

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
(повне найменування вищого навчального закладу)  
факультет філології  
(повне найменування інституту, назва факультету (відділення))  
кафедра англійської філології та перекладу  
(повна назва кафедри (предметної, циклової комісії))

«Допущено до захисту»  
В. о. завідувача кафедри англійської філології та  
перекладу  
Тетяна ЗУБЕНКО  
\_\_\_\_\_ (підпис)  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2024 року

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття ступеня вищої освіти

магістр  
(ступінь вищої освіти)

на тему: **«КОНЦЕПТ PRIDE У РОМАНІ ДЖ. ОСТІН «PRIDE AND PREJUDICE»: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ»**

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доцент  
Передерій Ганна Миколаївна



Рецензент:

канд. філол. наук, доцент  
Мусафір Валерія Факімівна

Виконала:

студентка VI курсу, групи 641м  
Ніколайчук Владислава Олександрівна

Спеціальності: 035 «Філологія»

ОПП: «Сучасна англійська мовна комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова»

Миколаїв – 2024 р.  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
( повне найменування вищого навчального закладу )

Інститут, факультет, відділення	факультет філології
Кафедра, циклова комісія	кафедра англійської філології та перекладу
Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Спеціальність	035 «Філологія»
ОПП / ОНП	«Сучасна англомовна комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова»

ЗАТВЕРДЖУЮ

В.о. завідувача кафедри  
англійської філології та  
перекладу

\_\_\_\_\_ Тетяна ЗУБЕНКО  
“ ” 2024 року

**ЗАВДАННЯ**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

**Ніколайчук Владислава Олександрівні**  
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проєкту (роботи): **Концепт PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти**

керівник роботи: Передерій Ганна Миколаївна, канд. філол. наук, доцент  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом вищого навчального закладу від  
«25» вересня 2024 року № 245.















2. Строк подання студентом проєкту (роботи) 22 листопада 2024 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: титульний аркуш, вступ, основна частина, висновок, анотація, список використаних джерел та літератури, додатки.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) згідно з планом кваліфікаційної роботи магістра.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) не планується.

6. Консультанти розділів проєкту (роботи):

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Передерій Г.М.		
Розділ 1	Передерій Г.М.		
Розділ 2	Передерій Г.М.		
Розділ 3	Передерій Г.М.		
Анотація	Передерій Г.М.		
Висновки	Передерій Г.М.		
Додатки	Передерій Г.М.		

7. Дата видачі завдання 26.09.2024

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів проєкту (роботи)	Примітка
1.	Вступ до кваліфікаційної роботи	вересень 2024	
2.	Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»	жовтень 2024	
3.	Розділ 2. Вербалізація концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»	жовтень 2024	
4.	Висновки	листопад 2024	
5.	Переддипломна практика	07.10 – 20.10. 2024	
6.	Оформлення списку використаних джерел та літератури, додатків	листопад 2024	
7.	Попередній захист	15.11.2024	
8.	Рецензія на дипломну роботу	02.12.2024	
9.	Захист дипломної роботи	16.12 2024	

Студент

(підпис)

**Ніколайчук В.О.**

(прізвище та ініціали)

Керівник проєкту (роботи)



(підпис)

**Передерій Г.М.**

(прізвище та ініціали)

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>.....</b>
<b>3</b>	
<b>Розділ I. Теоретико-методологічні засади дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».....</b>	<b>6</b>
1.1 Поняття концепту у сучасній лінгвістиці .....	6
1.2 Лінгвостилістичні засоби вербалізації концепту.....	14
1.3 Прагматичні властивості концепту PRIDE.....	26
1.4 Методика дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» .....	30
<b>Висновки до першого розділу.....</b>	<b>36</b>
<b>Розділ II. Вербалізація концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».....</b>	<b>38</b>
2.1 Презентація концепту PRIDE лексичними засобами мовлення.....	39
2.2 Матеріалізація концепту PRIDE синтаксичними засобами мовлення.....	48
2.3 Метафоричне опредметнення концепту PRIDE у романі.....	55
2.4 Прагматичний аспект.....	58
<b>Висновки до другого розділу.....</b>	<b>63</b>
<b>Загальні висновки.....</b>	<b>65</b>
<b>Список використаних джерел.....</b>	<b>68</b>

## ВСТУП

Мова є явищем соціальним. Як основний засіб спілкування, вона відображає особливості культури, менталітету та історії її носіїв. Мова швидко розвивається та реагує на всі зміни в житті суспільства, які пов'язані зі зміною культурних цінностей народу. Таким чином, мова є специфічною формою відображення дійсності, яка знаходиться у постійному русі і зазнає змін.

Модель світу у кожній культурі складається з цілого ряду концептів – констант, які є результатами осмислення та упорядкування людиною уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки.

