафіксований в мові» [63, с. 18].

Концепти – розумові образи, що позначають мовні знаки. Останнім часом для лінгвістів термін «концепт» став предметом особливої уваги. Поняття концепту, який прийшов із когнітології, виявився важливим і потрібним для вивчення мови і лягло в основу когнітивної лінгвістики. З концептів складається семантичний простір конкретної мови, а по семантичному просторі можна судити про структуру знань в їх конкретно-національному вимірі.

Мова не володіє самодостатністю, а також не може бути описаною без урахування когнітивних процесів. Мовні форми – це зовнішнє втілення смислів,

основною з яких є концепт. Зміст концептів і їх структура створені структурою дійсного світу і змістом діяльності людини в ньому.

На думку Ю. С. Степанова, поняття концепт можна визначити як «згусток культури у свідомості людини: те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини, а, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина сама входить в культуру, а в деяких випадках і впливає на неї» [74, с.41].

А. Б. Соломник вважає, що «концепт – це абстрактне наукове поняття, вироблене на базі конкретного життєвого поняття» [72, с.46]. Інший вчений Д.С. Лихачов описує концепт як «заміщення значення слова в індивідуальній свідомості і в певному контексті» [48, с.5].

В.В. Колесов прирівнює концепт до «внутрішньої форми» сенсу, «кінцеве пояснення якого є буденна свідомість, здоровий сенс сучасної людини, його інтуїція» [39, с.57].

Концепт, включає в себе всі значення і поняття, що належать природі. Але концепт є також фактом культури. Так, В. М. Телія пропонує розглядати концепт як інформацію, об'єднану і структуровану у вигляді фрейму. «Людина мислить концептами, які є основою її мови і мислення» [76, с.173].

В. І. Карасик, характеризує концепти як: «культурні первинні утворення, що виражають об'єктивний зміст слів і мають сенс, стверджує, що вони транслюються в різні сфери буття людини, зокрема, в сфери понятійного, образного і діяльнісного освоєння світу» [34, с.100].

Концепт – це зміст поняття та його смислового наповненість. Концепт є одиницею мовного висловлювання, логічний і смисловий компонент його семантичної структури, характеризує акт розуміння і його результат. Термін «концепт» позначає тільки об'єкти і предмети, а не ситуації, події або дії. В цілому, концепт розуміється як буттєво-культурне формоутворення, головне в концепті – «цілісність сенсу».

У сучасній лінгвістиці розрізняють три основні підходи до розуміння концепту: лінгвістичний, когнітивний і культурологічний (А. П. Бабушкін) [5, с.49].

Лінгвістичний підхід представлений точкою зору таких вчених, як Д.С. Лихачов, В.В. Колесов, В. М. Телія на природу концепту. Зокрема, Д.С. Лихачов вважає, що «концепт існує для кожного словникового значення», і пропонує розглядати даний термін як алгебраїчний вираз значення [48, с.6]. В цілому, представники лінгвістичного підходу до вивчення концепту розуміють цей термін як «весь потенціал значення слова разом з його коннотативним елементом» [36, с.9].

Прихильники когнітивного підходу відносять концепт до явищ ментального характеру, вважаючи його як глобальну розумову одиницю, а також як «квант структурованого знання». Вище було наведено визначення концепту, дане О.С. Кубряковою, В.З.Демянковим, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузіною в «Короткому словнику когнітивних термінів». Автори словника розуміють концепт, насамперед як «оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону» [42, с.89].

Представники третього підходу (Ю.С. Степанов, Г.Г. Слишкін) при розгляді концепту велику увагу приділяють культурологічному аспекту. На їхню думку, вся культура розуміється як сукупність концептів і відносин між ними [70, с.39]. Вчені вважають концепт основним осередком культури в ментальному світі людини. Так, Ю.С. Степанов розглядає концепт як базову одиницю культури [75, с.18].

Різноманітні підходи до пояснення терміна «концепт» відображають його дві сторони: перша, як значення мовного знака (когнітивний підхід); друга сторона є змістовною стороною знака, представленої в ментальності (культурологічний підхід).

Ці два підходи відрізняються векторами по відношенню до носія мови: когнітивний підхід до концепту передбачає направлення від індивідуальної

свідомості до культури, а культурологічний підхід – напрямок від культури до індивідуальної свідомості.

Стосовно віднесення концепту до окремої науки, то наявні підходи щодо його вивчення зводяться до розмежування між лінгвокогнітивним та лінгвокультурним підходами. І при лінгвокогнітивному підході концепт визначається як одиниця ментальних чи психічних ресурсів людської свідомості та тієї інформаційної структури, що показує знання й досвід особи; оперативна і змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини. З позицій когнітивної лінгвістики сам концепт розглядається як своєрідний заміник поняття, певний натяк на можливе значення та як відображення набутого мовного досвіду особистості. Тобто, концепт в цьому ракурсі трактується як індивідуальне розуміння, на відміну від колективного, яким і виступає закріплене у словнику значення. Водночас сукупність концептів утворює концептосферу деякого народу і, загалом, його картини світу. Головне завдання лінгвокогнітивного осмислення – прагнення установити закономірності, які пов'язують структуру мови із ментальними процесами у мисленні особистості. Дані закономірності випливають із показань подібностей та відмінностей мисленєвих сутностей, із однієї сторони, і реконструкції роботи так званих «когнівних» механізмів вживання і розвитку мови – із іншої [64, с.217].

Лінгвокультурний підхід щодо розуміння концепту полягає у його визнанні базовою одиницею культури, її зосередженням. Лінгвокогнітивний й лінгвокультурний підходи щодо розуміння концепту не взаємозаперечують один одного, адже розгляд концепту як ментального утворення в свідомості індивіда – це вихід на концептосферу мовної спільноти, що є показником рівня її культурного розвитку. Й навпаки, розгляд концепту як репрезентанта культури є напрямом руху у науковому дослідженні від колективного до індивідуального досвіду. Мається на увазі, що дані підходи розрізняються векторами стосовно індивіда: лінгвокогнітивний підхід – це напрям розгляду,

який прямує від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний – від культури до індивідуальної свідомості. Ці напрями розгляду виступають дослідницькими прийомами, а не цілісними багатовимірними процесами.

В ширшому – лінгвокогнітивному розумінні – концепт розглядається як уявлення про ті смислові ознаки, якими оперує особа в процесі мислення і які відображають зміст досвіду та так званих «квантів» структурованих знань, набутих нею під час її пізнавальної діяльності. Тобто, концепти – це ідеальні сутності, які формуються в свідомості особи на основі, по-перше, її безпосереднього чуттєвого досвіду в сприйнятті світу органами чуттів; по-друге, дії людини, спрямованої на виконання якого-небудь завдання під час її предметної діяльності; по-третє, мисленнєвої взаємодії людини із другими, вже наявними у її свідомості концептами, що можуть упорядкувати цілу низку нових; по-четверте, мовленнєвого спілкування (концепт можна пояснити людині у мовній формі, наприклад, в процесі навчання); по-п'яте, самостійного набування сукупності знань про саму дійсність.

Проаналізувавши наукові праці вчених, можна виділити деякі властивості концепту:

«1. концепт – це ментальна репрезентація, яка показує взаємозв'язок речей між собою;

2. концепт – це ідеальний образ;

3. концепт обов'язково позначається словом» [5, с.9].

Також, незважаючи на всю різноманітність вже існуючих визначень концепту, можна виділити в них спільну рису: в них завжди яскраво виражена актуальна для сучасної лінгвістики ідея комплексного вивчення мови, свідомості і культури.

Також В.А. Маслова наводить такі ознаки концепту:

- «мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеальному поданні, вербалізується за допомогою слова;

- основні одиниці обробки, зберігання та передачі знань;

- основний осередок культури;

- концепт має рухливі межі і конкретні функції» [52, с.24].

В сучасній лінгвістиці сутнісні ознаки концепту віднесенні до таких категорій:

- 1) лінгвокогнітивне явище, представником якого є О. С. Кубрякова і її наукова школа [42];
- 2) психолінгвістичне явище, відомим представником якої є О.О. Залевська [26];
- 3) абстрактне наукове поняття (А. Б. Соломник) [72];
- 4) базова одиниця культури (Ю. С. Степанов) [74];
- 5) лінгвокультурне явище (В. І. Карасик, Ю. С. Степанов) [33; 74].

Аналізуючи концепт, дослідники розуміють під ним:

- 1) одиницю ментальності (О.І. Зінковєва, В.І. Карасик, Г.Г. Слишкін, В.В. Колесов) [35; 39; 70];
- 2) одиницю свідомості (А. П. Бабушкін, О. В. Кравченко, О.С. Кубрякова, В. З. Демянков) [42];
- 3) одиницю зародкового прояву думки (Й.А. Стернін, З.Д. Попова) [73];
- 4) одиницю мовного бачення світу (мовної картини світу, що вважається найвною) та продукт національно-культурної ментальності (Ю. Д. Апресян, В.С. Лі, В. П. Нерознак, Н. В. Черемисина) [47; 2];
- 5) одиницю ментально-лінгвістичного комплексу (В. В. Морковкин) [55];
- 6) одиницю інформації про світ (А. Б. Соломник) [72].

Аналіз різних засобів вираження концепту призвів лінгвоконцептологів до висновку про те, що концепт формується:

- 1) гештальтом та фрейм-структурами (М. В.Проскупяков, З. Д.Попова) [65; 67];
- 2) комплексом значень відповідного слова, його асоціацій та конотацій (Д. С.Лихачов, Н. К. Рябцева) [48; 68];
- 3) всім тим, що ми знаєм про об'єкт (В. М. Телія) [76].
- 4) категоріями та формами рідної мови (В. В. Колесов) [40];

5) готовими лексемами і фразеосполученнями, вільними словосполученнями, синтаксичними конструкціями, текстами і сукупностями текстів (О. П. Булатова) [9];

6) словом (Н. В. Черемисина, О. С. Аскольдов) [4; 80];

7) коренем слова (О. І. Зінковська) [28];

8) всією сукупністю мовних та немовних засобів.

Отже, концепт – породження мовної одиниці у деякому обсязі її змісту, включно із конотацією та конкретно-чуттєвими асоціаціями зокрема. Він містить не лише поняття про класи предметів та явищ довкілля, а і асоціативне соціокультурне уявлення про них в узагальненому вигляді. І хоча концепт виражається мовою та закріплений за окремими її одиницями, однак він не прирівнюється до них.

Зміст концепту – це результат реконструйованого розуміння слів, контекстів та текстів, в яких сформоване узагальнене уявлення про деякий факт свідомості та зароджуються усі ті складники, які сукупно входять в розуміння терміну «концепт». До них належать:

1) концепт – це нероздільне поєднання елементів свідомості, дійсності та мовного знака;

2) концепт – це те, що об'єднує людей за допомогою мовних знаків на різних етапах їх історичного розвитку та проявляється у ставленні до дійсності й способів взаємодії із нею;

3) концепт – це насамперед реальна та віртуальна сутність, обидві грані якої характеризуються та загальноприйнятою, й специфічною національно-культурною детермінованістю мовними знаками [71, с.110].

Таким чином, прийшли до висновку, що концепт – це умовна структура. Він не існує поза мисленням. Концепт є також і фактом культури. Введення в лінгвістику понять «концепт», «концептосфера», «мовна картина світу» викликано прагненням дослідити зв'язки між мовою, свідомістю, мисленням і культурою. Аналізуючи наведені вище визначення, нами взято за основу

визначення концепту, яке будемо використовувати: концепт – це ментальна репрезентація, яка показує взаємозв'язок речей між собою.

1.2. Структура концепту. Класифікація концептів

В сучасному мовознавстві спостерігається досить підвищений інтерес до дослідження різних видів концептів. Так, В. А. Кухаренко щодо художнього дискурсу вважає його головною категорією концепт як основну ідею твору [45, с.7]. У рамках літературного твору виділяються художні концепти як «універсальні елементи сенсу», властиві тільки авторському сприйняттю дійсності. В сукупності вони утворюють авторську концептосферу, тому вивчення мовного уявлення художнього концепту є важливим і необхідним для усвідомлення ідейного змісту художнього дискурсу.

Художній концепт за своєю природою є сукупністю індивідуально-авторського і загальнокультурного змістовного компонентів, тому він є важливим елементом ментальної основи ідіостилю [67, с.7].

Саме в художньому творі концепт отримує статус художнього. Як невід'ємний елемент він реалізується в творі, з одного боку, як вираз авторського задуму, а з іншого – самостійної системи, над якою автор вже не владний. Отже, художній концепт тут поводить неоднозначно: він формує художній світ твору і видозмінюється ним. Концепт засновує концептосферу твору на рівні сенсу, закладеного художником [73, с.54].

Концепт має складну структуру. З одного боку, до неї належить «все те, що належить будуванию поняття», а з іншого боку, в структуру концепту входить «все те, що робить його фактом культури», а саме історія, сучасні асоціації, оцінки та інше [74, с.102]

У понятті концепт виділяють обсяг, тобто кількість об'єктів, що входять в дане поняття, і зміст – сукупність загальних та істотних ознак поняття. У науці

про культуру терміном концепт називають зміст. Таким чином, термін концепт стає синонімічним терміну сенс.

У структуру концепту входять понятійний і образний елементи. В понятійному елементі концепту Ю. С. Степанов виділяє шари, які є у кожного концепту: «в перший шар входить актуальна основна ознака, до другого шару відноситься одна додаткова або декілька додаткових ознак, «пасивні» ознаки, третім шаром концепту є його внутрішня форма». Водночас Ю. С. Степанов сформулював таку гіпотезу: «концепти існують по-різному в різних своїх шарах, і в цих шарах вони по-різному реальні для людей даної культури» [74, с.48]. У першому шарі концепт реально існує «для всіх, хто користується цією мовою як засобом взаєморозуміння і спілкування. Так як концепт є засобом спілкування, то в даному «шарі» концепт включається і в структуру спілкування, і в розумові процеси» [74, с.48]. У другому шарі концепт реально існує «тільки для деяких соціальних груп». Третій шар знаходиться в процесі вивчення дослідниками. Але це не означає, що в даному шарі не існує концепту. «Концепт існує тут як основа, на якій виникли і тримаються інші верстви» [74, с.50].

Також Ю. С. Степанов визначає, що у структуру концепту входить й сам чинник культури, до якої належить – вихідна форма (тобто етимологія), зведена до головних ознак змісту історії; сучасні асоціації, оцінки тощо. Із позицій наївної картини світу, яку вивчає практична філософія, науковці показують власні погляди стосовно таких концептів, як «істина», «доля», «добро», «зло» тощо. Крім того повсякденна філософія, зокрема, ґрунтується на національній традиції, фольклорі, релігії, ідеології, легендах, міфах та забобонах мовної спільноти [74, с.150].

З вищесказаного випливає висновок, що питання про існування концептів тісно пов'язане з питанням про його зміст, і відповідно визначає метод, яким цей зміст визначають.

Будь-яку класифікацію концептів можна проводити за кількома параметрами, що пропонують дослідники. Дані параметри дають змогу не лише

простежити наявність відмінностей між головними (поширеними) та периферійними (непоширеними), але й на основі виявлення характерних рис самого об'єкта сформулювати його адекватне розуміння.

В цілому структура концепту відображається у наступних двох різновидах:

1) етимологічний і актуальний пласти (Ю. С. Степанов) [74];

2) ядро і периферія (З. Д. Попова) [65];

Водночас, організаційно-структурним типом концепту виступає:

1) мисленнєва картинка, концепт-схема, концепт-фрейм, концепт-інсайт, концепт-сценарій, калейдоскопічний концепт (А. П. Бабушкин, З. Д. Попова) [5; 66];

2) концепт-мінімум та концепт-максимум (Г. Вежбицька) [10];

3) вузловий й атомарний концепт (О. П. Булатова) [9];

4) мікро- і макроконцепти (В. М. Телія) [76];

5) суперконцепт (О. В. Гусельникова) [22];

6) індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, національні, загальнолюдські концепти (В. І. Карасик, Г. Г. Слишкін) [34; 14];

7) групові (професійні, вікові, гендерні) та індивідуальні концепти (З. Д. Попова, Г. Г. Слишкін) [29; 34];

8) етнокультурні і соціокультурні концепти (Г. Г. Слишкін) [33];

9) імена, унікалії та універсалії; архетипні й інваріантні концепти (С. Г. Воркачов) [13].

В змістові типи концептів входять:

1) культурні концепти (С. Г. Воркачов, В. І. Карасик) [13; 34];

2) лінгвокультурні концепти (В. І. Карасик, В. С. Лі) [34; 47];

3) когнітивні концепти (О. С. Кубрякова, З. Д. Попова, С. Г. Воркачов) [42; 66; 13];

4) емоційні концепти (О. П. Булатова) [9];

5) наукові концепти (В. М. Манакін) [51].

Згідно поглядів сучасних науковців (М. М. Полюжин, З. Д. Попова), будова концепту відрізняється не лише від структури поняття, але і від відмінностей, що зводяться до наступного:

- концепт має пласти, а лексеми – семеми;
- концепт має зміст, а лексеми – семантику;
- концепт містить компоненти у вигляді концептуальних ознак, а семеми – компоненти значення (семи);
- концепт глобальний, хоча жорстко не структурований, на відміну від словесної або фраземної семантики. І його глобальність пояснюється активною динамічною роллю під час мислення особистості. Цілісно функціонуючи у мовленні, він повністю актуалізується у сполученні із другими концептами та відштовхується від них [64, с.219].

Метафорична репрезентація дослідників концепту зводиться до його порівняння із хмаринкою (З. Д. Попова, І. А. Стернін) чи із сніжним клубком (М. М. Болдирев). Згідно А.О. Худолія самі типи концептів досить різняться як за змістом, так й за структурою, однак кожен із них характеризується наявністю базового пласта у вигляді деякого чуттєвого образу [78, с.219]. Такий образ входить в систему умовних знаків чи сигналів для передачі, обробки і зберігання інформації, тобто виступає певним шифром, який кодує своєрідний концепт для мисленнєвих операцій. Якщо концепт представити в вигляді ягоди, тоді базовим чуттєвим образом завжди буде виступати її кісточка (З. Д. Попова) [65].

Базовий образ може вичерпувати сам зміст концепту, коли він відображає конкретні відчуття та уявлення чи породження свідомості осіб із обмеженими можливостями. В складних концептах додаткові когнітивні ознаки нашаровуються на сам базовий образ, створюючи так звану «м'якоть плоду». Через їх численність концепти здатні утворювати порівняно автономні і більш абстрактні пласти, які нашаровуються на конкретні. Когнітивними дані пласти називаються тому, що вони відображають деякий результат пізнання людиною зовнішнього світу, тобто результат її когніції. А когнітивні пласти утворюються

вже концептуальними ознаками. Сукупність базового пласта та додаткових ознак й когнітивних пластів виступає обсягом концепту. Й хоча численних когнітивних нашарувань в концепті може і не бути, проте базовий когнітивний пласт із чуттєво-образним ядром є у кожному концепті; в протилежному випадку концепт не може фіксуватись в універсальному предметному коді як дискретна одиниця мислення (тобто смислова окремішність) та не може функціонувати як мисленнєва одиниця.

Це дає підставу для твердження щодо наявності трьох структурних типів концептів – однорівневих, багаторівневих та сегментних. Тому варто розглянути їх більш детально.

Однорівневий концепт – це фактично почуттєве ядро, тобто базовий пласт. Саме він містить в собі предметні образи і окремі концепти-уявлення, наприклад: жовтий, червоний, солодкий; побутові: ложка, чашка, тарілка. Саме такою структурою наділені чимало концептів в свідомості дитини та осіб із обмеженим інтелектуальним розвитком. В свідомості більшості осіб концепт набуває складнішого характеру (Н. К. Рябцева) [68, с.74].

Багаторівневий концепт такий, який містить кілька когнітивних пластів, що розрізняються за рівнями абстрактності, відображається ними та послідовно нашаровується на базовий пласт. До прикладу, концепт грамотний, який нашаровується на базовий пласт (образ – людина, що вмє писати та читати), містить такі пласти, які розміщуються згідно збільшення ступеня абстрактності:

- 1) вміння читати й писати;
- 2) вміння добре, правильно і виразно читати й писати;
- 3) вміння ефективно вести спілкування згідно із загальноприйнятими нормами та правилами ефективної комунікації (грамотна розмова, аргументація, виступ тощо);
- 4) вміння якісно і на високому професійному рівні виконувати що-небудь відповідно до норм та правил деякого різновиду діяльності, в тому числі і

дотримання орфографічних й пунктуаційних правил, наприклад креслення, твір, план роботи та ін.);

5) вміння добре розбиратись в певній галузі знань (грамотний спеціаліст, інженер, керівник) (А. Б. Соломоник) [72, с.102].

Сегментний концепт – базовий чуттєвий пласт, оточений кількома рівноправними за ступенем абстракції сегментами. Наприклад, можна взяти концепт толерантність. І його чуттєвообразним ядром є уявлення про спокійну, увічливу, незворушну людину, яка формує кодувальний образ, одиницю універсального предметного коду.

Базовий пласт містить такі когнітивні ознаки як «терпимість» та «стриманість», що нашаровуються на основний кодувальний образ та разом із ним утворюють базовий пласт концепту.

Сегментами базового пласта виступають:

1) політична толерантність – терпимість до людей других ідеологічних поглядів, повага до других політичних платформ, визначення права кожного на висловлення власних переконань;

2) наукова толерантність – здатність із розумінням ставитися до других поглядів в науці, допускати існування різноманітних теорій та течій в межах однієї галузі знань чи одного наукового напрямку;

3) побутова толерантність – терпиме ставлення до поведінки, думок та висловлень представників найближчого оточення. Саме вона проявляється у міжособистісних стосунках комунікантів;

4) педагогічна толерантність – здатність виважено відреагувати на негативні прояви у поведінці дітей для їхнього подальшого усунення;

5) адміністративна толерантність – вміння керувати без невиправданого тиску на підлеглих, визнавати свої помилки та упущення, проявити готовність пробачати похибки зі сторони підлеглих;

6) релігійна толерантність – терпимість до представників других конфесій; повага до чужих релігійних переконань;

7) етнічна толерантність – шанобливе та терпиме ставлення до людей других національностей та рас (на противагу ксенофобії);

8) спортивна толерантність – неупереджене ставлення до других спортивних команд та інших вболівальників;

9) музична толерантність – шанобливе ставлення до різноманітних музичних стилів та їх прихильників, повага до тих, кому подобається друга музика;

10) медична толерантність – фізіологічна витривалість пацієнта до застосування певного препарату, переносимість ліків;

11) екологічна толерантність – здатність живих істот переносити зміни у довкіллі (Ю.С. Степанов) [75, с.75].

В мові когнітивним пластам чи сегментам відповідають семми. В кожному пласті чи сегменті є дискретні елементи – концептуальні ознаки, що упорядковуються за класифікаторами, які входять до їх складу. Так, до них належать: форма, функція, розмір, матеріал тощо. В мові концептуальним ознакам відповідають семи, а когнітивним класифікаторам – змістові ознаки (стать, семний конкретизатор – жіночий, сема – жіноча стать).

Через аналіз мовних засобів можна виявити смислові шари концепту. При цьому мовні засоби передають лише частина концепту своїми значеннями, тому підтвердження існування численних синонімів, різних дефініцій, визначень і текстових описів одного і того ж концепту.

Концепт втілюється в певних мовних одиницях, а також в когнітивних моделях протягом тривалого періоду розвитку мови. Між словом і концептом простежуються наступні типи відносин:

1) в мові є слово як основний, але не єдиний спосіб вербалізації того чи іншого концепту;

2) наявне в мові слово частково відповідає концепту. Таким чином, предметні і понятійні основи легко концептуалізуються, але емоційно-оціночні ментальні смисли часто бувають розмитими, тому важко встановити межі репрезентацій цього концепту;

3) є концепт, але немає однозначної репрезентації цього концепту;

4) є словесна оболонка, за якою немає концепту (В.І. Карасик) [35, с.130].

Структурна і смислова багат шаровість концепту відбивається в його усвідомленні. На першому етапі відбувається осмислення концепту. На другому етапі формується внутрішня форма слова. На третьому етапі відбувається метонімічна організація образу, яка стимулює формування символічного значення слова. На четвертому етапі з'являється установка на міф – дія символу в парадигмі культури. На цьому етапі відбувається формування більш глибокої семантики слова, ніж його безпосереднє значення.

Таким чином, «концепт – це вихідний пункт значення мовного знаку, а також завершальний етап смислового насичення слова» [75, с.54]. У мові концепт, по-перше, вербалізується, оскільки отримує своє ім'я, а по-друге, репрезентується різнорівневими засобами мови.

Базою для класифікації концептів можуть служити різні критерії.

Концепти можуть поділятися:

1) за способом репрезентації в мові;

2) за видом розумового узагальнення;

3) за своїм змістом і ступенем абстракції переданої інформації.

Вчений А.П. Бабушкін розмежовує концепти на мисленнєві картинки, схеми, фрейми, сценарії [5, с.67]. М.М. Болдирев ділить концепти на конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, поняття, прототипи, сценарії або скрипти [7, с.36]. Г.Г. Слишкін виділяє: «первинні і вторинні концепти, метаконцепти, які утворюються в результаті осмислення продуктів попередньої концептуалізації і в яких реалізується рефлексія носія мови, а також пропорційні, що сформувалися, формуються, граничні і рудиментарні лінгво-культурні концепти» [70, с.5]. В.І. Карасик розмежовує параметричні і непараметричні концепти [34, с.47].

Концепти можна класифікувати за різними рівнями, кожен з яких буде відображати «когнітивну реальність». «Найбільш важливо розрізняти концепти

за типом знання, відображення дійсності, які вони закріплюють, оскільки від цього залежать методи виділення і опису концептів» [65, с.87].

Виходячи зі змісту переданої інформації про концепти, вчені виділяють наступні типи концептів (Г.Г. Слишкін, М.В. Нікітін) [70]:

1. Конкретно-чуттєвий образ, уособлює образ конкретного предмета або явища в свідомості носія мови;

2. Показ – образи різних предметів і явищ. Показ відображає сукупність найбільш наочних, зовнішніх ознак предмета або явища;

3. Схема – мисленнєвий зразок предмета або явища, що має просторово-контурний характер;

4. Поняття – концепт, який містить загальні ознаки предмета або явища, його об'єктивні, логічні характеристики;

5. Прототип – категоріальний концепт, що дає уявлення про типового члена певної категорії;

6. Гештальт – цілісний образ, який поєднує в собі чуттєві і раціональні компоненти в їх єдності і цілісності;

7. Пропозиція – найбільш поширений спосіб концептуалізації знання. Вона являє собою модель певної області людського досвіду, в якій виділяються елементи, даються їх характеристики, вказуються зв'язки між ними. Концепт цього виду має об'єктивний, логічний характер, оскільки передає ту чи іншу суть з їх властивостями і реально існуючими відносинами;

8. Скрипти – динамічно представлений фрейм, як розгорнута в часі певна послідовність етапів, епізодів;

9. Фрейм – об'ємний, багатокомпонентний концепт, який представляє собою інформацію що є «одним із способів подання стереотипної ситуації».

Вчений О.В. Гусельникова в своїй статті «Можливості фреймового аналізу» дає загальне визначення фрейму, зокрема, «фрейм виконує роль когнітивної структури знань про єдині тематичні і типові ситуації. Фрейм складається з субфреймів, які тісно взаємодіють між собою, а слоти,

розташовані всередині фрейму, мають нерозривний зв'язок між собою. Знання розташовуються усередині фрейму в категоріальному порядку» [22, с.30].

Таким чином, прийшли до висновку, що відмінності між типами концептів пов'язані з характером розкриття цими моделями ситуацій і з уявленнями вчених про форму, в якій існує та чи інша когнітивна основа. Усі типи концептів об'єднані в концептуальну систему, вони виокремлюються в процесі пізнання, оновлюючи свої подібні, понятійні, схематичні, фреймові і т.д. рівні або різні комбінації цих концептуальних сутностей. Всі перераховані типи концептів тісно переплітаються в розумовій і мовній діяльності людини.

1.3. Засоби вербалізації концепту. Методи концептуального аналізу

Розвиток лінгвокультурології дало можливість вивчення концепту і засобів його вербалізації. Вербалізація – словесний опис переживань, почуттів, думок, поведінки людини. Сполучною ланкою між людиною і навколишнім його світом є мова. Його специфіка дає можливість використовувати його як засіб вивчення ментального змісту світу людини і його культурної свідомості. Ментальною категорією є концепт і вивчення його за допомогою мовних чинників – це є вербалізація концепту. Таким чином «концепт – це ментальна категорія, у вигляді якої культурне знання знаходиться в свідомості того чи іншого суспільства» [74, с.165].

Вербалізація концепту описує взаємодію культури, свідомості і мовних фактів. Матеріальна і духовна культура створює особливе бачення світу в мові. Вивчення засобів і способів вербалізації концепту передбачає аналіз семантичної структури слів, які репрезентують концепт. І через аналіз способів репрезентації концепту виявляється певний елемент художньої картини світу письменника на матеріалі одного з героїв авторської картини світу, відображеної в змісті і структурі художніх творів. Таким чином, аналіз

смислової одиниці важливий для визначення особливостей створеної автором картини світу, він описує суттєві особливості індивідуального стилю автора.

Отож, художній концепт, вербалізований в тексті, постає перед нами як багатогранна структура різних асоціативних рядів, що відображають певні напрямки асоціювання, фіксують багатогранність концепту і його характер.

Крім того концепт як лінгвістичне явище проявляється у вигляді сутності, яка репрезентує асоціативне поле імені, хоча і не прирівнюється до нього. Тобто, концепт – парадигматична модель імені, яка містить його логічну і сублогічну структури, які виводяться та з вільного сполучення імені, і зв'язаного, тобто із синтагматичних зв'язків, зафіксованих в тексті. Сам обсяг концепту охоплює зміст наївного поняття, однак не вичерпується тільки ним, адже охоплює усю безліч практичних елементів імені, що проявляються у різноманітних словосполученнях.

Крім ядра, сам концепт наділений великою по обсягу інтерпретаційною частиною – сукупністю слабоструктурованих предикацій, що відображають інтерпретацію деяких концептуальних ознак та їх сполучень в вигляді тверджень та настанов, що впливають на зміст концепту у іншій культурі.

Послідовність кроків в процесі аналізу ядра концепту у когнітивній лінгвістиці може бути наступною:

- 1) визначити концепт, який входить в коло окремих наукових інтересів;
- 2) виявити ключові слова-репрезентанти даного концепту у мові. І це основні мовні засоби, якими найчастіше маніфестується концепт в мовленні [52].

Виявлення супроводжується вживанням наступних термінів:

- ключові слова-репрезентанти;
- базові лексеми-репрезентанти;
- одиниці, які здійснюють базову вербалізацію концепту;
- базові мовні репрезентації концепту [51].

До обов'язкових критеріїв їх виділення належать частотність в мовленні, достатня абстрактність значення, загальновідомість, актуальність

досліджуваного концепту для окремого історичного етапу у розвитку мовної спільноти.

Ядро концепту найбільше відображає сам зміст ключового слова (лексеми), що називає концепт, наприклад: свобода, спілкування, дума, віра, майдан та ін. Зміст концепту поповнює аналіз його синонімів, антонімів, компаративів ключової лексики. Основна увага під час проведення наукового аналізу звертається на зміст концепту, внаслідок чого виявляються і ядрові, і периферійні смислові компоненти кожної семми, залучаючи зокрема й експериментальні методи.

Виявлення семем здійснюється у номінативних реалізаціях різних типів – других лексемах, синонімах, фразеологічних одиницях. Вони є носіями нових концептуальних ознак.

Методики концептуального аналізу найбільш часто зустрічаються в наукових працях таких вчених як В.І. Карасик, В.О. Маслова, С.Є. Нікітіна та ін. Ці методики базуються на лінгвокультурологічному підході, який розглядає, в першу чергу, концепт як одиницю культури, що має національне або етнічне забарвлення, і спрямований на встановлення різних мовних засобів.

Метою концептуального аналізу можна вважати «виявлення парадигми культурно значущих концептів і опис їх концептосфери» [4, с.269].

Об'єктом дослідження є думки, що передаються окремими словами, граматичними категоріями або текстами, причому залучення більшого корпусу контекстів вживання слова в художній літературі дозволяє не тільки окреслити аналізований концепт, але і структурувати його, виділяючи найбільш характерні ознаки.

Показ концепту, згідно В.І. Карасика, – «це спеціальні дослідні процедури тлумачення значення його імені і найближчих позначень»:

- 1) дефініція (виділення смислових ознак);
- 2) контекстуальний аналіз (виділення пов'язаних смислових ознак);
- 3) етимологічний аналіз;
- 4) пареміологічний аналіз;

5) інтерв'ювання, анкетування, коментування [33, с.131].

В.А. Маслова подає методика концептуального аналізу посилаючись на структурні особливості концепту. «Ядро – це словникові значення тієї або іншої лексеми, що містить в собі великі можливості розкриття змісту концепту і виявлення специфіки його мовного вираження. Периферія – суб'єктивний досвід, різні прагматичні складові лексеми, конотації та асоціації» [52].

Вивчення робіт різних авторів, які стверджують, що вони зайняті концептуальним аналізом, показує, що концептуальний аналіз не є певним методом (способом, технікою) пояснення концептів. Дані роботи об'єднані спільною метою, а що стосується шляхів її досягнення, то вони виявляються досить різними.

На даний момент не існує чітко розробленої методики дослідження структури і змісту концептів. Вчені пропонують різні прийоми вивчення концептів. Це доводить, що когнітивна наука поки новий напрямок і ще досі розробляє прийоми і методи дослідження своїх одиниць, визначає термінологічний апарат.

На сучасному етапі когнітивна лінгвістика використовує два основні підходи в методиці лінгвокогнітивного аналізу.

Перший підхід – логічний «від сенсу до мови» – передбачає, що дослідження починається з деякого обраного концепту, підбираються всі можливі мовні засоби його вираження, які потім аналізуються.

Другий підхід – семантико-когнітивний «від мови до сенсу» – передбачає, що дослідження починається з якогось ключового слова, до якого підбираються різноманітні контексти його вживання. «Семантико-когнітивний підхід дозволяє вивчити семантику даного слова, виявити набір семантичних ознак, які воно здатне уявити в процесі вживання. З цього набору семантичних ознак реконструюється відповідний лексичний або фразеологічний концепт» [65].

Для розкриття концепту, дослідження його специфіки визначають різні лексико-семантичні, лексико-тематичні, асоціативні групи, а також ключові слова, парадигматику і синтагматику. Тому для виявлення специфіки

індивідуально-авторського лексичного «текстового» концепту вважається розумним проведення багатоаспектного концептуального аналізу.

В сучасних мовознавчих студіях досить чітко простежується лінгвосеміотичне завдання, яке зводиться до поглибленого вивчення семантики, синтактики і прагматики мовлення, в межах якого реалізуються різні концепти. А для цього слід проаналізувати усі спонтанні дискурси чи великі по обсягу корпуси текстів. Тож застосувавши даний метод – соціології дискурсу, – можна сподіватись на можливість проведення реконструкції будь-якого концепту у різноманітних культурах. З регулярних спостережень над вживанням лексем та конструкцій в різноманітних мовах створюється враження про наявність загальнолюдських стандартів певних концептів, що тільки приблизно збігаються із ментальністю людей, які ними розмовляють. Саме тому основне завдання лексикографа полягає у з'ясуванні ролі та типових обставин вживання фреймів, що характерні для окремого слова, який реалізує концепт.

В романі Е. Гілберт «Їсти. Молитись. Кохати», який використано в нашому дослідженні, можна прослідкувати лінгвістичні особливості мовлення жінок та чоловіків, та зокрема складові елементи концепту *кохання* в свідомості двох статей. В цілому концепцією роману є особистісні пошуки жінки, що вирушає в навколосвітню подорож на пошуки відповідей.

Таким чином, запропоновані в даному розділі підходи до сучасного наукового, обґрунтованого визначення такого частовживаного терміну як «концепт» і способи аналізу структури концепту, дають змогу виявити і різнобічно описати суттєві властивості усіх предметів, явищ та подій, що нас оточують. Саме такі властивості є їхніми узагальненими ознаками, що вважаються найважливішими і головними (ядровими) для їхнього пізнання, із однієї сторони, та непостійність, зміщуваність і дифузність когнітивних пластів, що утворюють периферію концепту, – із іншої. Тому будь-яке лінгвоконцептуальне дослідження передбачає опис та ядра, й периферії, якою завжди виступає його інтерпретаційне поле.