Особливу увагу до дослідження концепту мовознавці почали приділяти наприкінці ХХ століття, у зв'язку із розвитком такої галузі як когнітивної лінгвістики. Когнітологи вважають, що мова є не просто сукупністю форм та категорій, а є системою, у якій кожна мовна одиниця повинна мати своє власне місце. Таким чином, всі мовні одиниці структуруються певним чином, утворюючи функціонально-семантичні категорії. Серед найвідоміших мовознавців, які досліджували поняття концепту О. О. Селіванова, М. М. Полюжин, Н. Ф. Венжинович, А.М. Приходько, В. М. Телія, В. Еванс та інші.

**Актуальність** роботи зумовлена теоретичним різноманіттям визначень та трактувань природи поняття «концепт» як мовного явища та засобів його актуалізації у мові. Тому вважається за необхідне проведення комплексного аналізу концепту, потребою виокремити особливості функціонування вербальних засобів вираження концепту PRIDE, оскільки прагматичний аспект мови на сьогоднішній день викликає підвищений інтерес.

Дипломна робота присвячена виявленню вербальних засобів вираження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice». У роботі визначаються загальні характеристики та особливості поняття «концепт», його прагматичної значущості та мовної реалізації.

**Метою** роботи є вилучення лінгвостилістичних засобів актуалізації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» .

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) дати визначення поняття «концепт» та дослідити проблематику сутності поняття «концепт» та його характеристики;
- 2) виявити основні засоби вираження концептів;
- 3) визначити мовні засоби, які репрезентують концепт PRIDE;
- 4) розкрити прагматичний потенціал вербальних одиниць презентації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

**Об'єкт** дослідження – концепт PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

**Предметом** дослідження є вербальні засоби репрезентації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

**Матеріалом** дослідження є роман Дж. Остін «Pride and Prejudice» загальною кількістю 479 сторінок.

Вибір **методів дослідження** зумовлено метою й завданнями роботи. Серед них використовуємо *контекстуальний аналіз* (вивчення контексту), *концептуальний аналіз* (вилучення концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»), *метод семантичного аналізу* (виявлення знань, які опредметнюються в семантиці образних засобів за допомогою дії лінгвокогнітивних механізмів, зокрема мапування), *функціональний метод* (виокремлення основних комунікативно-прагматичних цілей та зазначення очікуваного перлокутивного ефекту). *Кількісний аналіз* проведено для визначення ієрархії лексичних стилістичних засобів у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що дослідження вербальних засобів актуалізації концепту PRIDE здійснюється на матеріалі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice», який стає предметом спеціального дослідження.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості використання результатів роботи для вивчення та подальшого дослідження теорії концепту, читання лекцій із мовознавства та лінгвокраїнознавства, а також для застосування на практичних заняттях з англійської мови.

Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

У вступі визначається актуальність дослідження, його мета і завдання, зазначається об'єкт і предмет, матеріал дослідження, його наукова новизна і практична цінність.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»» розглядаються питання щодо походження поняття «концепт», подаються його визначення, класифікація, структура та описуються способи його мовної вербалізації.

У другому розділі «Вербалізація концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»» визначено структурні частини концепту, досліджено контекстуальні значення концепту, виявлено та проаналізовано лексико-стилістичні засоби актуалізації концепту PRIDE, розкрито прагматичний потенціал вербальних одиниць презентації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

У **загальних висновках** підсумовано теоретичні та практичні результати дослідження, окреслено перспективи подальшого дослідження. Роботу завершує список використаної літератури.

## **Розділ I. Теоретико-методологічні засади дослідження концепту PRIDE у романі Д. Остін «Pride and Prejudice»**

## 1.1 Поняття концепту у сучасній лінгвістиці

Мова є явищем багатограним. На сьогоднішній день з'явилась необхідність розглянути мову з точки зору її участі у пізнавальній діяльності людини. Мова – це засіб передачі думки, яку вона структурує за допомогою притаманних їй мовних засобів. Знання, які використовуються під час цього, не є лише знаннями про мову. Це також знання про світ, суспільство, принципи спілкування тощо. Результатом дослідження мови з даної точки зору стало виокремлення нової галузі мовознавства – когнітивної лінгвістики, метою якої є вивчення питань про те, як зберігаються наші знання про оточуючий світ і як вони структуровані у мові у процесі комунікації.

Найважливішим об'єктом дослідження у когнітивній лінгвістиці є поняття «концепт».

Термін «концепт» є запозиченням із лат. *conceptus* – «поняття», від *concipere* – «збирати, вбирати у себе, представляти себе, утворювати тощо» [36]. Перші згадки про поняття «концепт» з'являються ще в працях середньовічних філософів. Так, П. Абеляр вважав концептом сукупність понять, пов'язування висловлень у єдину точку зору на той чи інший предмет за умови визначальної сили розуму [23, с. 409]. Філософ зауважував, що концепти виникли до створення природи в божественному розумі як ідея Бога та прообразів одиничних речей.