РОЗДІЛ 2

**МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ КОХАННЯ В
АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ Е. ГІЛБЕРТ «ЇСТИ. МОЛИТИСЯ.
КОХАТИ»**

2.1. Лексичні засоби реалізації концепту

Концепт *кохання* розуміється як щось довгострокове, закріплене законодавчо, не дивлячись на труднощі і випробування. Авторка розглядає концепт *кохання* у більш широкому аспекті, описуючи практично всі особливості та нюанси. Причиною роздумів автора стало міграційне питання коханого Феліпе. В результаті вирішення документальних питань, Ліз постає перед вибором – розстатися з Феліпе до усунення проблем або ж прискорити цей процес і вийти за нього заміж. І якщо для інших людей, цей вибір був би очевидний, то ці двоє розглядають повторний шлюб як жертву:

I love you so much, that I will even marry you [84, с.18].

Тут лексична одиниця *even*, вказує на категоричність, надає виразу емоційного забарвлення.

У досліджуваному романі концепт *кохання* реалізується через такі лексичні одиниці: *affection, passion, matrimony, bond, companionship, marriage, wedlock, union, couplehood*. Однак, найбільш вживаним у цьому семантичному ряду є *marriage*, внаслідок відсутності у нього конотативного аспекту [50, с.106]. А найменш частим було вживання синоніма «*wedlock*»:

So it slowly dawned on me on the airplane out of Dallas - my world now turned back-to-front, my lover exiled, the two of us having effectively been sentenced to marry – that perhaps I should use this time to somehow make peace with the idea of matrimony before I jumped into it once again. Perhaps it would be wise to put a little effort into unraveling the mystery of what in the name of God and human history this befuddling, vexing, contradictory, and yet stubbornly enduring institution of marriage actually is [84, с.14].

Лексична одиниця *perhaps* вказує на емоційно-суб'єктивну оцінку.

Таким чином, використання синонімічного ряду виконує функцію заміщення, що дозволяє уникнути повтору лексичних одиниць, а також виконує функцію уточнення, в разі, якщо автор прагне виділити одну з рис *кохання* (*companionship*). А найголовніша функція – експресивно-стилістична, що надає емоційне забарвлення художньому тексту завдяки вживанню синонімів з різною емотивною тональністю.

Концепт *кохання* в романі часто подається в порівнянні. Об'єктивація концепту *кохання* була розглянута на лексичному рівні. Лексичні засоби вираження концепту *кохання* не тільки надають емоційно-суб'єктивну оцінку об'єкта, але й акцентують увагу читача на певному об'єкті *кохання*, на пережитому стані героя чи героїні твору:

The wistful ah of introduction, the rolling trill, the soothing s, that lingering «Ee-ah-moh» combo at the end. I love this word [84, с. 75-76]. Лексична одиниця *I love this word* виступала універсальною культурною константою роману.

Лексичні засоби вираження, що представляють найбільш широкий пласт, що розкривають поняття концепту *кохання*, були розглянуті з позицій: 1) частин мови в розкритті концепту *кохання*; 2) лексичних стилістичних засобів, використаних автором. Ми представили елементи, вербалізуючі концепт *кохання* в романі Е. Гілберт, у вигляді лінгвістичного аналізу і виявили, що домінанту концепту утворює іменник *love*, дієслова *to love, to marry, to miss* та прикметники *lovely, admirable, captivating, adorable*. Ближня периферія утворена іменниками *affection, affair, devotion*, а також дієсловами *to fancy, to adore, to flirt*, прикметниками *stunning, delightful*, а також *I loving, missing*. Далеку периферію складають іменники *admiration, romance, flattery, relationship*, дієслова *to be infatuated with, to take smb out, to care about smb*, прикметники *attractive, pretty, gorgeous*, а також *II flirted, attracted*.

Беручи до уваги способи утворення порівняльних конструкцій в англійській мові, доцільно зазначити форму вищого ступеня прикметника або прислівника, як одну з найпоширеніших (з допомогою суфіксів *-er, -or* і слова

more). Також виділяють спосіб утворення порівнянь з використанням слів і конструкцій, наприклад з допомогою конструкції *to look like (to look like an angel)*. На підставі даного прикладу слід зауважити, що порівняльні конструкції вживаються найчастіше не ізольовано, а в поєднанні з союзами і союзними словами: *like, as, as ... as* та іншими (*as cold as iron*) [57, с.55].

Істотний вплив на спільність понять надають компоненти *like, as* в структурі порівняння. При використанні цих слів ступінь зіставлення ознак вище, ніж при використанні інших конструкцій, як: *remind of*, яка одночасно розкриває неповну відповідність між порівнюваними об'єктами.

Внаслідок частого вживання деякі авторські порівняльні конструкції стають стійкими поєднаннями, структурно фіксованими виразами: *blind as a bat, to fit like a glove, to smoke like a chimney, as proud as a peacock* і так далі. Встановлена форма таких «штампів» модифікує їх в фразеологічні одиниці, наприклад, вираз: *dead as a door-nail*. До того ж, англійська мова відзначена цілим рядом таких виразів, метою яких є акцент на відповідність деяких якостей або характерних рис тварини і людини, що володіє даною якістю: *bisy as a bee, work like a horse* [57, с.56].

На семантичному рівні концепт *кохання* асоціюється з процесом будівництва (побудови), де основна роль відводиться рівноправним і партнерським відносинам між подружжям. В романі «Eat, Pray, Love» дана асоціація виражається наступним синонімічним рядом:

Fertile green house in which romantic love can abundantly flourish [84, с.48].

Така інтерпретація *кохання* підводить читача до думки, що при гармонійному існуванні подружжя, їх сімейне життя призведе до поповнення – потомства:

Essential building block of any orderly community [84, с.49]. *Estate that brings an intrinsic sense of attachment to spouse, children, house* [84, с.56].

Тобто процес *кохання* обов'язково призведе до шлюбу. А в свідомості Елізабет склалося враження про шлюб, як про систему, чітко регульовану і регламентовану зведенням законів і правил:

We also had learnt that marriage is an estate that is very much easier to enter than it is to exit. Unfenced by law, the unmarried lover can quit a bad relationship any time. But you – the legally married person who wants to escape doomed love – may soon discover that a significant portion of your marriage contract belongs to the State, and that it sometimes takes a long while for the state to grant you your leave [84, с.297].

Мабуть, шлюб може реалізуватися при наявності кохання, міцності почуттів, довгостроковості, стабільності, непохитності, і звичайно, прикладаючи непосильну працю:

Marriage becomes a hard work once you have poured the entirety of your life into these hands of one mere person. Keeping that going is a hard work [84, с.297].

В проаналізованому романі помітні лексичні одиниці які згідно спрямування відносяться до позитивних понять. Нами виділено наступні лексичні фрази: *love is a physical force, love is fire, love is a substance in a location/container, love is a plant, love is a journey, love is a game, love is war, love is a disease.*

Елізабет Гілберт використовує лексичні засоби для підсилення емоційної впливовості художнього тексту, що передбачає застосування різноманітних конструкцій.

Домінантний концепт в творі Елізабет Гілберт є *кохання*. Нами виділено такі головні ціннісні компоненти цього концепту: *love – adoration; love – self-abandonment; love – self-development; love – disappointment; love – God.*

Ці компоненти концепту *кохання* володіють різним рівнем вираження, проте відіграють досить визначальну роль в становленні особистості персонажів. Такі аспекти впливають на мовну особистість самої Ліз.

На початку історії концепт *кохання* реалізується через *love – adoration*, тобто *кохання* Ліз як суб'єкта даного почуття відображається в обожнюванні і вознесінні об'єкта своєї любові – Джованні. Так, Ліз сприймає молодого хлопця як духовне, піднесене та неймовірне творіння (*exalted spirit, divine essence*).

Головна героїня використовує значну кількість епітетів, метафор і гіперболізації у вираженні власних почуттів обожнювання:

Tall, dark and handsome twenty-five-year-old, as it turned out, with those giant brown liquid-center Italian eyes that just unstitch me [85]. В цьому прикладі помітно захоплення фізичної привабливості.

Мабуть, це перше, що привертає увагу головної героїні. Окрім цього, метафора *eyes that unstitch* досить яскраво передає становище Ліз, в той час коли вона бачить кохану людину, вона втрачає контроль над собою.

В другому компоненті концепту вже помітно самозречення героя заради кохання (*love – self-abandonment*). Так, героїня настільки розчинилася у власному почутті, що забула якою була раніше, почала творити з себе нову особистість, жертвуючи всім. З часом вона відчула себе зламанною та безнадійною:

I am a professional American woman in my mid-thirties, who has just come through a failed marriage and a devastating, interminable divorce that ended in sickening heartbreak [85]. Всі із перерахованих епітетів володіють негативним емоційним забарвленням, що дають можливість більш глибоко передати емоційний стан героїні, а читачам якомога глибоко проникнутись даною ситуацією.

Отож, переживши невдалий досвід одруження, в роздумах про шлюб в Ліз переважають мовні засоби, які характеризують його тільки із негативної сторони. З цього випливає, що шлюб не входить в ідеальний концепт кохання. До прикладу:

In daylight hours, I refused that thought, but at night it would consume me. What a catastrophe. How could I be such a criminal jerk as to proceed this deep into a marriage, only to leave it? ... I don't want to be married anymore [85]. І остання фраза повторювалася декілька разів, що свідчить про відділення концепту справжнього кохання зокрема від концепту сприйняття шлюбу в цілому.

Тобто загальноживана лексична одиниця *to marry* змінює позитивне конотативне значення в мові героїні, яка вживає його в монотонно

повторюваній фразі *I don't want to be married anymore*. Для Елізабет заміжжя стає важкою, непосильною ношею.

Героїня роману використовує при описі своїх відносин з чоловіком іменник *drama*, що має значення *something unusual or exciting that happens* [7, с. 420]. Таким чином передається вся суть стосунків її з чоловіком:

As my marriage dissolved and my drama with David evolved, I'd come to have all the symptoms of a major depression – loss of sleep, appetite and libido, uncontrollable weeping, chronic backaches and stomachaches, alienation and despair, trouble concentrating on work, inability to even get upset that the Republicans had just stolen a presidential election... it went on and on [85].

Під час переосмислення, вже наступає етап розчарування у коханні, тобто сам концепт реалізується як *disappointment in love*. І це призводить до переосмислення всієї дійсності й розуміння реальної життєвої ситуації. Героїня дійшла висновку, що об'єкт її кохання виявився не тим, за кого вона його приймала до деякого часу, а її кохання – це лише її самовіддача, за яку вона взамін нічого не отримує, окрім розчарування:

This was my moment to look for the kind of healing and peace [85].

Тому наступний крок, який робить Ліз, після пережитих потрясінь – це пошук відповідей та бажання нових змін. Саме *кохання* спонукало героїню до самовдосконалення, яке проявилось як *love – self-development*.

В романі можна виділити декілька складових концепту *кохання*: романтичну, тілесну і духовну (релігійну). Так, єднання із Богом, як неодмінна частина духовного аспекту концепту *кохання*, у романі характеризується такими лексемами, як *communion (with God), transcendental, experience, journey upward, presence, union (with God), void, love, to meditate (with God), to reach (God), to want (God) inside oneself, encounter (with God), to ascend (toward God), to reach (God), (divine) communion, union (with the divine), to find (Him), to enter*.

Аналіз семантичних ознак лексем-репрезентантів дозволив виділити їх дистинктивні ознаки. Так, в романі єднання з Богом наділяється письменницею характеристикою безмежності [54, с.120]. І це можна побачити у наступних

лексичних одиницях: *limitless peace; infinite wisdom, infinite ways of Providence, eternal compassion of the divine, infinite love*. Наприклад, розмірковуючи про пошук вищого блаженства, авторка відзначала, що метою людського життя є набуття божественної суті, випробування нескінченної любові.

Оціночний шар розглянутого концепту формується і за рахунок таких емотивно забарвлених лексем, як *magnificent ether of union, pure and sweet contentment, godly love, greatest gift, dazzling encounter with God*. Наприклад, одного разу уночі головна героїня не змогла заснути через те, що відчула незвичайне хвилювання. Вона вийшла на вулицю й зрозуміла, що природа прекрасна навіть вночі і тоді Ліз відчула неймовірне захоплення. Героїня відчула велику радість, піднесену любов, безмежне щастя, і в усьому їй бачилася рука творця:

...I couldn't sleep...out of thrilled anticipation...I went out for a walk...I was so exultant...it was pure, this love that I was feeling. It was godly. I looked around the darkened valley and I could see nothing that was not God. I felt so deeply, terribly happy [84, с. 213]. Метафоризація також виступає способом авторсько-понятійної репрезентації єднання із Богом, що приносить відчуття кохання.

Ліз, як і раніше задавала собі запитання, і не знала, як саме змінити своє життя. Тому героїня задалася новим питанням, що ж вона хоче:

I could ask myself the radical new question: "What do you want to do, Liz?" ...I want to learn how to speak Italian [84, с. 25].

Ліз поставила для себе мету, а наступне її завдання – переконати себе в тому, що це можливо. Для цього вона обрала тактику контрастивного (порівняльного) аналізу.

В мегаполісах зазвичай люди самотні та зазнають депресії, на протязі свого життя вони, на думку письменниці, керуються двома пасіями та водночас проблемами, – це кохання й прагнення усе контролювати. Так, Ліз розмовляла з другом Річардом, і він дорікав героїні у надмірному плануванні життя:

You have got control issues, Groceries... Nobody ever told you this before? [84, с. 123].

У даному прикладі Річард намагався пояснити Ліз, що вона хоче розпланувати усе життя. І щоб переконати героїню, що це насправді так, Річард застосовував тактику залучення попереднього досвіду (*Nobody ever told you this before?*). Використана тактика допомагає досягти необхідного результату, і в результаті героїня погоджується з ним:

OK, I think you're probably right [84, с. 123].

Отож, переконання було виконано успішно, і Річард обрав правильну тактику.

З такими головними ворогами сучасної людини (кохання та прагнення контролювати) зустрічається героїня роману та відправляється заради перемоги над ними світ за очі: у далеку Італію, Індію й Індонезію. Їй не даремно монах у Індії казав Елізабет: «Ти тут не як туристка, не як журналіст, ти пошукувач» [19, с.75]. Також в поїзді вона зустрічає знахаря в дев'ятому поколінні, що напророчив їй повернення на Балі і щасливий шлюб із дітьми через деякий час.

Отож, головними темами, що порушуються у романі, є тема *кохання*, подружнього життя, розлучення і, відповідно, пошук та становлення себе як особистості. Такі теми є гендерно-спрямованими й зокрема притаманні жінкам-авторкам. Приміром, *кохання*, не завжди щасливе, і дає можливість авторці сформуватись як жінці і в результаті досягнути щастя. Так, авторка дуже оригінально описувала власні переживання стосовно стосунків із коханим.

Завдяки лексичним засобам, вжитими в тексті, що є засобом вираження теми *кохання* і любовних переживань, можна зрозуміти, що дані стосунки не є простими та однозначними:

David and I continued to have our bouts of fun and compatibility during the days, but at night, in his bed, I became the only survivor of a nuclear winter as he visibly retreated from me, more every day, as though I were infectious [84, с. 30].

Other times, I had the quite opposite instinct – to put as many continents and oceans as possible between me and this guy, in the hope of finding peace and happiness [84, с. 42].

Лексичні одиниці *peace and happiness*, відповідали за пошук спокою на душі та відчуття щастя з коханим, якого героїня не мала.

Досить важливе місце у романі посідає і тема подружнього життя та розлучення. Дані аспекти виступають одними із чинників, що формують індивідуальність Е. Гілберт:

I was surrounded by something I can only describe as a little pocket of silence... [84, с. 25].

Лексині засоби у романі використовуються теж і для опису життєвих труднощів, місця жінки в світі:

Life, if you keep chasing it so hard, will drive you to death [84, с. 167].

The world is afflicted with death and decay... [84, с. 186].

Лексичний вираз *world is afflicted with*, вказує на емоційно-впливовий ефект.

Й, нарешті, найважливішою темою у романі, що теж розкривається за допомогою лексичних засобів, є розвиток внутрішнього «я», усвідомлення і прийняття себе, що першочергово впливає на формування концепту *кохання*. Тож, чимало роздумів присвячено власним переживанням:

The lion in the giant savannah of my heart surveyed his newly quiet kingdom with satisfaction. He licked his great chops once, closed his yellow eyes and went back to sleep [84, с. 169].

For me, though, a major obstacle in my pursuit of pleasure was my ingrained sense of Puritan guilt [84, с. 75].

Вираз *pursuit of pleasure* підкреслює емоційну і вольову сферу адресата.

Порівняння є одним із найголовніших складників авторського мовлення в романі. Науковці схиляються до думки, що порівняння є характерною рисою жіночого мовлення, що допомагає їм виразити свої емоції більш експресивно [7; 10]. В дослідженні тлумачимо порівняння як троп, що за допомогою таких лексем, як *as, such as, as if, like, seem* тощо, створює образність і є важливим зображально-виразним мовним засобом. Авторські образні порівняння репрезентують індивідуальний погляд на той чи інший предмет або явище чи

на схожість з іншим предметом або явищем. Для таких порівнянь характерним є елемент вигадки, фантазії.

Так, оцінність суджень Е.Гілберт, що виражається за допомогою порівнянь, можна прослідкувати у її ставленні до других персонажів та себе самої зокрема. Ці персонажі володіють істотним впливом на формування особистості самої акторки, а у тексті письменниці позитивно або ж негативно їх оцінює, тим самим даючи свою характеристику:

You're like a dog at the dump, baby – you're just lickin' at an empty tin can, trying to get more nutrition out of it [84, с. 161]. Лексема *like* дає можливість порівнювала себе із собакою на смітнику у тому контексті, що намагається вберегти стосунки, які уже давно вичерпали себе.

I came out of that meditation cave like a warrior queen [84, с. 170]. В даному прикладі лексичний вираз *like a warrior queen*, показує, як в процесі свого становлення як особистості і численний спроб навчитися себе контролювати героїня все ж стає «королевою воїнів», що, безперечно, має позитивну конотацію.

В більшості випадків такі лексичні образні порівняння виконують в романі експресивну функцію, підсилюючи вплив висловлювання на читача:

The only thing more unthinkable than leaving was staying; the only thing more impossible than staying was leaving [84, с. 21]. Лексема *than* показує, що безвихідь ситуації підсилюється за допомогою образного порівняння, яка виконує експресивно-підсилювальну функцію.

But when the sun finally comes up that morning in India and everyone opens their eyes and looks around, Italy feels ten thousand miles away from me now, and it is as if I have been here in this flock forever [84, с. 131]. Туту експресивна функція речення підсилюється ще і гіперболізацією – *I have been here in this flock forever*.

Для створення образності авторка теж використала авторські образні порівняння:

My rage at this statement consumes me like fire [84, с. 162].

At first she was shocked to such an extent that her face looked like a mask of grief [84, с. 301].

В окремих випадках письменниця вживає лексеми для позначення інтенсивності кольору: *rich, bright*, що підсилюють прагматичний вплив на читача і відображають концепт:

I could paint it gold. Or maybe a rich blue [84, с. 185].

Вживання таких слів є наслідком сприйняття певного відтінку, адже важливим є те, з яким предметом чи явищем асоціюється в авторки колір, що зумовлює виникнення нових, авторських, назв кольорів.

В цілому концепт *кохання* в творі подається крізь розмаїте лексичне забарвлення. І проаналізувавши текст роману, нами виділено такі найбільші чотири групи лексики по тематичній ознаці: лексика, для виокремлення негативного аспекту *кохання*; лексика, яка позитивно описує *кохання*; лексика, що аналізує процес одруження; лексика, яка дає характеристику якостям об'єкта *кохання*. Загалом оцінка лексики впливає на негативність сприйняття, а у колоративній лексиці здебільшого присутні темні тони, зокрема чорний колір.

Також варто відмітити, що в кожній мові поряд із номінативним або повнозначним словесним знаком існує і перформативний знак, який обслуговує сферу реального функціонування певної мови і сферу організації конкретного мовленнєвого простору. Саме цю систему прийнято об'єднувати в спільну назву – синсемантична лексика [45].

Тому виходячи зі специфіки досліджуваної композиційно-мовленнєвої форми, нас зокрема цікавлять особливості функціонування займенників і артикля в концепті *кохання*.

Здійснений аналіз показав, що найбільш вживаними є займенники неозначено-особові:

People think a soul mate is your perfect fit, and that's what everyone wants. But a true soul mate is a mirror, the person who shows you everything that is holding you back, the person who brings you to your own attention so you can change your life [85].

Отож, головна семантична функція неозначено-особового займенника – підкреслення певного предмету або особи без ідентифікації – в повній мірі відповідає функціональній спрямованості концепту *кохання* і служить маркером його присутності в тексті роману.

Щодо вживання артикля в аналізованому концепті, то відмітимо про досить часте його використання в романі:

There is a theory that if you yearn sincerely enough for a Guru, you will find one [85].

Таким чином, використання неозначеного артикля теж слугує реалізації авторського задуму концепту *кохання*. В даному випадку неозначений артикль та іменник дає можливість автору вийти на рівень узагальнення.

Отже, як показали результати проведеного дослідження, авторський виклад в жіночому мемуарному романі містить спрямовані мовні аспекти, серед яких домінують індивідуально-авторські лексичні засоби. Проаналізовані нами лексичні засоби відрізняються оригінальністю, новизною й тісним зв'язком із контекстом, що відображає концепт *кохання*. Окрім цього, такі засоби несуть у собі образ автора та особливості його індивідуального стилю.

Таким чином, крізь динаміку ціннісних характеристик концепту *кохання* відбувається еволюція та трансформація внутрішнього світу героїні Ліз. А формування мовної особистості проходить через різноманітні стадії обожнювання, самозабуття, саморозвитку і зокрема розчарування. Крім того, концепт *кохання* змінює власну цінність із позитивної на негативну, що позначається на свідомості особистості Ліз.

2.2. Стилiстичнi засоби вираження концепту кохання

Мова художньої лiтератури функціонує як засiб творення естетичної реальності, i саме вона проявляє творчі можливості й особливості кожного письменника. Так, художній дискурс Елiзабет Гiлберт здебiльшого висвітлює засади сприйняття самого концепту *кохання*. За сюжетом героїня Лiз, представляє типову американську жiнку iз рiзними i складними перипетiями в особистому життi. Головна героїня є представницею середнього класу, що вiрить в так звану «американську мрiю», та робить все можливе щоб досягти дану цiль. Звiсно, матерiальний достаток не є запорукою щастя, а тому головна героїня стикнулася iз життєвими проблемами в подружньому життi й вiдповiдно почала переосмислювати цiннiсні характеристики *кохання* i стосункiв загалом.

В окремих виразах роману помiтне комбiноване використання стилiстичних засобiв. Задля пiдсилення негативних емоцiй, а також суму й туги за коханим, авторка застосовувала окличнi речення. Таким чином, в романi серед присутнiх прикладiв стилiстичних засобiв домінують наступнi: концептуальна метафора, парцеляцiя, епосіопезис, риторичне запитання, анафора. Саме вони i вiдображають деякі елементи концепту *кохання*. Найбiльш чiтко можна прослiдкувати цiлiснiсть концепту можна з допомогою метафори. Одна iз причин, чому саме метафори мають здатнiсть впливати на пiзнання, та що такi поняття володiють глибоким корiнням в рiзних культурах, в тому числi й захiднiй. Саме метафора розкриває все нюанси бачення процесу *кохання* i перебiг його наслiдкiв.

Поряд з метафорами i епiтетами, якi є найбiльш частотними лексичними стилiстичними засобами вираження концепту *кохання*, перифраз i гiпербола також досить часто зустрічаються в романi. Героям твору властиве перебiльшення тих емоцiй i почуттiв, якi вони вiдчувають до своїх партнерiв. Причому закоханим подiбна гiперболiзацiя здається абсолютно природною i

звичайним проявом переживань, заснованим на ширості, глибокій прихильності і захопленні об'єктом *кохання* і ті почуття, які героїня до нього відчуває:

He was powerful, 'she says,' and I died of love in his shadow [84, с. 106].

Що стосується синтаксичних засобів вираження концепту *кохання*, слід зазначити найбільш частотне використання повторів і відокремлень.

Відокремлення виробляє сильний ефект, оскільки частини пропозиції, які є семантично значущими з точки зору письменника, набувають більш-менш незалежний характер. Так, головна героїня роману Е. Гілберт невпинно проявляє свою любов протягом усього роману, однак це почуття не в повній мірі розділяється її близькими, друзями. Відокремлення тільки підсилює цю ідею, підкреслюючи в черговий раз, що сім'я не тільки не розуміє її, але і не бачить це нормальним, правильним рішенням в житті, так сильно покладатися на Його волю:

Nobody else in her family can understand this; her devotion to God is way beyond anything they consider normal [84, с. 190].

Тож, проведений аналіз прикладів виявив тенденцію до використання широкого спектру мовних засобів для вербалізації концепту *кохання* в сучасній англійській мові, а також сприяв встановленню особливостей вираження даного почуття, характерних для ідиостилю Е. Гілберт.

В романі концепт *кохання*, в першу чергу, представлено як емоційний стан, обумовлене самою героїнею як позитивне і бажане почуття щастя:

I can not stop thinking about all our happiness together, the thrilling delirium when times were good [85].

В буттєвому дискурсі також об'єктивуються два інших компоненти понятійної складової концепту: *кохання* як прояв доброї долі і *кохання* – задоволення. Однак *кохання* як особливий стан є найбільш частотним і типовим для американського буттєвого дискурсу.

Письменниця дійсно проявила майстерний підхід в описі подій роману. Адже її художнє мовлення насичене доволі різними стилістичними засобами та лексикою. Також однією із досить характерних рис є її використання порівнянь

і персоніфікацій. Таким чином, важливі ознаки концепту *кохання* нами визначено наступні: акціональність, довготривалість, невловимість, неконтрольованість, невмотивованість почуття, позитивний статус закоханого, невзаємопов'язаність *кохання* і шлюбу, наявність труднощів в *коханні*.

В цілому концепт *кохання* в сучасній англійській мові існує в свідомості носіїв англійської мови як доволі складне ментальне утворення, що вміщує різнопланові уявлення щодо почуття *кохання*. Водночас концепт *кохання* як комплекс інтуїтивних і вже усвідомлюваних знань про почуття виступає фактором, який регулює як вербальну так і невербальну поведінку мовців в процесі спілкування між закоханими людьми [49, с.92].

В результаті проведеного нами аналізу художнього тексту роману, нами були виявлені виразні відмінності в сприйнятті *кохання* і шлюбу зокрема, крізь погляди чоловічих і жіночих персонажів. Так, жіночі персонажі, в тому числі головна героїня Ліз, в концепт *кохання* вкладають кращі якості чоловіка, духовну близькість з чоловіком, впевненість і надійність, міцне плече коханої людини. Чоловіки ж (наприклад Стівен), у свою чергу, асоціюють шлюб з поняттями затишку, домашнього вогнища тощо.

Загалом в романі прослідковуються лінгвістичні особливості мовлення жінок та чоловіків, і зокрема складові елементи концепту *кохання* в свідомості двох статей:

In desperate love, it's always like this, isn't it? In desperate love, we always invent the characters of our partners, demanding that they be what we need of them, and then feeling devastated when they refuse to perform the role we created in the first place та духовні пошуки людини, наприклад: *Saving for later the argument about whether God exists at all (no-here's a better idea: let's skip that argument completely), let me first explain why I use the word God, when I could just as easily use the words Jehovah, Allah, Shiva, Brahma, Vishnu or Zeus* [85].

В цілому концепцією книги виступають особистісні пошуки жінки, що вирушає в навколосвітню подорож на пошуки відповідей на свої питання.

Варто розглянути особливості функціонування автосемантичної і синсемантичної лексики в творі. Так, під автосемантичною лексикою слід розуміти повнозначну лексичну одиницю, що представлена самостійною частиною мови [45].

Провівши аналіз функціонування автосемантичної лексики в композиційно-мовленнєвій формі концепту *кохання*, виявили, що в даній групі повнозначної одиниці здебільшого присутні іменники із абстрактним значенням:

Happiness is the consequence of personal effort. You fight for it, strive for it, insist upon it, and sometimes even travel around the world looking for it. You have to participate relentlessly in the manifestations of your own blessings. And once you have achieved a state of happiness, you must never become lax about maintaining it. You must make a mighty effort to keep swimming upward into that happiness forever, to stay afloat on top of it [85].

Е. Гілберт таким чином посилювала апелятивність власних міркувань з допомогою досить різних стилістичних прийомів (паралельних конструкцій, метафор, хіазм, порівнянь, антитез) [46, с.109].

Щодо дієслів в аналізованій композиційно-мовленнєвій формі, то в даному прикладі дієслова ментальної діяльності чисельно переважають над дієсловами фізичної активності, де головна героїня розмірковує про силу інтимних стосунків між жінкою і чоловіком:

One thing I do know about intimacy is that there are certain natural laws which govern the sexual experience of two people, and that these laws cannot be budged any more than gravity can be negotiated with [85].

I've come to believe that there exists in the universe something I call «The Physics of The Quest» - a force of nature governed by laws as real as the laws gravity or momentum [85].

В часовій формі дієслів в концепті *кохання* найбільш представленою є група *Indefinite* теперішнього і майбутнього часу:

This is a good sign, having a broken heart. It means we have tried for something [85]. In desperate love, we always invent the characters of our partners, demanding they be what we need of them, and then feeling devastated when they refuse to perform the role we created in the first place [85]. There's a crack (or cracks) in everyone...that's how the light of God gets in [85].

Частота використання теперішнього часу в досліджуваній композиційно-мовленнєвій формі обумовлена функціональною спрямованістю концепту *кохання*. Підкреслимо, що в роздумі авторка відволікається від конкретних подій і фактів сюжету роману та виводить читача на певний рівень абстрагування і філософського узагальнення самих явищ, вираження яких й передбачає застосування саме теперішнього часу основного дієслова.

В результаті того, що досліджувана композиційно-мовленнєва форма концепту *кохання* має мету надати оцінку деяким фактам і подіям, тому не випадкове є активне вживання модальних дієслів:

It's still two human beings trying to get along, so it's going to be complicated. And love is always complicated. But humans must try to love each other, darling. We must get our hearts broken sometimes. This is a good sign, having a broken heart. It means we have tried for something [85].

Вираз *humans must*, вказує на емоційно-вольову лексику з метою спонукання слухачів до тієї або іншої дії.

Також варто звернути увагу на такі засоби вираження індивідуально-авторської експресії як епітети. Особливості вживання епітетів допомагають авторам створювати нові хитромудрі та емоційно-оціночні одиниці, які дозволяють нам зробити висновки про характерні особливості героїв, так як головна функція епітета – це визначення ознак зображуваного предмета, явища або особистості [29, с.219].

Варто відзначити, що використання стилістичних засобів для реалізації концепту *кохання* відбуваються в процесі порівняння її компонентів. Так, лінгвіст О.М. Мороховський в основу своєї класифікації порівнянь вкладає

насамперед смислові зв'язки між компонентами, що входять до структури порівняння, що складає зміст концепту *кохання* в романі [56, с. 106]:

1) порівняння з чітко вираженими суб'єктом і об'єктом;

Головною функцій даного типу є найбільш детальне відображення ознак, які виступають в якості причин проведення аналогії. Особливо яскраво це проявляється у вживанні порівнянь, в яких порівнюються ситуації. Розглянемо вживання порівнянь даного типу:

I could feel myself falling through layer after layer of illusion, like an action-comedy hero crashing through a dozen canvas awnings during his fall from a building [84, с. 221].

В даному випадку суб'єктом порівняння є ситуація, коли героїня позбавляється своїх ілюзій і мрій, а об'єктом – ситуація, коли актор комедії падає з даху, проломивши на шляху безліч козирків.

Таким чином, авторка підкреслює, з одного боку, хворобливість ситуації для героїні, її негативне сприйняття реальності, але, з іншого боку, відчувається якась комічність всього, що відбувається (акторка комедії завжди викликає сміх, його синці не сприймаються як реальні травми): героїня розуміє необхідність поглянути в обличчя реальності, однак прийняти цю сувору реальність поки не готова.

2) порівняння з поєднанням прикметника і субстантивної групи;

Наступний структурний тип порівняння представляє структуру, що виражена поєднанням прикметника і субстантивної групи:

Inside I feel as light as a bubble [84, с. 276].

Дане порівняння, що включає експліцитну ознаку *light*, підкреслює стан героїні – вона відчуває себе такою ж легкою, безтурботною і невагомою, як мильна бульбашка; вона знайшла в собі сили поглянути на життя по-новому, скинути тягар безглузвих переживань.

3) порівняння, в правій частині якого дієслово є визначальною ланкою лівої частини:

The chattering, negative thoughts in my mind scattered in the wind of this statement like birds and jackrabbits and antelopes [84, с. 166].

В даному прикладі нескінченний потік порожніх розмов, негативні безладні думки в голові героїні порівнюються з птахами, зайцями, антилопами, яких об'єднує спільна ознака: швидке і хаотичне переміщення; так само і думки героїні «стрибають» з однієї теми на іншу, не шикуючись в логічний ланцюжок.

4) порівняння ситуацій, які зазвичай виражені кількома реченнями.

I found that all I really wanted was to eat beautiful food and to speak as much beautiful Italian as possible. That was it. So I declared a double major, really – in speaking and in eating (with a concentration on gelato) [10, с. 83]; A word about my body. I'm gaining weight every day, of course. I am doing rude things to my body here in Italy, taking in such ghastly amounts of cheese and pasta and bread and wine and chocolate and pizza dough [84, с. 106].

Жінки, здається, на шляху позбавлення стереотипів, що їх нав'язували – вони знаходять справжнє задоволення в їжі, не боячись трохи набрати вагу і потрапити під критику через те, що не вписуючись у стандарт, про який багато говорять. Вона намагається отримати відчуття задоволення від життя.

Отже, аналіз фактичного матеріалу показав, що серед структурних типів порівнянь переважають порівняння, в яких права частина визначає обставини способу дії при дієслові лівої частини; даний тип порівнянь становить 54% від загального числа проаналізованих порівнянь. Далі йдуть порівняння, в яких порівнюються ситуації; їх кількість становить 25% від загального числа порівнянь. Наступними за частотою є порівняння, в яких експліцитно виражені суб'єкт і об'єкт порівняння, причому останній виступає в якості предикативного члена; їх кількість становить 16%. Найменш частотними є порівняння, виражені структурою прикметник + субстантивна група; їх кількість становить 5%.

Аналіз фактичного матеріалу дослідження дозволив виділити наступні тематичні групи порівнянь концепту *кохання*. В першу чергу, буде за доцільне виділення двох основних груп аналізованого тропа: група порівнянь, що

створюють образ героїні, і група порівнянь, що створюють опис душевного стану, почуттів і емоцій героїні. Розглянемо наступний приклад:

I am the planet's most affectionate life-form (something like a cross between a golden retriever and a barnacle) [84, с. 21].

В даному прикладі авторка використовує незвичні образи золотистого ретривера і риби-прилипали, які, ймовірно, передають такі якості як доброта, дружелюбність, розум, властиві ретриверу, і невибагливість, прихильність, властиві риби-прилипали. Одночасно, той факт, що порівняння будується на поєднанні абсолютно різних об'єктів, таких як собака і риба, говорить про багатогранність героїні, її багатостороннє захоплення і таланти. Даний приклад є контамінацією різних стилістичних засобів виразності: крім порівняння, авторка використовує метафору і гіперболу (*the planet's most affectionate life-form*), які в сукупності створюють образ героїні, здатної до самоіронії.

Також наведемо приклад вживання порівнянь, які ілюструють опис душевного стану, почуттів і емоцій героїні:

Your emotions are like the slaves to your thoughts, and you are like the slave to your emotions [84, с. 227]. Порівняння, емоційний ефект якого підсилюється завдяки паралельній конструкції і рамкового повтору, підкреслює те, що героїня не в силах приховувати свої емоції; всі її думки, переживання написані на обличчі; для оточуючих вона як відкрита книга, що робить її беззахисною і вразливою.

Отже, авторка вдається до вживання порівнянь як для опису зовнішності героїні, формуючи у читача якийсь зоровий образ, так і для передачі їх внутрішніх переживань, розкриваючи характер героїв, їх душевні якості.