Більш пізнє тлумачення терміна було зафіксовано у 1928 році у статті С. О. Аскольдова «Концепт і слово». Під концептом автор розумів певне розумове утворення, яке заміщує у процесі мислення невизначену кількість предметів одного і того самого роду [6, с. 267]. Тим не менш, до середини ХХ століття концепт не сприймався як поняття в науковій літературі. Не дивлячись на публікацію С. О. Аскольдова, питання порушене ним, не почало вивчатися. До концепту повернулися у східноєвропейській лінгвістиці лише у 80-х роках ХХ століття у зв'язку із упровадженням до лінгвістичних досліджень доробку когнітивної науки й когнітивної лінгвістики [24, с. 410].



Існує велика кількість різноманітних трактувань поняття «концепт», що призводить до суперечностей серед науковців.

У своїй роботі «Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія» О. О. Селіванова пропонує наступні визначення поняття «концепт»: «Концепт – термін, який слугує для пояснення ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*) всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [23, с. 87]. Автор розглядає концепт як ідеальні абстрактні одиниці, смисли, якими оперує людина у процесі мислення, і які відображають наявність досвіду та знань, результатів всієї діяльності людини і процесів пізнання ним оточуючого світу у вигляді конкретних одиниць, «квантів» знання [23, с. 88]. Також підкреслюється, що концепт містить інформацію про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про той чи інший фрагмент світу. Концепти зводять все різноманіття спостережуваних явищ до чогось одного, вкладають в рамки категорій і класів, створених суспільством [25, с. 90].

О. О. Селіванова кваліфікує концепт як інформаційну структуру свідомості, різноsubstrатну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії психічних функцій свідомості й позасвідомого [24, с. 410].

А.М. Приходько у своїй роботі «Складносурядне речення в сучасній німецькій мові: синтактика, семантика, прагматика» підтримує позицію О.О. Селіванової в тому, що концепт є загальним родовим поняттям відносно конкретних видових понять одного класу, тобто виступає заміщенням у процесі мислення великої кількості предметів одного роду. Але на відміну від Селіванової, Приходько вважає, що концепт існує для кожного основного (словникового) значення слова окремо і називає концепт алгебраїчним вираженням значення, яким ми оперуємо в усному та письмовому мовленні,

адже охопити значення у всій його складності людина просто не встигає, іноді не може, а іноді інтерпретує його по своєму, залежно від освіти, досвіду, приналежності до певного середовища, професії тощо [22, с. 27].

Науковець В. М. Телія у своїй роботі наголошує на тому, що концепт – це завжди знання, таким чином він відображає не просто суттєві ознаки об'єкта, а всі ті, які в даному мовному колективі заповнюються знаннями про його сутність. Концепт – це все те, що ми знаємо про об'єкт, у всій екстенсії цього знання [29, с. 96]. Із цього виходить, що концепт має культурно-національне маркування.

Цієї думки дотримується і лінгвіст В. Еванс. Зокрема він стверджує, що концепт є згустком культури у свідомості людини і, з одного боку, є тим, завдяки чому культура входить до ментального світу людини, а з іншого, і тим, завдяки чому людина сама входить у культуру та впливає на неї [33, с. 491-534]. Таким чином, будучи «згустком культури», концепту властива екстралінгвістична, прагматична, позамовна інформація.

Г.М. Передерій також є прибічницею такого визначення терміну «концепт». За її словами, концепти, будучи одиницями етнокультурної інформації, відображають світ національного світосприйняття предметів та понять, позначених мовою [20, с. 279 – 280.]. Концепти як ідеальні утворення кодуються в чуттєво-образних уявленнях, система яких утворює так звану концептуальну картину світу. Кожен соціум володіє своїми специфічними константами, які відрізняють національні культури та мови [19, с. 61 – 63.].

Аналізуючи вищезазначені дефініції, можна зробити висновок, що дослідники не мають спільної точки зору на проблему визначення терміна «концепт». У сучасному мовознавстві виділяють три основних підходи до розуміння та трактування терміна: культурологічний, лінгвістичний та когнітивний.

Представники культурологічного підходу, розглядаючи сутність концепту, більшу увагу приділяють культурологічному аспекту. На їх думку, вся культура розуміється як сукупність концептів і відношень між ними.

Концепт трактується ними як основна ланка культури в ментальному світі людини. Цієї точки зору дотримуються В. Еванс та В. М. Телія. При розгляді різних сторін концепту, необхідно більшу увагу приділяти на важливість культурної інформації, яку він передає. Іншими словами, концепт вважається базовою одиницею культури, її концентратом.

Другий підхід до розуміння концепту припускає семантику мовного знаку єдиним засобом формування змісту концепту. Представники вважають, що концепт існує для кожного словникового значення та розглядають його як алгебраїчне вираження значення, постулюють семантичний підхід до концепту, тобто розуміють концепт як весь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом.