За сюжетом в головній героїні роману було усе, про що може мріяти сучасна жінка – успішна кар'єра, шлюб, величезний будинок. Проте, усе життя обманюючи себе, вона зрозуміла, що зовсім заплуталась і тому відправилася на пошуки щирого щастя і *кохання*. Розлучившись з чоловіком, ризикуючи усім, що вона мала, їй вдається вийти зі своєї зони комфорту і відправитися в подорож довжиною в життя, що стало в кінцевому підсумку справжнім

випробуванням «себе». В своїх подорожах вона відкриває справжнє задоволення від життя, відчуваючи насолоду атмосфери Риму, пізнаючи глибину медитацій і духовного розвитку в Індії, і, нарешті, відкрила для себе справжнє *кохання* на Балі.

В романі головна героїня протягом усього твору намагається змінити своє життя на краще. Роман автобіографічний, тому автор, знаючи яку мету він повинен досягти, здебільшого використовує стратегії і тактики переконання. При цьому головна героїня не просто піддається переконанню, а й сама впливає на оточуючих (переконує, вмовляє), а крім того часто вдається і до самопереконання [79, с.313]. Один із найбільш яскравих прикладів представлений на початку роману, коли Ліз, сидячи уночі на підлозі в ванній, задається питанням, що їй робити далі. Головна героїня імпровізує розмову із Богом, вона намагається знайти рішення проблеми, використовуючи повторення:

Please tell me what to do. Please tell me what to do... [84, с. 19].

Ліз тоді сама собі відповідає:

Then I heard a voice...This was my voice...The voice said: Go back to bed, Liz [84, с. 19].

У даному прикладі Ліз проявила самовплив, героїня сама себе заспокоїла.

Авторка роману дуже детально і яскраво передає емоційний стан головної героїні, використовуючи величезну кількість стилістичних прийомів і експресивних фігур мови, що сприяють максимальному розкриттю внутрішнього світу героя для читача. Слід зауважити, що особливою популярністю володіють порівняльні конструкції і метафоричні порівняння. У зв'язку з цим розглянемо деякі приклади використання тропу «*love – like*», взятих з тексту і проаналізуємо їх:

1. *To begin with, Giovanni is ten years younger than I am, and – like most Italian guys in their twenties – he still lives with his mother* [84, с. 30].

Так, наприклад, описуючи свою любовну інтрижку із італійцем, авторка очевидно іронізувала, використовуючи виділене порівняння. Вживання

порівняння в даному виразі очевидно свідчить про несерйозність намірів героїні, її усвідомлення, що вона лише бере участь в грі, далеко не зрозумілій насамперед собі.

2. *Having a baby is like getting a tattoo on your face* [84, с. 37].

Вдавшись до використання такого «гострого» порівняння, головна героїня дає читачеві чітко зрозуміти, що вона не готова до створення сім'ї. На відміну від всіх своїх друзів, Ліз ніколи не мала особливого бажання мати дітей, прийняти на себе чимало нових обов'язків і жити «по порядку». Навпаки, кожен раз, своїми часом нераціональними, що не піддаються поясненню діями, вона доводить, що в пріоритеті у неї перш за все власне щастя і пошук його джерел, яке знаходить в *коханні*.

3. *He'd already been watching me fall apart for months now, watching me behave like a madwoman* [84, с. 39].

Елізабет порівнює свою поведінку з поведінкою божевільної. Проаналізувавши свої вчинки за останні місяці перед розлученням, вона оцінює себе «очима» свого чоловіка, намагаючись увійти в його становище.

Дане порівняння з найбільшою точністю описує період, коли життя Ліз почало кардинально змінюватись. І постійно задане питання «Що робити?» ставить її в глухий кут. Вся начеб-то ідеальна картина свого життя виявляється фальшивою і не приносить ніякого щастя, і відчуття *кохання*.

4. *The first summer of Liz and David looked like the falling-in-love montage of every romantic movie you've ever seen* [84, с. 53].

В голові Ліз завжди миготіли спогади із минулого. Де б вона не перебувала, з ким би не була, її переслідували моменти минулого. Вирішивши кардинально перевернути своє життя, вона несвідомо починає аналізувати і шукати позитивне в світлих моментах шлюбу з колишнім чоловіком. Однак, вона не відступає від свого рішення і не дозволяє хвилиним слабостям зруйнувати її мрії.

5. *I was beginning to understand that – even though my life still looked like a multi-vehicle accident on the New Jersey Turnpike during holiday traffic – I was tottering on the brink of becoming a self-governing individual [84, с.60].*

Дана порівняльна конструкція, безумовно, іронічна. Сама героїня використовує досить нестандартне порівняння свого життя із дорожньою подією. Автор вказує на те, що часом дуже важко виплутатися із скупчення проблем і бар'єрів, що постають на життєвому шляху. І нічого не залишається крім того, що побачити абсурдність всієї ситуації і докласти всіх зусиль, щоб знайти з неї раціональний вихід.

6. *I see marriage as an operation that sews two people together, and divorce is a kind of amputation that can take a long time to heal [84, с.352].*

Життєвий досвід, на жаль, призвів героїню до абсолютно приречених висновків. Порівняння шлюбу і розлучення відбувається на основі контрастних медичних понять: «операція» і «ампутація». Як зазначалося раніше, завдяки такій аналогії вираз набуває особливої яскравості і образності.

В Ліз і її колишнього чоловіка різні погляди на шлюб і сім'ю. Ось як вона описує його очікування від шлюбу:

I (Liz) would be happy to live in a big, busy household full of children and homemade quilts, with a garden in the backyard and a cozy stew bubbling on the stovetop [84, с. 11].

Виявивши після шести років шлюбу, що його дружина – інша людина і хоче з ним розлучення, він звинувачує її в брехні, егоїзмі і зраді, заявляючи, що ненавидить її і більше ніколи не буде із нею спілкуватися. Пройшовши через болісне розлучення (*poisonous process*) і віддавши йому все своє майно, Ліз все одно продовжує мучитися почуттям провини:

I was unredeemable. And this unredeemable dark hole was still inside me. Even in moments of happiness and excitement I could never forget it for long [84, с.242]).

Але водночас намагається знайти душевний спокій.

7. *I used to think the 109-th bead was an emergency spare, like the extra button on a fancy sweater, or the youngest son in a royal family* [84, с. 27].

В пошуках духовної рівноваги Ліз навчається в індійському ашрамі поряд з охочими духовно збагатитися з усього світу. Не маючи ані найменшого уявлення про духовну практику та її форми, героїня знову іронічно відгукується про релігійні традиції, де кожен елемент є символічним і неподільним.

8. *This place that he took me to, it was as good an imitation of paradise as anything I'd ever seen* [84, с. 541].

В останньому пункті призначення – на Балі – Ліз займається пошуком гармонії. Специфічна природа Індонезії, менталітет балійців, їх складний і в той же час розмірений життєвий уклад, – все це стало джерелом натхнення й гармонії головної героїні. Але, як відомо, для усвідомлення цього в повній мірі необхідно відчувати любов, яку Ліз і знаходить в цьому «райському містечку».

9. *It came up as fast as any tragedy can strike* [84, с. 568].

Тут мова йде про усвідомлення Ліз тієї радості і справжньої насолоди від свого життя, яке вона шукала протягом всього роману, побувавши в Італії, Індії та Індонезії, зустрівши людей, що повністю перевернули її світ і свідомість.

Таким чином, порівняльні конструкції, що зустрічаються на протязі усієї сюжетної лінії роману, наносять надзвичайно яскравий і експресивний ефект на зображення героїні, особливо на опис її внутрішнього стану і вираження ставлення до навколишньої дійсності.

Варто підкреслити, що експресивність, інтенсивність, емотивність та оцінність виступають одними із найважливіших рушійних сил розвитку мови, адже сприяють утворенню нових засобів, що, зокрема, слугують для найбільш ємної передачі інтернальних думок та почуттів героїв.

В цілому контекст емпатійної взаємодії є комунікативному комплексі репрезентовано наступним чином: А, знаючи, що відчуває В, виражає власні відчуття, аби розділити переживання В (*експресивний компонент*); А хоче виразити те, що саме він відчуває, адже прагне змінити настрій В (*інтенсивний компонент*); таким чином, А виражає емпатію до В (із приводу С чи певної

події). Так, В радіє чи сумує через С або із-за події (*емотивний компонент*), тому що С або ж подія є радістю чи злом для В (*оцінний компонент*), та хоче виразити те, що відчуває (*експресивний компонент*), для того, аби А йому виразив емпатію. Тож, відповідно до моралі, уся ситуація розцінюється як хороша або ж погана (*оцінний компонент*). Тобто, мається на увазі, що, приємне чи неприємне для об'єкта є теж приємним або неприємним і для самого суб'єкта. Так, здебільшого, адресант розділяє почуття адресата із знаком того стану, на який він реагує:

But I really loved him... Big deal. ...This guy touched a place in your heart deeper than you thought you were capable of reaching, I mean you got zapped, kiddo (*експресивний компонент*). *But that love you felt, that's just the beginning. You just got a taste of love. That's just limited little rinky-dink mortal love* (*оцінний компонент*). *Wait till you see how much more deeply you can love than that* (*інтенсивний компонент*).

Don't laugh... I'm not laughing. I was actually crying (*емотивний компонент*). *And please don't laugh at me now, but I think the reason it's so hard for me to get over this guy is because I seriously believed David was my soul mate* (*оцінний компонент*).

He probably was... A true soul mate is probably the most important person you'll ever meet, because they tear down your walls and smack you awake (*експресивний компонент*). *But to live with a soul mate forever? Nah. Too painful* (*оцінний компонент*). *Soul mates, they come into your life to reveal another layer of yourself to you, and then they leave...* [84, с.227].

Відмітимо, що категорії експресивності, інтенсивності, емотивності та оцінності виступають конструктивними компонентами й водночас детермінантами емпатії, наявність яких у комунікативних комплексах насамперед забезпечує раціонально-аксіоматичну толерантність та зокрема ефективність спілкування, реалізацію емпатійних імплікатур, що інтегруються в феномені мовленнєвих репрезентацій.

Отже, на підставі проведеного аналізу, можна зробити висновок про те, інтерпретація стилістичних засобів вираження концепту *кохання* носить індивідуальний характер і залежить від особистого сприйняття і розуміння читачем авторської думки. Крім того, використані засоби зазвичай вживаються з відтінком іронії, виступаючи в комбінаціях з іншими стилістичними засобами, викликаючи у читача певне ставлення до авторського образу.

Більш того визначено, що фіксовані у вживанні засоби можуть бути обґрунтовані контекстуально, функціонуючи в експресивному значенні, створюючи у взаємозв'язку з іншими стилістичними засобами нестандартні асоціації у читача.

Аналіз мовної репрезентації концепту *кохання* дозволяє зробити висновок про те, що воно визначається автором, як внутрішнє переживання (*experience*) та задоволення (*enjoyment*), що властиво самосвідомості американського народу. Семантичне наповнення концепту *кохання* в романі складається за рахунок смислів єднання з самою собою, Богом, пізнання нового. Іншими словами, в авторському розумінні основною складовою концепту *кохання* є спільна риса, що належить американській нації в цілому: *кохання* – це не удача чи везіння, яке залежить від зовнішніх обставин, а стан, який людина відчуває в собі.

Таким чином, розглянуті в даному розділі лексико-стилістичні засоби в романі Елізабет Гілберт в сукупності визначають мовний портрет особистості головної героїні Ліз, емоційної, чесною, натхненною і цілеспрямованою жінки, яка долає проблеми, що виникають на її шляху і намагається віднайти щастя та *кохання*. Можна стверджувати, що, використовуючи певний стиль і емоційно-забарвлену лексику, авторка надала своєму роману індивідуальність та оригінальність. Також допомогла читачеві не тільки краще зрозуміти сам сюжет книги, а й визначити ставлення письменниці до героїв, відчути атмосферу і створити повноцінний художній образ героя твору.

РОЗДІЛ 3

КОНЦЕПТ КОХАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЇ В РОМАНІ Е.ГЛІБЕРТ

3.1. Кохання як концепт національної культури

Концепт є об'єктом інтересу різних сфер знання, включаючи лінгвістику, філософію, соціологію, культурологію, логіку і математику, проте лінгвокультурологічне розуміння концепту відрізняється закріпленістю концепту за певним способом мовної реалізації. Іншими словами, в когнітивній лінгвістиці обов'язковим для концепту є його вербалізованість. Лінгвокультурний концепт не тільки відображає національну культуру світу, але і предмети реального або ідеального світу, які зберігаються в національній пам'яті мови. Концепт є культурно відміченим вербалізованим сенсом, представленим в плані вираження цілою низкою своїх мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну парадигму [14, с.269].

Кохання вважається одним з основних концептів культури, відокремленою одиницею мовної картини світу як окремої мовної особистості даної культури, так і цілого лінгвокультурного суспільства. Більш того, останнім часом концепт *кохання* став розглядатися через призму національного менталітету, при цьому виявляються засоби тлумачення *кохання* за допомогою метамови, досліджується лінгвокультурологічна специфіка концепту *кохання* і описується його етносемантика [25, с.248].

Концепт *кохання* в різних культурах сприймається крізь своє бачення. Так, в США присутнє більш реалістичне, аніж ілюзорне відчуття любові. Водночас культурні відмінності проявляються й в самому досвіді побудови стосунків, здатності розвиватися в їх довгострокову перспективу.

Пізнавальний контекст концепту *кохання* у культурі США можна почерпати аналізуючи художні твори. Саме в них часто любовна історія може закінчитись не трагічно, також характерне і щасливе завершення. Однак,

навіть тоді, коли закохана пара вимушена розлучитись, це ще не кінець усього. Здебільшого, це тільки початок нового. Саме такий розвиток подій показано в романі Е. Гілберт «Їсти. Молитись. Кохати».

Річна подорож авторки твору по Італії, Індії та Індонезії дало багатий матеріал для досягнення смислових горизонтів в культурі, пов'язаних з вивченням культурних відмінностей, викликаних знаковістю способу життя і її сприйняття в різних країнах, які виявляються в іншій локальній культурі.

Як елементи художнього нарративу присутні і вигадка і образність, що знаходять вираз в тексті у вигляді опису вражень, міркувань, переживань (засоби передачі сфери емоцій). Наприклад, авторка як представниця американської культури розмірковує про те, що Італія не поєднується з йогою. Роман в цілому побудований за принципом передачі через емоційну особисту включеність серйозних ідей, наближаючи читачів до оповідача. Автор аналізує себе, свої переживання, і тому особистість головної героїні здається такою відвертою. Автор надає своєму роману індивідуальність і оригінальність, використовуючи емоційно-забарвлену лексику.

Елементами документального нарративу є достовірні факти, що представлені в тексті таким чином: збігом імені автора і імені головної героїні; особистими узагальненнями з приводу американців, італійців; свідцтвами присутності тенденції мультикультуралізму, що розкривається в ситуації кросскультурного спілкування (наводиться погляд людини з Америки на культури трьох країн – Італії, Індії, Індонезії); наявністю типових компонентів структури подорожніх нотаток, травелог (реалії, топоніми) [21, с.22]. У романі зустрічаються перемикання кодів, наприклад, з англійської мови на італійську, коли автор описує особливості концепту *кохання* національного характеру.

Багатогранне поняття «*кохання*» є найбільш таємничою областю людських відносин, елементом емоційної сфери життя індивіда. Аналіз засобів і способів об'єктивації концепту *кохання*, проведений на матеріалі художнього дискурсу, створеного Е. Гілберт, виявив прагнення авторки підкреслити емоційний стан, який переживають герої обох статей при репрезентації даного концепту в мові.

Гендерно детермінованим є не тільки вибір мовних засобів для вербалізації поняття «*кохання*», а й її адресати: комуніканти висловлюють не тільки чуттєву, пристрасну любов жінки до чоловіка і навпаки, але і трепетні почуття між членами сім'ї, любов до Бога, пристрасть до подорожей, іноземних мов, спорту, предметів розкоші і прикрас.

Тобто інтерпретація концепту *кохання* має на увазі не тільки, створення шлюбу, як такого, але і зачіпає соціальну і юридичну сферу життя суспільства, що свідчить про прагматичне і матеріалістичне ставлення людей до створення сім'ї, що по суті є тенденцією серед представників англomовних культур. Вважається, що переоцінка сімейних цінностей на заході привела до скасування інституту шлюбу, і до спотворення розуміння здорових відносин між чоловіком і жінкою.

Таким чином, сучасне розуміння концепту *кохання* в соціальній, законодавчій, культурній та економічній сферах неминуче впливає на лінгвістичне розуміння даного концепту у свідомості представників англomовних культур.

Будучи невід'ємною частиною культури, *кохання* як концепт, займає важливе місце в мовній картині світу англomовного соціуму. Це робить закономірним появи оціночних конотацій у семантичній структурі мовних одиниць, в тому числі метафоричних. Ціннісні уявлення людей про той чи інший фрагмент дійсності знаходять своє відображення в мовних структурах, формуючи семантичні підстави оціночних значень: через аналіз мовних висловлювань, що реалізують оцінне значення, можна експлікувати існуючі у свідомості соціуму ціннісні уявлення про будь-який фрагмент дійсності, тобто отримати доступ до змісту і структури ціннісного компоненту культурно-мовного концепту.

З метою пояснити, що ж таке *кохання*, Гілберт звертається не тільки до власних думок, а й до соціального формулювання даного поняття, а також відкриває перед читачем історичну ретроспективу концепту *кохання* і його розуміння в різних культурах, в різні епохи розвитку людського суспільства.

Визначення, відображені в художній формі, вийшли, з одного боку, дуже особистими, і з іншого боку, формальними і документальними:

It (marriage) was something neither of us wanted [84, с.3].

Проаналізувавши дані приклади, стає зрозумілим, що особиста позиція автора дуже суб'єктивна, і що особистий досвід хоч і був невдалим і болючим, Гілберт все ж визнає елемент сакральності *кохання* та шлюбних союзів.

Письменниця задля пошуку справжнього відчуття *кохання*, головну героїню змусила зануритися в себе, здійснити нові відкриття, подорожувати, змінюватися. З самого початку роману Е. Гілберт формулює бажання використовувати подорож як засіб, який допоможе їй знайти духовне задоволення. Також вона вирішує, що витратить рік на поїздки в три країни, і встановлює чітку мету відвідування кожної з них – вивчити *the art of pleasure in Italy, the art of devotion in India and, in Indonesia, the art of balancing the two* [84, с. 30].

Спостерігається постійне відсилання до емоційного «Я», яке характеризує те, чим стурбовані мандрівники нового століття. Жінки все частіше використовують подорожі для пошуків відповідей на такі питання, як «Хто я?», «Навіщо я тут?» і «У що мені вірити?». Такі питання не лише відображають зростаючий інтерес жінок до проблеми ідентичності, а й підкреслюють стурбованість з приводу приналежності до національної культури [20, с.320].

Концепт *кохання*, будучи одним із головних культурних концептів, досить міцно пов'язаний із культурою певної національної єдності. Саме концепт *кохання* представляє собою сукупність фреймів, у структурі якої виділяються компоненти, які належать загальнолюдській концептосфері, і дані компоненти є одночасно частиною національної концептосфери.

Також зустрічається змішування кількох культурних кодів, за допомогою яких подається характеристика чоловіка, який сподобався Ліз: «любить «Симпсонів», подорожував світом, колись жив у ашрамі, знає, хто такий Толстой, здається, навіть працює...» [19, с.85]. Таке оксимороне поєднання, враховуючи заборонений в окремих країнах мультсеріал «Сімпони» та зокрема

геній Л. Толстого, на літературно-філософському доробку якого виховувалось не одне покоління й вплив якого на світову літературу беззаперечний.

В цілому текстова ідея роману зводиться до того, що власне життя особа має будувати за принципом, який висувається до будови драматичних творів класицизму, – єдність часу, місця і дії, тобто щастя та *кохання* людини деякою мірою залежить від того, як саме вона вміє існувати зараз, не зациклюючись на минулому та майбутньому. Дану істину проголошували буддисти, античні філософи і римські імператори [79, с.315].

Водночас, міжтекстова ідея роману розуміє під собою: «ми із тобою однієї крові – ти і я». Я – людина світу. Кожен із нас – людина світу. Можна мандрувати світом, жити будь-де (за умови володіння англійською мовою та штампу візи). Роман «Їсти. Молитися. Кохати» своїм сюжетом знімає кордони, знімає проблему «свій-чужий», вводить атмосферу так званої «присвійності», «приналежності» до усього, чого торкаємось.

Власну мандрівку авторка закінчує на тропічному острові Джілі-Мено, куди вона пливе із своїм новим коханим Феліпе. Й це уже її другий візит на цей острів. Так, під час перших відвідин героїнею острова він сприймався в своєму традиційному значенні як місце своєрідної ізоляції: вона усамітнюється на ньому із метою занурення у себе.

Отже, міжкультурний контекст внутрітекстової комунікації проявляється на тлі «розмови» кількох культур: автор (одна культура) – герої (інші культури) – читач (третя культура). Таким чином, на сторінках роману відбувається накопичення інформації в формі полілогу, що розгортається між представниками різних культур.

Концепт *кохання* відіграє важливу роль у процесі міжкультурного діалогу. Культурні смисли, покладені у основу концепту *кохання*, є умовою успішної реалізації міжкультурного діалогу.

Оскільки досліджуваний твір є романом-подорожжю, героїня зустрічає на своєму шляху жінок різних національностей. І кожна має свої особливості в зовнішності, одязі, прикрасах [77, с.150].

Типова жінка з Риму представляється героїні в першу чергу доглянутою. У будь-якому віці вона намагається виглядати молодо і привабливо, носить велику кількість коштовностей, які підкреслюють її красу:

It was the quintessential Roman woman—a fantastically maintained, jewelry-sodden forty-something dame wearing four-inch heels, a tight skirt with a slit as long as your arm, and those sunglasses that look like race cars (and probably cost as much) [85].

В Індії жінки завжди одягнені святково, носять кращий національний одяг, дорогі прикраси:

The Indian women have all dressed as though for a wedding. Their hair is oiled and dark and braided down their backs. They are wearing their finest silk saris and gold bracelets, and each woman has a brightly jeweled bindi in the center of her forehead, like a dim echo of the starlight above us [85].

Коли героїня побувала на Балі, вона захоплювалася природною привабливістю місцевих жінок:

I limped into the shop with my sore knee and introduced myself to Wayan the healer—a strikingly attractive Balinese woman with a wide smile and shiny black hair down to her waist [85].

І саме тут Ліз відчула мир та спокій на душі, що призвело її до нового почуття – *кохання*. На Балі, зустрівши нову любов в особі бразильця Феліпе, Ліз боїться втратити свою знову знайдену гармонію:

I do not want to lose control of my life again [84, с. 378], і не знає, яке майбутнє може бути у їхніх стосунків (So what will become of me and Felipe?) [84, с. 416]).

Її новий обранець, Феліпе – повна протилежність двом попереднім чоловікам: він любить її, піклується, приймає такою, яка вона є, і не прагне переробити. Проте її мучать сумніви, чи варто жертвувати досягнутим нею внутрішнім балансом і рівновагою заради нового *кохання*:

Some vital transformation is happening in my life, and this transformation needs time and room in order to finish this process undisturbed [84, с. 378].

Вона розмірковує про перспективи їхнього союзу (*What are the possible futures?* [10, с. 417]), про те, де вони будуть жити (*What about the geography question between us – where would we live?* [84]), про різницю у віці (*Then there's the age difference to consider* [84]). І тільки завдяки розсудливості і терпіння самого Феліпе їм вдається знайти компроміс і набути надії, що цей союз може бути щасливим.

Таким чином, перед нами жінка, замучена безліччю внутрішніх протиріч. Не випадково, коли друзі в Італії просять Ліз назвати слово, що найбільш точно характеризує її, але їй так важко це зробити. І тільки набагато пізніше вона випадково знаходить його в санскриті – *antevasin*, тобто той, хто живе на кордоні, посередині (*in-between*), в прикордонному стані (*border-dweller*), дивлячись при цьому в невідомість і вивчаючи світ [11, с.439].

У своєму романі авторка наводить слова В. Вульф, на думку якої, жінка, яка вирішила перейти межу і вибрати шлях, не обмежений умовностями, прирікає себе на життя, безумовно, більш цікаве, але і більш небезпечне. І її світ перетворюється в хаос (*... all is confusion. Nothing follows a regular course* [84, с. 126]), чому наочно свідчить історія головної героїні.

Очевидно, що ця історія дозволяє автору привернути увагу читачів до глибших проблем, якимим хворять західне (в даному випадку американське) суспільство. На прикладі Ліз ми бачимо, що відчуває людина, яка порушує звичні підвалини; ми стаємо свідками відриву людини від релігії і відсутності у нього елементарних навичок спілкування з Богом; ми спостерігаємо за все зростаючою роллю антидепресантів, які, на переконання автора, лікують не причину, а лише симптоми. Ці та багато інших конфліктів, роблять роман глибоким драматичним твором, в якому художній конфлікт грає роль структурного та ідейного стрижня.

Конфлікт конепту *кохання* в головної героїні та із суспільством зокрема викликаний тим, що вона знехтувала однією з основних американських цінностей – сім'єю, значимість якої в даному суспільстві підтверджується рядом досліджень [82].

Та й сама Елізабет так описує роль сім'ї:

To create a family with a spouse is one of the most fundamental ways a person can find continuity and meaning in American (or any) society [84, с. 125].

Втративши свою сім'ю, Ліз опинилася за рамками звичного кола, вимушена шукати нову мету в житті, нові орієнтири і нові показники власної успішності (чи неуспішності). Тому що, втрачаючи сім'ї, людина позбавляється свого місця в суспільстві і перетворюється в типового *antevasin*.

Інше направлення концепту *кохання* пов'язане зі ставленням до релігії в її рідній країні. Більшість її знайомих – люди далеко не релігійні. Причому, за її спостереженнями, тяга до віри присутня у багатьох з них, але внаслідок різних чинників вони продовжують бути відірваними від Бога, страждаючи питанням: *What to worship, whom to pray to?* [84, с. 276]. Не дивно, що її духовний пошук викликає в них почуття роздратування.

Варто відзначити, що не лише головна героїня залучена в конфлікт концепту *кохання*. В Індії в ашрамі вона зустрічає юну індійку Тулсі, яку сім'я хоче видати заміж згідно їх кастових і релігійних традицій. Власні бажання і мрії дівчини (вступити до коледжу, вивчати психологію, подорожувати по світу) і її сім'я, і суспільство в цілому вважають за краще не помічати. Тулса гостро відчуває свою несхожість на оточуючих:

Sometimes I wonder what I'm doing in my family because I do not resemble them at all. Why was I born an Indian girl? It's outrageous! [84, с. 240].

Помітно, що Тулсі багато в чому нагадує Ліз, але, на відміну від останньої, Тулсі навряд чи вдасться реалізувати свої мрії. Найімовірніше, її чекає доля типової індійської жінки: чоловік, сім'я, діти.

Ще одну трагічну жіночу історію *кохання* ми бачимо на прикладі балійки Вайан. Чоловік жорстоко бив її, і, нарешті, вона зважилася на розлучення. Однак розлучення на Балі рівносильне смерті для жінки. Вона стає ізгоем і у власній родині, і в родині чоловіка, так як життя балійця можливе тільки в рамках сім'ї:

The family compound is the source of strength, financial security, health care, day care, education and – most important to the Balinese – spiritual connection [84, с. 340]. Вайан змушена поневіритися, заробляючи на життя власними знаннями в області нетрадиційної медицини.

Таким чином, за допомогою висвітлення *кохання* як концепту національної культури авторка наочно демонструє нам незахищеність і свавілля, що панує в різних культурах, коли справа стосується жінок, що зважилися порушити століттями сформовану традицію. Такі якості жінок, як незалежність, вільнодумство, власна думка, йдуть врозріз із загальноприйнятими нормами, знову повертаючи нас до слів В. Вульф і підтверджуючи їх.

У романі концепт *кохання* має ще один різновид: міжкультурний. Людина, представник однієї культури, стикається зі звичаями і традиціями іншого суспільства і культури, тим самим вступаючи в міжкультурний конфлікт *кохання*. В кожній частині свого твору авторка наводить численні приклади таких зіткнень.

Так, італійці вважають американців пригніченими, які тримають всі негативні емоції в собі, що робить їх потенційно небезпечними для суспільства і коханої людини зокрема. Вони занадто багато працюють і зовсім не вміють відпочивати (... *great sad American stereotype - the overstressed executive who goes on vocation, but who can not relax* [84, с. 80]). Італійцям не зрозуміле вроджене почуття провини, властиве пуританському суспільству: *Do I really deserve this pleasure? This is very American, too – the insecurity about whether we have earned our happiness* [84, с. 81]. *Il bel far niente* («радість байдикування») у італійців в крові. Практичність і довгострокове планування не властиві їм, так як «на все воля Божа, і нікому з нас не відома наша подальша доля» (*Everything is in God's hands and none of us can know our fate* [84, с. 101]).

В Індії Ліз приходить в жах від злиднів, в яких живуть люди, і не розуміє, як при цьому вони продовжують сліпуче усміхатися (*give us dazzling smiles* [84, с. 212]). Будучи американкою і, відповідно, вихованою в традиції «За все

воздасться після смерті, в раю або в пеклі» (*It's all get sorted out after death, in heaven or hell* [84, с. 274]), в Індії вона дізнається зовсім іншу мудрість. Тут люди вірять, що людина не має права судити про божественний світопорядок, адже те, що сприймається нами зі знаком «плюс» чи «мінус», насправді може виявитися частиною божественного задуму. Найкраще, що може зробити людина, – це подбати про свій внутрішній світ і душевну гармонію.

Кохання як концепт національної культури присутній і в третій частині роману, присвяченій Індонезії. Як вже зазначалося на прикладі Вайан, людина може існувати тільки в рамках того клану (осередку), до якого належить з дитинства. Балійці прагнуть все впорядкувати, врівноважити і жити в гармонії зі світом. Цей баланс важливий для них як всередині себе, так і зовні.

Європейцеві, що не знайомий з їх культурою, при зустрічі з місцевими жителями можуть здатися недоречними такі питання, як: «Куди ви йдете?» і «Звідки ви йдете?». А для балійців вони обов'язкові. Все це пояснюється їх бажанням віднести людину в якісь клан (осередок), щоб все було спокійно і зручно. Звідси їх неприйняття розлучення, так як їм незрозуміло, де місце розлученої людини в цій впорядкованій системі.

Таким чином, національна культура, на яку письменниця звертає велику увагу, дозволяє відтворити колорит країни, показати різні традиції, набуття нових почуттів.

Таким чином, аналіз концепту *кохання* в сучасному англomовному дискурсі, на прикладі розглянутого роману, свідчить про необхідність проводити глибокий культурoантропологічний і лінгвокультурологічний аналіз концепту *кохання*.

3.2. Структура і зміст концепту кохання в романі

Розуміння концепту *кохання* варіюється в ході еволюції суспільства. Феномен любовних відносин став основою не тільки для наукових досліджень, але і знайшов художнє відображення у творчості багатьох літературних авторів.

Структура концепту *кохання* в англomовній лінгвокультурі включає в себе ряд стереотипних значень і понять англomовного соціуму, суміщених з особистим накопиченим досвідом кожної людини.

Структуру концепту *кохання* можна подати наступним чином (рис. 3.1).

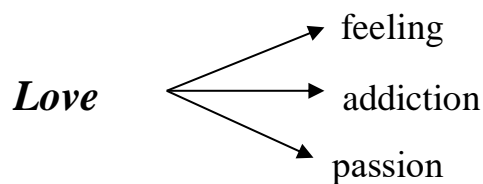


Рис. 3.1. Структуру концепту *кохання*

В якості загальної для всіх одиниць семи лексико-семантичної групи позначимо лексему *feeling*, що має безпосереднє відношення до концепту *кохання* [61, с.26]. Лексико-семантична група з даною інтегральною семою включатиме в себе такі лексичні одиниці з тексту, як *love*, *affection*, *passion*. Гіперонімом в зазначеному прикладі виступає слово *feeling*, що має більш загальне смислове значення, в той час як *love*, *affection* і *passion* є його гіпонімами. Іншими словами, почуттям може бути і любов, і прихильність, і пристрасть, але не навпаки.

Щодо поняття любові та структури її скупчення, ми повинні сказати, що найчастіше це розуміється в дискурсі як відданість, ніжність, пристрасть, одержимість, хвороба, божевілля, допомога та взаємодопомога [24, с.49]. Наприклад, наведемо декілька прикладів їх функціонування у рамках концепту *кохання*:

Addiction is the hallmark of every infatuation-based love story. It all begins when the object of your adoration bestows upon you a heady, hallucinogenic dose of something you never even dared to admit that you wanted – an emotional speedball, perhaps, of thunderous love and roiling excitement. Soon you start craving that

intense attention, with the hungry obsession of any junkie. When the drug is withheld, you promptly turn sick, crazy and depleted ... Next stage finds you skinny and shaking in a corner, certain only that you would sell your soul or rob your neighbors just to have that thing even one more time. Meanwhile, the object of your adoration has now become repulsed by you [84, с. 25].

Зміст концепту *кохання* визначається лексичною одиницею *addiction*.

Чоловік вважається надійним захисником, який дає комфорт і може підтримати в будь-яких життєвих труднощах, з яким жінка не відчує емоційної прірви, не буде розбитою і розчарованою:

He's a caregiver by nature, and I can feel him doing into a kind of orbit around me, making me the key directional setting for his compass, growing into the role of being my attendant knight [84, с. 413].

Вираз *can feel him*, викликати у слухачів негативний емоційний настрій.

Як бачимо, *кохання* перетворюється на таку одержимість, яка знаходиться на межі трансформування у хворобу, яка, безсумнівно, спричинить психологічні та фізичні страждання. Також паралель між *коханням* та наркоманією підводить нас до думки, що при повному розчиненні в кохані можна її втратити.

При аналізі особливостей концепту *кохання*, ми повинні згадати такого члена цього кластеру як самообман і бажання бути коханою. Жінка так відчайдушно хоче знайти емоційний зворотний зв'язок та турботу, що вона придумує героя, який міг би бути близьким до неї духовно, і це веде її до емоційної пастки, адже чоловік, якого вона вважає втілення цього героя – це не що інше, як плід її фантазії і мрії:

David and I met because he was performing in a play based on short stories I'd written. He was playing a character I had invented, which is somewhat telling. In desperate love, it's always like this, isn't it? In desperate love, we always invent the characters of our partners, demanding that they be what we need of them, and then feeling devastated when they refuse to perform the role we created in the first place.

But, oh, we had such a great time together during those early months when he was still my romantic hero and I was still his living dream [84, с. 22].

Лексична одиниця *feeling* розкриває структуру концепту *кохання* і надає інтенсивності емоційного і експресивного впливу на адресатів.

Розглянутий індивідуальний концепт може бути представлений у вигляді фрейму, що складається з декількох слотів. Розглянемо кожен окремо в порядку найбільшої повторюваності.

Фреймова структура представляється нам найбільш зручною для надання концепту, так як мовні одиниці, що його репрезентують, добре піддаються систематизації по слотах, які в свою чергу також піддаються аналізу [53].

Фреймовий аналіз допомагає нам знайти відповідний метод, який дозволяє представити вербалізацію і семантичну наповненість індивідуального концепту *кохання*. І завдання полягає у тому, щоб виявити лексичні одиниці, що вербалізують досліджуваний концепт в персональному дискурсі Елізабет Гілберт.

На думку О.О. Селіванової, «фрейм є компонентом концептосистеми і включає в себе компоненти ментального лексикону, однак, не обмежується ними» [69, с.75]. Вчена вважає, що «фрейм застосовується в когнітивній науці для фіксації вербально-невербальної інформації у вигляді структури інформаційних даних, в якій відображені придбані практичним шляхом знання про ситуацію і про текст, який її описує» [69, с.101]. Фрейми, за визначенням В.І. Карасика, «... це моделі для зміни і опису знань (ментальних репрезентацій), що зберігаються в пам'яті людей» [35, с.127].

Фрейм *кохання* досить чітко прослідковується в романі. На думку С. Г. Воркачова, «Любов – це почуття, яке викликається в суб'єкта переживанням центрального місця цінності об'єкта у системі його особистісних цінностей за умови раціональної немотивованості вибору цього об'єкта і його індивідуалізованості-унікальності» [13, с. 53].

Фразеологічні одиниці англійської мови класифіковані згідно з концепцією О. В. Куніна, в якій виділено такі типи: 1. номінативні ФО

(субстантивні, ад'єктивні, адвербальні); 2. Номінативно-комунікативні ФО (дієслівні) [44, с. 144].