Прихильники когнітивного підходу (серед яких А. М. Приходько, О.О. Селіванова) до розуміння сутності терміну «концепт» відносять його до явищ ментального характеру, визначаючи його як глобальну розумову одиницю. Вони вважають, що концепт не виникає із значення слова безпосередньо, а є результатом зіткнення значення слова з особистим та народним досвідом людини, тобто концепт є посередником між словами та дійсністю. Так, О.О. Селіванова розуміє концепт, перш за все, як оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної картини світу, відображеної в людській свідомості [23, 24, 25]

Таке різноманіття трактувань поняття «концепт» є умовним. Всі вищезазначені точки зору пов'язані між собою і не протиставляються одна одній. Беручи до уваги наведені визначення терміну, можна сказати, що концепт – це семантичне утворення, насичене лінгвокультурною специфікою, яке, тим чи іншим способом, характеризує носіїв певної етнокультури. Концепт, відображаючи етнічний світогляд, маркує етнічну мовну картину світу. Але в той же час – це певний квант знання, який відображає кількість всієї людської діяльності. Концепт оточений емоційним, експресивним, оціночним ореолом [24, с. 36; 1;2]

Проблема співвідношення концепту, поняття та значення є однією з найбільш складних та дискусійних в когнітивній лінгвістиці. Дж. Лакофф пояснює це тим, що при аналізі концепту ми маємо справу із сутностями плану змісту, які не дані досліднику в безпосередньому сприйнятті, тобто робити певні висновки щодо їх властивостей та природи ми можемо базуючись лише на непрямих даних [18, с. 26; 3].

У науковій літературі існують різні судження стосовно відношень між цими термінами. Концепт і поняття нерідко ототожнювались. Спочатку «концепт» вважався синонімом терміну «поняття». У Лінгвістичному енциклопедичному словнику В. М. Ярцевої термін «концепт» подається як синонім терміну «поняття» [4; 37]. Але різниця між двома термінами є очевидною – поняття відображає лише найбільш загальні, суттєві (логічні ознаки предметів та явищ). На відміну від поняття, концепт може відображати будь-які, не обов'язково суттєві ознаки об'єкта.

А.М. Приходько диференціює їх відповідно до їхньої приналежності до різних наук: поняття – до логіки та філософії, концепт – до математичної логіки, культурології та лінгвістики [5; 27, с. 43].

На думку О. О. Селіванової поняття розглядають як частину концепту, його ядерну структуру, сукупність інтегральних і диференційних ознак у ряді понять одного класу. Концепт передбачає залучення чуттєвої, оцінно-емоційної, образної, метафоричної інформації [6; 24, с. 412].

В. Еванс диференціює ці два терміни наступним чином: поняття – це сукупність пізнаних суттєвих ознак об'єкта, а концепт – ментальне національно-специфічне утворення, планом змісту якого є вся сукупність знань про даний об'єкт, а планом вираження – сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних тощо) [18, с. 27]. Тим не менш, мовознавці стверджують, що чітка межа між двома термінами відсутня та при певних умовах поняття можуть переходити у концепти [18, с. 29].

Відносно зв'язку концепту і значення, науковці розглядають їхню повну тотожність або відношення перетину значення й концепту, або

включення першого до другого, або активацію значення в концептуальній структурі залежно від контексту й ситуації [7; 24, с. 413].

Підтвердженням ідеї, що концепт є складовою значення є думка М. Грін, яка стверджувала, що концепт є алгебраїчним вираженням значення, яким ми оперуємо у мовленні, тому що охопити значення у всій його повноті людина просто не встигає.

Протилежну думку висловлює О.О. Селіванова, стверджуючи, що значення є частиною концепту: концепт – відносно стабільний та стійкий когнітивний зліпок з об'єкту дійсності, так як концепт безпосередньо пов'язаний зі світом, на відміну від значення, а слово своїм значенням завжди репрезентує лише частину концепту [18, с. 30].

Згідно із протилежним баченням співвідношення концепту і значення, ці терміни є одиницями різного статусу: значення є мовною сутністю, а концепт – психоментальною [8; 24, с. 414].

Через невизначеність терміна «значення» у сучасній семасіології, спостерігається розширення його обсягу до рівня інформації, яка стоїть за мовною одиницею. Тому виникають тлумачення значення як «концепту зв'язаного знаком», а семантичні сутності в мові ототожнюються з вербалізованими концептами [21, с. 6].

Концепт має складну структуру. З одного боку, до неї відноситься все, що належить будові поняття, а з іншого – в структуру концепту входить те, що робить його фактом культури – початкова форма (етимологія), стиснута до основних ознак змісту історія, сучасні асоціації, оцінки, конотації [18, с. 40].

Концепт як одиниця структурованого знання має чітку, але не жорстку організацію: він складається з компонентів – концептуальних ознак, які формують різноманітні концептуальні шари [9; 23, с. 60].

Існує велика кількість думок та припущень щодо того, якою є структура концепту. Метафорично концепт представляють у вигляді хмари, сніжної грудки, плоду тощо.

В. Еванс обстоює ідею шарової структури концепту. Кожен шар є результатом, осадом культурного життя різних епох. Він складається з історично різних шарів, різних і за часом утворення, і за походженням, і за семантикою, і має особливу структуру, яка включає три основні шари (компоненти):

- 1) основна (актуальна) ознака;
- 2) додаткова (пасивна, історична) ознака;
- 3) внутрішня (неусвідомлена) форма [10; 27, с. 47].