В ході аналізу англійських фразеологічних одиниць, були отримані наступні результати: серед 77 ФО англійської мови виділено 29 номінативних одиниць (субстантивні: *cupboard love* корислива любов, *fire and fury* шалена пристрасть; ад'єктивні: *dead gone on somebody* шалено закоханий, *far gone in love* по вуха закоханий; адвербальні: *after one`s own soul* по душі, *from the bottom of my heart* з щирою любов'ю) і 48 номінативно-комунікативних (*be on fire* загорятися любов'ю, *take a favour for somebody* полюбити кого-небудь). Домінанта номінативно-комунікативних ФО говорить про прагнення носіїв мови до більш точної передачі тих вражень, які викликає у них любов. Без наявності дієслова така передача вражень не була б повною. В даному випадку короткі, емні характеристики, що складаються з іменників або прикметників з залежними словами, представлені меншою кількістю одиниць.

Виділені метафори в романі проаналізовані з точки зору теорії концептуальної метафори Дж. Лакофф та М. Джонсона. Так, подібна теорія передбачає перенесення знань з однієї понятійної області в іншу. Крім того, використовувалася теорія метафоричного моделювання (А.М. Баранов, Ю.М. Караулов, І.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, А.П. Чудінов), згідно з якою, когнітивна модель метафори включає вихідну понятійну область (область-джерело, сферу-донор) і нову понятійну область (сферу-магніт, сферу-мішень, реципієнтну зону), яка зазвичай зберігає не тільки структуру вихідної області, а й емотивний потенціал, характерний для концептів сфери-джерела. Метафорична модель являє собою концептуальну схему дійсності, яка заснована на фреймо-слотовій структурі [81]. За визначенням М. Мінського, фрейми «є центрами концентрованого представлення знань про те, як пов'язані між собою різні предмети і явища, яким чином вони використовуються і як вони між собою взаємодіють» [53, с. 47].

Відзначимо, що розуміння метафори як перенесення знань, знімає проблему мовного оформлення метафори, і до числа зрозумілих метафор відносять порівняння, гіперболи, перифрази, фразеологізми і ін.

Головна героїня роману Елізабет у свої 32 роки мала все – освіту, будинок, успішну кар’єру і, найголовніше, люблячого чоловіка. Проте, в один прекрасний момент вона розуміє, що це не те, що їй потрібно. Елізабет почала шлюбборозлучний процес, і відразу ж у неї з’явилися нові відносини, які принесли їй тільки самотність і спустошення.

Так, знайомство з Девідом спочатку допомагає їй пережити найважчі місяці розлучення, але незабаром стає зрозуміло, що вони не підходять один одному. Девід не готовий до душевного зближення, і його відчуженість і закритість, його небажання ділитися власними переживаннями боляче ранять Ліз. Стіна нерозуміння росте (... *he visibly retreated from me, more every day, as though I were infectious* [84, с. 26]), змушуючи героїню пережити чергову душевну драму (*I'd end up destroyed all over again* [84, с. 28]). І тут з’явилися нові стосунки:

I clung to David for escape from marriage as if he were the last helicopter pulling out of Saigon [84, с.88].

Вираз *escape from marriage* робить сильний емоційно-психологічний і прагматичний вплив на аудиторію.

Однак навіть в цьому стані їй вистачає здорового глузду відкинути його пропозицію:

What if we just acknowledged that we have a bad relationship, and we stuck it out, anyway? And then we could spend our lives together – in misery, but happy to not be apart [84, м. 108].

Фраза *bad relationship* вмщує в собі експресивну і емоційно забарвлену лексику.

Переживши розставання з чоловіком, вона розуміє, що такі відносини не зроблять її більш щасливішою.

Аналіз образних засобів, що використані автором даного художнього твору, показує, що їх інтерпретуючий профіль, перш за все, фокусується в концептуально-тематичній області «кохання»:

Did I say that «I fell in love» with David? What I meant to say is that I dove out of my marriage and into David's arms exactly the same way a cartoon circus performer dives off a high platform and into a small cup of water, vanishing completely [84, с.22].

Вираз *I fell in love* наповнює розмову позитивними емоціями.

Описуючи даний період часу в житті Ліз, письменниця використовує різноманітні метафори для реалізації концепту *кохання*. Оскільки вони дозволяють передати як зовнішній так і внутрішній стан головної героїні, вона застосовує «сферу-магніт «Елізабет»».

В рамках «Сфери-магніт «Елізабет»» виділимо декілька слотів: фізичний стан, життя, душевний стан, сімейні стосунки, роздуми, захоплення, почуття.

1. Слот «Життя». Елізабет здавалось, що вона проживала не своє життя. Лише в деякі моменти вона була самою собою:

Why did I feel so overwhelmed with duty, tired of being the primary breadwinner and the housekeeper and the social coordinator and the dog-walker and the wife and the soon-to-be mother, and - somewhere in my stolen moments – a writer [85].

Вираз *my stolen moments* містить лексичні засоби виразності.

Метафора звертає увагу читача на те, що ситуація, яка склалася в житті Ліз – це тільки початок, її чекають ще великі неприємності:

Go back to bed so that, when the tempest comes, you'll be strong enough to deal with it. And the tempest is coming, dear one [85].

Фігури повтору *the tempest comes*, надають виразу особливу ритмічність, допомагають досягти динамічності висловлювання. Частотність синтаксичних стилістичних повторів в усному мовленні пояснюється реалізацією

експресивної функції та логіко-сислового підкреслення, тому що полегшує перцепцію диктем.

Життя надто випробувало головну героїню. Навіть сон був для неї подарунком. Окрім того, вона розуміла, що він їй допоможе вибратися з тієї «ями», в якій вона загрузла:

Also, I could finally sleep. And this was the real gift, because when you can not sleep, you can not get yourself out of the ditch - there's not a chance [85].

Вираз *get yourself out of the ditch* доповнює інші засоби впливу.

2. Слот «Фізичний стан». В житті головної героїні було так багато сліз, розчарувань і болю, що це відбилося на її обличчі, у неї з'явилися зморшки, які виглядали як глибокі надрізи:

I had lines in my face now, permanent incisions dug between my eyebrows, from crying and from worry [85].

Фраза *permanent incisions dug* показує значення лексичних засобів мовного впливу.

Е. Гілберт вжила метафору «очі біженців», щоб показати, наскільки Ліз була нещасна в шлюбі: чоловік і дружина виглядали як біженці, жалюгідні, побиті життям:

We had the eyes of refugees [85].

Вираз *eyes of refugees* окреслює структурні елементи в поєднанні з лексичними і стилістичними прийомами.

Дану фразу автор використовує для того, щоб продемонструвати читачеві той стан, в якому перебувала головна героїня твору до розлучення. Елізабет спостерігає за тим, як спокійно її чоловік спить в іншій кімнаті, при цьому розмірковуючи про те, наскільки вони віддалилися один від одного. Головна героїня не засуджує його, більш того вона відчуває себе винуватою і спустошеною. Розуміючи, що вони обоє готові втекти один від одного, вона порівнює себе і чоловіка з біженцями, які перебувають в замішанні і не знають, куди бігти від криків і сімейних сварок.

3. Слот «Душевний стан». Після розлучення головна героїня відчувала лише розбитий душевний стан:

You have now reached infatuation's final destination - the complete and merciless devaluation of self [85].

Фраза *merciless devaluation* підкреслює емоційну маркованість слів.

Почуття безвихідності Ліз зіставляє з вулканом. Головна героїня настільки нещасна, що їй хочеться покинути своє тіло:

I imagined my body parts flying off my torso in order to escape the volcanic core of unhappiness that had become: me [85].

Фраза *the volcanic core of unhappiness* наповнена високим ступенем емоційності та експресивності.

Будинок героїні нагадує руїни, а вона себе відчуває жахливою злочинницею без моральних підвалин:

Bills piled up, careers stalled, the house fell into ruin and my husband's silences were broken only by his occasional communications reminding me what a criminal jerk I was [85].

Вираз *fell into ruin* виникає із зближень емоційного характеру і подібності емоційного забарвлення.

Злість не була нормальним станом Ліз, це було набутим явищем, як хвиля, і в такі моменти вона зганяла свою лють на дивані, немов вибивала з нього невдале життя:

Several nights, in waves of anger, I beat the life out of my couch with a softball bat [85].

Фраза *in waves of anger* показує емоційно забарвлену сферу.

Напружений стан головної героїні автор також демонструє в рядках:

I felt like I was some kind of primitive spring – loaded machine, placed under far more tension than it had ever been built to sustain, about to blast apart at great danger to anyone standing nearby [85].

Фраза *loaded machine* виражає почуття і емоції головної героїні. Порівнюючи її стан з станом певного механізму, що має в своєму складі

пружину, який рано чи пізно може вибухнути від напруги, автор змушує читача замислитися і відчувати всі емоції Ліз.

4. Слот «Сімейні стосунки». Сімейне життя головної героїні було сповнене контрастів, вдень вона веселилася і раділа з Девідом, а вночі чоловік віддалявся від неї. І вона відчувала себе наче зараженою якоюсь інфекцією або єдиною, хто вижив після ядерної зими:

David and I continued to have our bouts of fun and compatibility during the days, but at night, in his bed, I became the only survivor of a nuclear winter as he visibly retreated from me, more every day, as though I were infectious [85].

В метафоричній картині світу і фрази *survivor of a nuclear winter*, сімейне життя робило Ліз «злиденною». Крім того, Девід уникав відвертих розмов про їхні стосунки:

His withdrawal only made me more needy, and my neediness only advanced his withdrawals, until soon he was retreating under fire of my weeping pleas of, «Where are you going? What happened tous?» [85].

Вираз *more needy* визначає забарвлену лексику. Елізабет порівнює Девіда з наркотиком, який викликає, з одного боку, приємні відчуття, а, з іншого боку, приносить жахливий біль і послаблює імунітет:

David was catnip and kryptonite to me [85].

Слово *catnip* показує багато конотативно забарвлених одиниць.

Головна героїня ніколи не була щасливою з тими, з ким зустрічалася. Всі відносини закінчувалися крахом:

When I scan back on my romantic record, it does not look so good. It's been one catastrophe after another. How many more different types of men can I keep trying to love, and continue to fail? [85].

Вираз *It's been one catastrophe after another* містить емоційно забарвлену лексику і фразеологічні одиниці.

5. Слот «Бажання». В житті головної героїні все знаходилося в протиріччі, навіть її бажання поїхати в Італію та Індію метафорично знаходяться в стані ворожнечі:

All these desires seemed to be at odds with one another. Especially the Italy / India conflict [85].

Фраза *to be at odds with one another* містить лексичні одиниці, значення яких доповнено стилістичною складовою. Водночас головна героїня десь підсвідомо бажала відчутти ті трепетні відчуття, які приносить *кохання* і близька людина:

I think if I were to stay in Italy for another three years, he might actually get up the juice to kiss me [84, с.9].

Вираз *the juice to kiss me* визначає ключову роль у реченні і виражається за допомогою слів із семантикою новизни.

6. Слот «Захоплення». Водночас в житті Ліз було і хороше – це її захоплення. Італійська мова – це те, що не зобов'язувало її ні до чого і приносило лише радість. Вона порівнює її із співаючим птахом, фокусом і трюфелем:

Every word was a singing sparrow, a magic trick, a truffle for me [85].

Вираз *a singing sparrow, a magic trick, a truffle* показує метафоричне порівняння.

7. Слот «Роздуми». Головна героїня розмірковує про себе, любов, щастя і Бога. Елізабет завжди приймала свої рішення тільки розумом, особливо не замислюючись над тим, що вона насправді хотіла. У підсумку, це призвело до руйнування всього її життя:

But you must stop looking at the world through your head. You must look through your heart, instead [85].

Порівняння *looking at the world through your head* супроводжується анафоричними і епіфоричними повторами.

За допомогою метафори показано як виглядає щаслива людина в розумінні головної героїні – добре влаштоване життя, в голові ніяких поганих і затьмарених думок, і та, що приймає рішення серцем, а не розумом:

Four feet on the ground, a head full of foliage, looking at the world through the heart ... [85].

Вираз *head full of foliage, looking at the world through the heart* показує, що в наведеному прикладі синтаксичний паралелізм підкреслює серйозність перерахованих проблем і створює особливий емоційний ефект.

Вона порівнює кохання з грозою і чимось п'яним:

It all begins when the object of your adoration bestows upon you a heady, hallucinogenic dose of something you never even dared to admit that you wanted – an emotional speedball, perhaps, of thunderous love and roiling excitement [85].

Порівняння *thunderous love* додають мові ритм, емоційність і зв'язаність.

Також Ліз розмірковує про роль Бога в житті людини. Вона розуміє, що все не так погано в житті, адже коли трапляється щось погане, то і буде обов'язково щось хороше:

Because God never slams a door in your face without opening a box of Girl Scout cookies (or however the old adage goes), some wonderful things did happen to me in the shadow of all that sorrow [85].

Численні повтори і паралельні конструкції *the shadow of all that sorrow* створюють особливий ритм мови.

Головна героїня настільки втомилася від довгого процесу свого розлучення, що єдине, що їй залишалося зробити, на її думку, – це написати петицію Богу:

I wish I could write a petition to God, asking for this thing to end [85].

Таким чином, розмірковуючи, Елізабет приходять до висновку, що потрібно дивитися на життя по розуму, а крізь серце; любов повинна «п'янити» і вражати як гроза; Бог не залишає людину у важкі хвилини і завжди несподівано може порадувати.

Підводячи підсумки, звернемо увагу на конотацію досліджуваних метафор в реалізації концепту кохання (табл.3.1).

Таблиця 3.1

Емотивний потенціал метафор зі сферою-магнітом «Елізабет»

| Емотивний потенціал | Нейтральний і позитивний емотивний потенціал | Негативний емотивний потенціал |
|---------------------------------------|--|--------------------------------|
| Метафори з сферою-магнітом «Елізабет» | 10 | 15 |
| У відсотках від загальної кількості | 40 | 60 |

Згідно з результатами таблиці 3.1, більшість метафор, що передавали зовнішність і внутрішній світ головної героїні, наділялися негативним емотивним потенціалом. Важкий душевний стан реалізується найчастіше через метафори природних стихій і лих (буря, гроза, вулкан, хвилі, ядерна зима, катастрофа). Описуючи сімейне життя Елізабет, письменниця використовує морбідальні метафори (інфекція, наркозалежність), а також антропоморфні метафори (біженці, жебраки, ворожнеча). Метафори з нейтральною або позитивною конотацією зустрічаються найчастіше при характеристиці захоплень Елізабет і її роздумів про життя, *кохання* і Бога.

Отже, провівши дослідження даного розділу, дійшли висновку, що *кохання* як концепт національної культури має важливе місце в романі Е. Гілберт. Живучи окремо від коханого або подорожуючи разом з ним по країнам Східної Азії, автор веде міркування на тему *кохання*, шлюбу, його історії, і розуміння з різних сторін людського життя. Відмінною підмогою і матеріалом для опису стають приклади шлюбних союзів невеликих народів, що мешкають в маленьких селах, які зустрічаються на шляху письменниці. Елізабет продовжує порівнювати існування і роль жінки в східному і західному шлюбах. Саме ці роздуми знайшли художнє відображення в романі письменниці.

Письменниця використовує різноманітні метафори для реалізації концепту *кохання*. Оскільки вони дозволяють передати як зовнішній так і внутрішній стан головної героїні, вона застосовує «сферу-магніт «Елізабет»», що включає декілька слотів: фізичний стан, життя, душевний стан, сімейні стосунки, роздуми, захоплення, почуття.

ВИСНОВКИ

Провівши дане дослідження дійшли до наступних висновків.

Виявили, що термін «концепт» досить явно калькує латинське слово «conceptus» в значенні «зачаття», «запліднення». Концепт – один із найпопулярніших та водночас найменш однозначних термінів сучасної лінгвістики. Саме він пов'язаний зокрема із антропоцентричною парадигмою мовознавства та когнітивно-прагматичною методологією і використовується поряд із ключовими поняттями «дискурс», «картина світу» тощо. Водночас функцією концепту є репрезентація світоглядних, інтелектуальних та емоційних інтенцій самої особистості, відображених у даних досить важливих явищ в художніх текстах. Зміст концептів і їх структура створені структурою дійсного світу і змістом діяльності людини в ньому. Незважаючи на всю різноманітність вже існуючих визначень концепту, можна виділити в них спільну рису: в них завжди яскраво виражена актуальна для сучасної лінгвістики ідея комплексного вивчення мови, свідомості і культури.

Дізнались, що концепт має складну структуру. З одного боку, до неї належить «все те, що належить будуванню поняття», а з іншого боку, в структуру концепту входить «все те, що робить його фактом культури», а саме історія, сучасні асоціації, оцінки та інше. У структуру концепту входять понятійний і образний елементи.

Будь-яку класифікацію концептів можна проводити за кількома параметрами, що пропонують дослідники. Дані параметри дають змогу не лише простежити наявність відмінностей між головними (поширеними) та периферійними (непоширеними), але й на основі виявлення характерних рис самого об'єкта сформулювати його адекватне розуміння. В цілому структура концепту відображається у наступних двох різновидах: етимологічний і актуальний пласти; ядро і периферія. Отже, концепти можна класифікувати за різними рівнями, кожен з яких буде відображати «когнітивну реальність».

Проаналізована вербалізація концепту описує взаємодію культури, свідомості і мовних фактів. Матеріальна і духовна культура створює особливе бачення світу в мові. Концепт наділений великою по обсягу інтерпретаційною частиною – сукупністю слабоструктурованих предикацій, що відображають інтерпретацію деяких концептуальних ознак та їх сполучень в вигляді тверджень та настанов, що впливають на зміст концепту у іншій культурі. Ядро концепту найбільше відображає сам зміст ключового слова (лексеми), що називає концепт, наприклад: свобода, спілкування, дума, віра, майдан та ін. Зміст концепту поповнює аналіз його синонімів, антонімів, компаративів ключової лексики. Основна увага під час проведення наукового аналізу звертається на зміст концепту, внаслідок чого виявляються і ядрові, і периферійні смислові компоненти кожної семми, залучаючи зокрема й експериментальні методи. Виявлення семем здійснюється у номінативних реалізаціях різних типів – других лексемах, синонімах, фразеологічних одиницях. Вони є носіями нових концептуальних ознак.