Основна (актуальна) ознака – це те, що є відомим кожному носію культури та є знаковим для нього. Додаткова (пасивна або історична) ознака є актуальною для окремих груп носіїв культури. Внутрішня форма, етимологічна ознака відкривається лише дослідникам, для інших вона існує опосередковано, як основа, на якій виникли і тримаються інші шари значень. Внутрішня форма не усвідомлюється у повсякденному житті, відома лише спеціалістам, але окреслює зовнішню, словесну форму вираження концепту.

Тим не менш, більшість дослідників підтримують польову модель концепту. Базуючись на знаннях про організацію значення слова, яке за сучасними уявленнями має польову структуру, О.О. Селіванова та А.М. Приходько припускають, що і концепт має багатоконпонентну та багат шарову організацію [11; 23, с. 60]. Структура концепту включає в себе ядро та периферію. До ядра належать прототипні шари з найбільш чуттєво-наочною конкретністю, первинні найяскравіші образи, а більш абстрактні ознаки утворюють периферію концепту. Ядерна зона часто ототожнюється зі значенням відповідної ключової лексеми, з поняттям, яке також постає у вигляді семного набору ключового слова, з образом предмета чи явища, із відносною істинністю, несуперечливою інформацією, сформованою мережею пропозиційних структур тощо [12; 24, с. 417]. Периферія концепту представлена також по-різному: дистрибуцією ключового слова, асоціативними зв'язками з іншими концептами, поглибленою інформацією, суб'єктивними досвідними знаннями, конотативними елементами тощо.

Науковці зауважують, що периферійний статус тієї чи іншої концептуальної ознаки не свідчить про її незначущість та маловажність у полі концепту, статус ознаки вказує на степінь її віддаленості від ядра залежно від конкретності та наочності образного уявлення [23, с. 60]. Тому можливо вказати загальнонародне ядро концепту, а всі інші шари можна лише в тій чи іншій мірі окреслити, але, так як в них відсутня чітка організація, то і змодельовати концепт як певну структуру в принципі неможливо. Можна перелічити ознаки та концептуальні шари, розташувати їх в межах поля концепту, але не більше того, так як концепт постійно функціонує та актуалізується.

У контексті нашого дослідження ми спираємось на трактування структури концепту запропоноване О.О. Селіванової та А.М. Приходько, які обґрунтовують польову модель концепту. Принцип «ядро-периферія» вважається нам найбільш логічним та конкретно сформульованим, який чітко виражає рівні семантики концепту.

Отже, питання розмежування понять «концепт», «поняття» та «значення» залишається проблемним на сьогоднішній день. Тим не менш, ми схильні вважати, що концепт, на відміну від поняття та значення, містить культурно марковані, індивідуальні, соціальні, колективні змісти, тобто концепт наділений певною екстралінгвістичною інформацією, у той час як поняття та значення позбавлені образності та емотивності. У контексті нашого дослідження ми спираємось на визначення В. М. Телії та Селіванової О.О. і розуміємо концепт як головну одиницю культури у ментальному світі людини, який є визначальною рисою приналежності індивіда до певної етнокультурної групи. Культура, у яку занурений індивід, є важливим чинником, що впливає на процеси концептуалізації, формуючи систему цінностей, норм, символів життєдіяльності людини в певному культурному та соціальному середовищі.

## **1.2 Лінгвостилістичні засоби вербалізації концепту**

Мова – основний засіб пізнання світу і спілкування. Спілкування можливе у вербальній та невербальній формах. Загальновідомо, що мова через мовлення репрезентує та об’єктивує концепти. На думку вчених, всі мови можуть виражати одні й ті самі концепти, не дивлячись на те, що в деяких мовах існує менша кількість назв для певних концептів, ніж в інших, або вони можуть по-різному їх розділяти.

Більшість лінгвістів вважають вербалізацію однією з обов’язкових умов його репрезентації, тобто концепт може бути виражений тільки вербальними засобами мови (словом, словосполученням, реченням тощо). Це призводить до тлумачення концепту як денотативного та конотативного змістів слова, що відображає уявлення носіїв певної культури про певний об’єкт або явище. Таким чином, концепт може бути вербалізований у мові за допомогою:

- слів;
- словосполучень;
- фразеологічних одиниць;
- речень;
- текстів;
- художніх творів одного або декількох авторів.

Згідно з іншою точкою зору, концепт розглядається як частково вербалізована одиниця. О. О. Селіванова вважає, що частина концептуальної інформації має мовну прив’язку, іншими словами, має мовні засоби вираження, але частина цієї інформації представлена у психіці зовсім іншим образом – ментальними репрезентаціями іншого типу – образами, картинками, схемами тощо [12; 13, с. 91]. Концепт витлумачують як одиницю досвіду, що має мовоподібну та картиноподібну репрезентації. Прибічники невербальної природи концепту розглядають його як головну одиницю свідомості, як першообраз, архетип, що не набув мовної форми. Таким чином, для нас не є проблемою відрізнити ялинку від сосни не тому, що у нашій свідомості з’являються групи різних ознак або різноманітні концептуальні об’єднання, а



тому, що ми легко розрізняємо їх візуально і концепти цих дерев подані, перш за все, у вигляді мисленнєвого зображення.

Найважливіші концепти фіксуються саме у мові. Існують твердження, що ключові для людської психіки концепти знаходять своє відображення у граматиці мови і саме граматична категоризація формує концептуальну сітку, каркас для розформування всього концептуального матеріалу, представленого лексично [13, с. 91].

Інший підхід до трактування способів репрезентації концепту, висловлений А. М. Приходько, полягає у тому, що крім основної форми концептів, можуть існувати й інші, оскільки концепти можуть підніматися над концептуалізованими областями, виражаючись як у слові, так і в образі або матеріальному предметі [14; 27, с. 75]. Тут концепт здатен виражатися не тільки у вербальній або ментальній формах, але і в матеріальній (предметі), тобто це може стосуватися не певної інформаційної частини змісту концепту, а повноцінної мисленнєвої одиниці. Таким чином, область вираження концепту не обмежується лише мовою.

Таким чином, в області вираження концепту не існує обмежень лише словесною мовою, так як його репрезентація може здійснюватися і в невербальній формі – кінетичній. Кінетична система є усвідомлюваною моторикою різних частин тіла – рук, обличчя, постави тощо. Не завжди мова є доступним засобом реалізації людських потреб, тому в таких випадках людина вживає інші інструменти спілкування – жестикуляцію, міміку, пантоміміку та інше.

Однак, основною формою репрезентації концепту до сьогодні залишається словесний знак. Наявність мовної репрезентації концепту підтримує його у стабільному стані, надаючи йому статус загальновідомого. Способи вербалізації концептуальної інформації визначає мова, її система, що склалася протягом тривалого часу і сприяла концептуалізації. Однак концептуалізація є більш динамічним та нестійким процесом, ніж мовні зміни. Кожний історичний період у житті народу вносить зміни у процес

концептуалізації згідно зі змінами світогляду, норм моралі, традицій, цінностей тощо. Саме тому В. Еванс, О.О. Селіванова розрізняють стійкі та нестійкі концепти. Перші мають регулярні, закріплені за ними мовні засоби вербалізації, актуальні для мислення та спілкування, а останні не мають таких мовних засобів, є глибоко особистісними, рідко вербалізуються або практично не вербалізуються [15; 2, с. 39].

Відтак, ми бачимо, що концептам, як складним утворенням, властива вербальна та невербальна актуалізації. Концепти можуть бути репрезентованими словами, словосполученнями, реченнями, текстами, фразеологічними одиницями, текстами і, в той же час, жестами, мімікою, поставою тощо.

Матеріалізація концепту здійснюється також лексичними стилістичними засобами. Тобто концепти у тексті можуть бути представлені не тільки прямими номінаціями, а й непрямими, образними утвореннями. Тому, у контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне надати характеристику лексичних стилістичних засобів, що притаманні роману як жанровому різновиду. До таких лексичних стилістичних засобі ми відносимо насамперед метафору, епітет, гіперболу, метонімію, перифраз, евфемізм, іронію, порівняння, оксиморон.

Метафора (*англ.* metaphor) – художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб. Наприклад: «*my head is going to explode*» [16; 40]. Метафора може бути:

- стерта – метафора, яка є загальноновживаною і яку можна знайти у словниках;
- індивідуально-авторська – метафора, яка вигадана і використана людиною, безпосередньо, у момент мовлення. Ця метафора є новою, несподіваною та непередбачуваною.

Згідно рівню стилістичного потенціалу, метафори поділяють на:

- номінативні – призначені для надання нових імен предметам або явищам. Це різновид метафори, в якому нове ім'я предмету надається за допомогою старого лексичного запасу. Наприклад: *the arm of the chair*;
- фігуративні – це найбільш виразний вид метафори. Фігуративні метафори є випадковими та індивідуальними.

Метафори також класифікують за їх структурою. Вони можуть бути:

- прості – складаються з одного слова або словосполучення;
- розширена – використання декількох слів поєднаних, які виражають спільну ознаку.

Метафора – це один з найуживаніших стилістичних засобів, головна функція якого – естетична. Цей художній засіб змушує людину звернутися до своєї уяви, щоб зрозуміти, що насправді означав той чи інший вираз [11; 17].

Епітет (*англ.* epithet) – художнє означення, що підкреслює характерну рису дії або предмету: «*young Ollie*» [39]. Епітети класифікують за їх структурними та семантичними ознаками. За семантичними ознаками епітети бувають:

- асоціативні – виражають ознаки, які є характерними для предметів, які описуються (гіркі сльози, рожеві мрії);
- неасоціативні – виражають ознаки нетипові для предметів або явищ (холодна перемога, глухий туман).