Аналіз лексичних засобів реалізації концепту показав, що концепт *кохання* розуміється як щось довгострокове, закріплене законодавчо, не дивлячись на труднощі і випробування. Авторка розглядає концепт *кохання* у більш широкому аспекті, описуючи практично всі особливості та нюанси. Лексичні засоби вираження, що представляють найбільш широкий пласт, що розкривають поняття концепту *кохання*, були розглянуті з позицій: 1) частин мови в розкритті концепту *кохання*; 2) лексичних стилістичних засобів, використаних автором. Ми представили елементи, вербалізуючі концепт *кохання* в романі Е. Гілберт, у вигляді лінгвістичного аналізу і виявили, що домінанту поля утворює іменник *love*, дієслова *to love*, *to marry*, *to miss* та прикметники *lovely*, *admirable*, *captivating*, *adorable*. Ближня периферія утворена іменниками *affection*, *affair*, *devotion*, а також дієсловами *to fancy*, *to adore*, *to flirt*, прикметниками *stunning*, *delightful*, а також *I loving*, *missing*. Далеку периферію складають іменники *admiration*, *romance*, *flattery*,

relationship, дієслова *to be infatuated with, to take smb out, to care about smb*, прикметники *attractive, pretty, gorgeous*, а також *II flirted, attracted*.

В цілому концепт *кохання* в творі подається крізь розмаїте лексичне забарвлення. І проаналізувавши текст роману, нами виділено такі найбільші чотири групи лексики по тематичній ознаці: лексика, для виокремлення негативного аспекту *кохання*; лексика, яка позитивно описує *кохання*; лексика, що аналізує процес одруження; лексика, яка дає характеристику якостям об'єкта *кохання*. Загалом оцінка лексики впливає на негативність сприйняття, а у колоративній лексиці здебільшого присутні темні тони, зокрема чорний колір.

Використання стилістичних засобів для реалізації концепту *кохання* відбуваються в процесі порівняння її компонентів. Авторка роману дуже детально і яскраво передає емоційний стан головної героїні, використовуючи величезну кількість стилістичних прийомів і експресивних фігур мови, що сприяють максимальному розкриттю внутрішнього світу героя для читача. Слід зауважити, що особливою популярністю володіють порівняльні конструкції і метафоричні порівняння.

На підставі проведеного аналізу, можна зробити висновок про те, інтерпретація стилістичних засобів вираження концепту *кохання* носить індивідуальний характер і залежить від особистого сприйняття і розуміння читачем авторської думки. Крім того, використані засоби зазвичай вживаються з відтінком іронії, виступаючи в комбінаціях з іншими стилістичними засобами, викликаючи у читача певне ставлення до авторського образу. Більш того визначено, що фіксовані у вживанні засоби можуть бути обґрунтовані контекстуально, функціонуючи в експресивному значенні, створюючи у взаємозв'язку з іншими стилістичними засобами нестандартні асоціації у читача.

Кохання вважається одним з основних концептів культури, відокремленою одиницею мовної картини світу як окремої мовної особистості даної культури, так і цілого лінгвокультурного суспільства. З метою пояснити, що ж таке *кохання*, Гілберт звертається не тільки до власних думок, а й до

соціального формулювання даного поняття, а також відкриває перед читачем історичну ретроспективу концепту *кохання* і його розуміння в різних культурах, в різні епохи розвитку людського суспільства. Концепт *кохання*, будучи одним із головних культурних концептів, досить міцно пов'язаний із культурою певної національної єдності. Саме концепт *кохання* представляє собою сукупність фреймів, у структурі якої виділяються компоненти, які належать загальнолюдській концептосфері, і дані компоненти є одночасно частиною національної концептосфери. У романі концепт *кохання* має ще один різновид: міжкультурний. Людина, представник однієї культури, стикається зі звичаями і традиціями іншого суспільства і культури, тим самим вступаючи в міжкультурний конфлікт *кохання*. В кожній частині свого твору авторка наводить численні приклади таких зіткнень.

Структура концепту *кохання* в англomовній лінгвокультурі включає в себе ряд стереотипних уявлень і понять англomовного соціуму, суміщених з особистим накопиченим досвідом кожної людини. Структура концепту *кохання* визначається через поняття *feeling*, *addiction*, *passion*. В якості загальної для всіх одиниць семи лексико-семантичної групи позначимо лексему «*feeling*», що має безпосереднє відношення до концепту *кохання*. Лексико-семантична група з даною інтегральною семою включатиме в себе такі лексичні одиниці з тексту, як «*love*», «*affection*», «*passion*». Гіперонімом в зазначеному прикладі виступає слово «*feeling*», що має більш загальне смислове значення, в той час як «*love*», «*affection*» і «*passion*» є його гіпонімами. Іншими словами, почуттям може бути і любов, і прихильність, і пристрасть, але не навпаки. Щодо поняття любові та структури її скупчення, ми повинні сказати, що найчастіше це розуміється в дискурсі як відданість, ніжність, пристрасть, одержимість, хвороба, божевілля, допомога та взаємодопомога.

У перспективі подальшого вивчення цієї тематики доцільно розширити спектр дослідження гендерно-спрямованих лексико-стилістичних засобів, а також розглянути це питання на синтаксичному рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агаркова О.А., Губанова Ю.В. Речевое воздействие как одна из составляющих образа персонажа в романе Э. Гилберт «Есть, молиться, любить». *«Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»*: Электронный сборник статей по материалам XL студенческой международной научно-практической конференции. Новосибирск: Изд. АНС «СибАК». 2016. № 3 (40). С.40-45.
2. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 351–354.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва: Просвещение, 1990. 310 с.
4. Аскольдов А. С. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология*. Москва: Academia, 1997. С. 267–279.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Воронеж. ун-т, 1996. 372 с.
6. Балла О. Нефотографизмы: Преодоление травелога, Примечания к ненаписанному. 2013. URL: <http://gertman.livejournal.com/152260.html> (дата звернення: 27.07.2020).
7. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов: ТГУ, 2002. 124 с.
8. Борсова С. А. Пространство – Человек – Текст / С. А. Борсова. – Ульяновск : УлГУ, 2003. – № 3. – С. 114–117.
9. Булатова А. П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе. *Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер.: Филология*. Москва: Наука, 1999. № 4. С. 34–49.
10. Вежбицкая А. Понимание культур через ключевые слова. Москва: Яз. славян. культуры, 2001. 462 с.

11. Воейкова А.А., Артеменко О.А. Роль и драматическое своеобразие художественного конфликта в романе Э. Гилберт «Ешь, молись, люби». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 438-441.
12. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки: науч. теор. журн.* 2001. № 1. С. 64–72.
13. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. Москва: Гнозис, 2007. 284 с.
14. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение. *Труды Кубанского государственного технологического университета*. Краснодар, 2003. Т. 17. Вып. 2. С.268-276.
15. Воропаева Е. В. Семантические поля в романе Э. Гилберт «Есть, молиться, любить» («Eat, Pray, Love») как репрезентация фрагментов языковой картины мира современных американок. Предварительный анализ. *Иностранные языки: материалы 56-й Междунар. науч. студ. конф.* 22–27 апреля 2018 г. / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2018. С.13-14.
16. Воропаева Е.В. Сохранение национально-культурной специфики англоязычного художественного текста в его переводе на русский язык (на материале романа Э. Гилберт «Есть, молиться, любить»). *Иностранные языки: материалы 57-й Международной научной студенческой конференции*. 2019. С. 92-93.
17. Галимова З. Ф. Сопоставление стратегий конструирования «положительного образа» (на материале ток-шоу). Ижевск: Удмурток, 2008. 118 с.
18. Гальперин И. Р. Стилистика. *Стилистическая классификация английской лексики* / под ред. Л.Р. Тодд. Москва: Высшая школа, 1977. 332 с.
19. Гилберт Э. Есть, молиться, любить («Eat, Pray, Love»); пер. с англ. Ю.Ю. Змеевой. Москва: РИПОЛ классик, 2011. 368 с.

20. Горелова О.О. Гибридный нарратив в современной женской путевой прозе (на материале романа Э. Гилберт «Есть, молиться, любить»). *Мир науки, культуры, образования*. № 4 (77). 2019. С.320-321.
21. Горелова О.О. Мультикультурный контекст нарратива художественно-документального романа Элизабет Гилберт «Есть, молиться, любить». *Актуальные проблемы современного гуманитарного знания: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Под общей редакцией З. А. Медведевой, О. Э. Васькиной*. 2019. С. 21-24.
22. Гусельникова О.В. Возможности фреймового анализа. *Мир науки, культуры, образования*. Новосибирск, 2009. №5. С. 29-32.
23. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе. *Вопросы филологии*. 2001. №1. С. 35-47.
24. Дзюбенко А.И. Representation of emotive concepts in modern English fictional discourse: gender approach. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2016. № 3. С. 46-51.
25. Дзюбенко А. И., Ковалева И. И. Объективация концепта «любовь» в современном английском художественном дискурсе: прагматический аспект. *Сборники конференций НИЦ Социосфера*. 2014. № 36. С. 247-250.
26. Залевская А. А. Психологический поход к проблеме концепта. *Методические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – С. 6 –15.
27. Захарова Д.В. Метафорическое моделирование образа главной героини в романе Э. Гилберт «Ешь, молись и люби». *Современная наука: теория и проблемы практического применения. Ч. II: материалы Всерос. студ. оч.-заоч. науч.-практ. конф. с междунар. участием / Шадр. гос. пед. ун-т; отв. ред. О. В. Крежевских*. Шадринск: ШГПУ, 2017. С.207-212.
28. Зинковьева Е. И. Понятие «концепт» в рамках спецкурса «Языковая картина мира. Лингвистика, методика и культурология в преподавании русского языка: сб. ст. СПб.: Политехника, 2003. С. 16–21.

29. Жидова Л.В., Ласица Л.А. Эпитет как механизм интерпретации характера литературного героя. *Актуальные проблемы речевой культуры будущего специалиста: материалы II Республиканской студенческой научно-практической конференции* (18 мая 2020 г.). Донецк: ДонНТУ, 2020. С.219-221.
30. Їсти, молитися кохати: роман Е. Гілберт / переклад з англ. Я.Винницької. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 416 с.
31. Калашник В.С. Образно-смысловая единьсть як засіб і знак у поетичній мовній картині світу. *Людина та образ у світі мови: вибрані статті*. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. С. 152–162.
32. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.
33. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. 190 с.
34. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии. *Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности*. Волгоград: Перемена, 2001. 398 с.
35. Карасик В.И. *Языковой круг: личность, концепты*. Волгоград: Перемена, 2004. 477 с.
36. Карпенко А.В. Концепт у сучасних лінгво-когнітивних дослідженнях: підходи до визначення та типологія. *Перекладацькі інновації: матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, Суми, 15-16 березня 2012 р. / Ред.кол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми: СумДУ, 2012. С. 9-13.
37. Карцова М.А. Особенности передачи англоязычных блендов в русском переводе романа «Ешь, молись, люби». *Языковой дискурс в социальной практике: сборник научных трудов Международной научно-практической конференции*. Ответственный редактор Н.А. Комина. 2016. С.103-108.

38. Кобышева А.С., Кузьминова Ю.В. Описание языкового портрета персонажа художественного произведения (на материале романа Элизабет Гилберт «Ешь. Молись. Люби»). *Проблемы эффективного использования научного потенциала общества: сборник статей Международной научно - практической конференции* (18 июня 2017 г., г. Уфа). В 2 ч. Ч.2. Уфа: МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2017. С.151-153.
39. Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. СПб.: Златоуст, 1999. 368 с.
40. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб.: Петерб. востоковедение, 2004. 240 с.
41. Кравченко А. В. Классификация знаков и проблема взаимосвязи языка и знания. *Вопр. языкозн.* 1999. № 6. С. 3–12.
42. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва, 1996. 245 с.
43. Кузьменко С.А., Островерхова В.В. Стилиевые особенности романа Элизабет Гилберт «EAT, PRAY, LOVE». *Изоморфные и алломорфные признаки языковых систем: сборник статей по материалам VI ежегодной научно-практической конференции "Университетская наука - региону"*. Ставрополь, 2018. С.45-50.
44. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. Москва: Международные отношения, 1972. 289 с.
45. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Одесса: Латстар, 2002. 292 с.
46. Лесневська К. В. Лексичні особливості композиційно-мовленнєвої форми «міркування» в романі Е. Гілберт «EAT. PRAY. LOVE». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: зб. наук. праць. Випуск 38 том 2.* Одеса, 2019. С.108-110.
47. Ли В. С. О языковой концептуализации мира и концептуальном анализе. *Язык образования и образование языка: материалы Междунар. науч. конф.* Великий Новгород, 2000. С. 184–185.
48. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка. *Вопросы когнитивной лингвистики: науч.-теор. журн.* 1993. № 1. С. 3–9.

- 49.Максимчук І. Мовні засоби вираження концепту кохання в романі Елізабет Гілберт «Їсти. Молитись. Кохати». *English for Specific Purposes: збірник наукових тез* / Ред. кол.: Д. М. Шевчук, І. В. Ковальчук, Г. В. Крайчинська. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2018. Випуск 5. С.86-93.
- 50.Макарова Е.С. Способы объективизации концепта «брак» в англоязычном дискурсе. *Приоритетные направления развития науки и образования: материалы X Междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 16 окт. 2016 г.)* / редкол.: О.Н. Широков и др. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2016. С.103-106.
- 51.Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. Киев: Издательство «Знання», 2004. 328 с.
- 52.Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Академия, 2001. 208 с.
- 53.Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия, 1979. 342 с.
- 54.Молдакапасова А. Н. Языковая репрезентация религиозного духовного аспекта концепта «счастье» в романе Э. Гил-берт «Есть. Молиться. Любить». *Современная англистика и американистика: актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сб. материалов Первой межвуз. на-уч. – практ. конф.(г. Москва, 27 апр. 2017 г.)*. Москва, 2017. С. 117–122.
- 55.Морковкин В. В., Морковкина А. В. Язык, мышление и ознание vice versa. *Русский язык за рубежом: науч.-теорет. журн.* 1994. № 1 С. 63–70.
- 56.Мороховский А.Н., Воробьева О.П. Стилистика английского языка. Киев: Выс. школа, 1984. 241 с.
- 57.Набиева Ю.Т. Метафорические сравнения с компонентом like в современном английском языке на примере известного романа «Ешь, Молись, Люби». *Вопросы лингвистики, методики обучения языкам и литературоведения в свете современной науки: сборник научных трудов по материалам I*

- Международной научно-практической конференции 18 октября 2017. Санкт-Петербург: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2017. С.54-62.
58. Нармания Т.С. Анализ передачи адекватности стилистики романа Э. Гилберт «Есть, молиться, любить» в русскоязычном переводе. *Студенческий вестник*. 2020. № 22-1 (120). С. 24-26.
59. Нерознак В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма. *Вопр. филол. и методики преподавания иностр. яз: сб. науч. тр.* Омск: ОГУ, 1998. С. 81.
60. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики: учеб. пособие 2-е издание. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. 819 с.
61. Овчинникова А.Ю. Лексические группы, актуализирующие тематику заглавия книги «EAT, PRAY, LOVE» by Elizabeth Gilbert. *Наука и образование сегодня*. 2018. № 9 (32). С. 24-26.
62. Огаркова Г. А. «Кохання» як науковий емоційний концепт. *Мовні і концептуальні картини світу*. Випуск 11. Книга 2. Київ: ВПЦ Київський університет. 2004. С. 22–35.
63. Полюжин М. М. Про синкретичні теорії концепту. *Проблеми романо-германської філології: зб. наук. праць*. Ужгород: ЛІРА, 2006. С. 5–22.
64. Полюжин М.М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2015. № 4. С. 214-222.
65. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: ВТУ, 1999. 126 с.
66. Попова З. Д., Стернин И. А. Концептосфера и картина мира. *Язык и национальное сознание: сб. науч. ст.* Воронеж: Истоки, 2002. Вып. 3. С. 4–8.
67. Проскупяков М. В. Концепт из хаоса. *Материалы XXVII Межвуз. науч.-метод. конф. препод. и асп.* СПб.: Петерб. востоковедение, 1988. Вып. 12. С.6-9.
68. Рябцева Н. К. «Вопрос»: прототипическое значение концепта. *Логический анализ языка: культурные концепты*. Москва: Наука, 1991. С. 72–78.

69. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология. Киев: Изд-во украинск. фитосоциолог. центра, 2000. 248 с.
70. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. Москва: Academia, 2000. 139 с.
71. Солдатова М. А. Понятие лингвокультурного концепта в лингвистических исследованиях. *II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность* (Казань, 11-13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. Т. 2. С.110-112.
72. Соломоник А. Б. Язык как знаковая система. Москва: Наука, 1995. 246 с.
73. Стернин И.А., Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике: учеб. пособие для вузов. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.
74. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. 2-е изд., исправл. и доп. Москва: Академический Проект, 2001. 991с.
75. Степанов Ю.С. В трёхмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Москва: Наука, 2000. 185 с.
76. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва: Наука, 1996. 288 с.
77. Хомутникова Е.А., Мякишева А.О. Семантическая группа лексем, называющих женщину по внешним признакам в романе Э. Гилберт «Ешь, молись, люби». *Актуальные вопросы в научной работе и образовательной деятельности: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции.* Тамбов: Издательство: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2013. С. 149-151.
78. Худолій А.О. Метафорична концептуалізація в сучасних американських публіцистичних текстах. *Наукові записки. Серія «Філологія»:* збірник наукових праць / укладачі: І.В. Ковальчук, Л.М. Коцюк, С.В. Новоселецька. – Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2018. – Вип.1 (69). Частина 2. – С. 217-222.

- 79.Циховська Е. Д. Роман «Їсти. молитися, кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40(2). С. 312-317.
- 80.Черемисина Н. В. Языковая картина мира: типология, формирование, взаимодействие. *Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики*: тез. докл. и сообщ. Междунар. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1995. С. 15–16.
- 81.Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: монография. Екатеринбург, 2003. 248 с.
- 82.Bellah R. N. *Habits of the heart (individualism and commitment in American life)*. Berkeley – Los Angeles. L.: University of California Press, 1996. 356 p.
- 83.Brown A. Meaning making lived experience of Elizabeth Gilbert. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*. 2013. Vol. 2 (1). P. 136-138.
- 84.Gilbert E. *Eat, Pray, Love*. USA: Viking (Penguin Group), 2006. 634 с.
- 85.Gilbert E. *Eat. Pray. Love* [Електронний ресурс]. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: https://archive.org/stream/EatPrayLove/Eat-Pray-Love_djvu.txt