За структурою епітети поділяють на:

- прості – епітети, виражені прикметником (глухий кут);
- складні – епітети, виражені складеними прикметниками (щиросердне зізнання);
- фразові – виражені словосполученням (темно-сірі з грозою і цвітом очі);
- епітети з інверсією – епітети, які в реченні стоять після іменника [11; 18].

Гіпербола (*англ.* hyperbole) – стилістичний засіб навмисного перебільшення з метою посилення виразності та надання виразу емпатичного характеру.

Гіперболізація – надання будь-якому явищу ознаки в такій мірі, в якій це ж явище не може існувати. Гіперболу не можна сприймати буквально. Гіперболізовані ознаки отримують властивості предмету або людини, такі як розмір, колір, особливості форми, кількості тощо. За допомогою цього стилістичного засобу автор намагається посилити враження, виділити позитивну або негативну характеристику людини або предмету, який описується [11; 20].

Гіпербола використовується у художній та розмовній мові. В художній мові гіпербола часто взаємодіє з іншими стилістичними фігурами – метафорою, персоніфікацією та порівнянням. Наприклад : «*I'm stronger than ten of you*» [42].

Метонімія (*англ. metonymy*) – стилістичний засіб, який ґрунтується на справжньому зв'язку об'єкта номінації з тим об'єктом, назва якого переноситься на об'єкт найменування: «*those eco-terrorists*» [39].

Найбільш розповсюдженим видом метонімії є лексична, коли назва одного об'єкта переноситься на інший. Інший вид метонімії – стилістична. У цьому випадку утворюється новий несподіваний зв'язок між двома об'єктами.

До метонімічної групи також належить синекдоха, перифраз та евфемізми [2].

Перифраз (*англ. periphrasis*) – стилістична фігура заміщення, яка полягає у заміні назви предмета або явища, описом його найбільш суттєвої ознаки або зазначенням на його характерні риси. Перифраз посилює виразність мови, так як він не тільки називає предмет, але й описує його: «*street knights – security*» [19; 41].

Виділяють логічні та образні перифрази. Логічний перифраз базується на логічному зв'язку опису з якоюсь специфічною рисою предмета. Тут можливі два варіанти:

- характерна особливість предмета використовується для заміни назви всього предмету;

- більш широке поняття використовуються для назви певного предмету.

Образний перифраз базується на розгорнутій метафорі або метонімії.

Частіше за все перифраз можна зустріти у художньому мовленні, де його розглядають як особливість індивідуального стилю. Крім художнього мовлення, перифраз використовується в публіцистиці в якості засобу додаткової експресивності [2].

Евфемізм (*англ.* euphemism) – різновид перифразу – заміна грубих, непристойних, а також неприємних виразів більш ввічливими: «*a few inches luckier*» [43].

Евфемізми дуже розповсюджені у сучасних мовах. Їх використання обумовлене як соціальними, так і етичними причинами. В Англії евфемізми з'явилися у XVI столітті у зв'язку з розвитком пуританства і набули популярності у XVIII сторіччі, коли в колах англійської знаті було неприйнятним називати деякі речі своїми іменами.

У сучасній англійській мові можна виділити декілька сфер, де евфемізми використовуються найчастіше:

- традиційні та усталені евфемізми пов'язані з релігійними уявленнями;
- евфемізми пов'язані з поняттям «смерть»;
- політичні евфемізми, які стали розповсюдженими серед буржуазної преси, щоб приховати їх ставлення до капіталістичної дійсності.

Евфемізми також часто базуються на ознаках метафори та метонімії, які створюють необхідну для евфемізмів позитивну образність. Цей стилістичний засіб використовується у художньому мовленні як спосіб іносказання, а також у розмовній мові.

На відміну від евфемізмів, в англійській мові існують також і навмисно використані грубі та некультурні вирази – дисфемізми (*англ.* disphemism) . Вони використовуються для навмисної заміни нейтральних слів або виразів з метою вираження ненависті, роздратування тощо [2; 31].

Ще однією лексико-семантичною номінацією є іронія (*англ.* irony). Питання про лінгвістичну природу іронії є одним із найбільш складних, тому що іронія на відміну від метафори та метонімії, розглядається не тільки як засіб або прийом, але й як один з компонентів естетичної категорії комічного.

На відміну від метафори іронія не має синтаксичної структури, але будучи засобом оцінювання, вона неодмінно тяжіє до предикативної структури і реалізується в словах, які мають оціночне значення. Тож, іронічне значення – це значення елемента мови, прямий сенс якого не відповідає природі денотата, причому іронія тільки тоді є справжньою, якщо в контексті присутні формальні показники, які вказують на протилежний сенс виразу. В усному мовленні в якості таких показників виступає інтонація, міміка, жести. Мовними засобами іронії можуть бути слова, словосполучення та окремі висловлювання, які набули стале конотативне значення іронічності і зберігають його навіть поза контекстом [2; 32].

Порівняння (*англ.* simile) – це стилістичний прийом, який полягає у частковому уподібненні двох об'єктів або їх ознак, які відносяться до різних класів.

Порівняння – це структура, яка складається з двох компонентів: суб'єкта та об'єкта порівняння, з'єднаних такими формальними показниками розумової операції уподібнення, як *as, as ...as, like, as thought, as if, such if* тощо.

Слід розрізняти образне порівняння (*simile*) від логічного (*comparison*). Під час логічного порівняння беруться до уваги всі ознаки двох об'єктів, але акцент робиться на одній ознаці, яка порівнюється. Образне порівняння зазвичай усуває всі ознаки об'єкта, крім одного, яке для них є загальним.

Виділяють два типи порівняння:

- стерте порівняння – не оригінальне;
- авторське порівняння – нове, свіже, вигадане автором.

Порівняння можуть бути на основі метафори, коли порівнювальні поняття повністю тотожні, та на основі метонімії, коли порівнюються тільки окремі ознаки понять [11; 33].

Оксюморон (*англ.* oxymoron) – поєднання протилежних за значенням лексичних одиниць, в результаті якого виникає нове смислове поняття. Оксюморон розкриває суперечливі сторони явища або двоїстість стану, настрою того, хто говорить. Один з компонентів оксюморона вказує на об'єктивно існуючу особливість референта, інший – вказує на його суб'єктивну характеристику.

Типи оксюморону поділяють за його структурою:

- прикметник + іменник (*low skyscraper*);
- прислівник + прикметник (*pleasantly ugly*);
- фразовий (*the street is damaged by improvement*) [11; 34].

*Антономазією* називається різновид метонімії, побудованої на вживанні власного імені замість загального. Сутність антономазії ґрунтується на тому, що «власне ім'я, найчастіше ім'я особи, що вирізняється якоюсь характерною ознакою або сталою належністю до певного явища, стає прикметою цієї ознаки або цього явища. [33]

*Літотою* називається словесний зворот, в якому ознаки описуваного предмета подаються з надмірним їх применшуванням. [33] Літота пом'якшує позитивні якості об'єктів або явищ. Це змушує заяви і судження звучати ніжніше та дипломатичніше. Літота також висловлює іронію. [37, с. 48]

Концепт як ментальне утворення здатне опредметнюватися у тексті синтаксичними стилістичними засобами. Наступний рівень – *синтаксичний*. На цьому рівні структурні елементи мають своє власне незалежне значення, яке може впливати на лексичне. Прийнято виділяти наступні критерії класифікації синтаксичних стилістичних прийомів: 1) зіставлення частин висловлювання; 2) типи з'єднання частин; 3) своєрідне використання розмовних конструкцій; 4) перенесення структурного значення [26, с. 19].

До стилістичних засобів, побудованих за принципом зіставлення частин висловлювання належать: інверсія, окремі та паралельні конструкції, хіазми, повтори, перерахування, призупинка, нагнітання та антитезис.

Стилістичні фігури, що поєднані специфічним використанням розмовних конструкцій: апозіопезис, еліпсис, питання в оповіданні, представлена мова (промовлена та не промовлена чи внутрішня мова), риторичні питання [26, с. 20; 35].

Крім зазначеної класифікації, поширеним є розподіл виразних мовних засобів та прийомів на нейтральні, виразні та стилістичні. Між виразними (експресивними) засобами та стилістичними прийомами важко провести чітку межу, хоча відмінності між ними все ж таки є.

*Еліптичні* речення – це така синтаксична структура, в якій немає ніякого предмета, або предикат, або одного та іншого. Основні частини еліптичних речень навмисне опущені мовцем у випадках, коли вони є семантично надмірними. Еліптичні речення не можуть розглядатися як стилістичні прийоми в прямому спілкуванні, тому що вони позбавлені над сегментарної інформації. Еліпс стає виразним, коли використовується в літературі як спосіб імітації реальної мови. Еліптичні речення роблять мову динамічною, інформативною і неофіційною. Еліптичні структури можуть також виявляти такі акустичні емоції, як збудження, нетерпіння, захоплення, і т.д. Як стилістичний прийом, еліптичні речення є ефективним засобом зображенням головних героїв. [37, с. 71]

*Номінативні* речення – варіант одночленної структури: немає ні підмета, ні присудка. Речення називаються номінативними тому, що основний компонент – іменник. Номінативні речення поділяються на такі структурні типи:

- 1) Непоширені номінативні речення, що складаються з одного елемента;
- 2) Поширені номінативні речення, що складаються з основного компонента і одного або декількох слів, що доповнюють його;



3) Багатокомпонентні номінативні речення, що містять два або більше основних елементів. [37, с. 74-75]

*Апозіопезіс* – як і еліптичні речення, апозіопезіс також реалізується через неповноту структури речення, хоча це неповнота різної структурної та семантичної природи: коли мовець не бажає продовжувати і різко обриває свою промову: *If you go on like this...* Інформація з апозіопезіса, зазвичай, зрозуміла в комунікативній ситуації. Апозіопезіс не слід плутати з навмисною перервою в комунікативному процесі, коли автор не знає, що сказати. [37, с 76]

*Асиндетон* - (грец. *asyndeton* — безсполучниковість) — стилістична фігура, яка полягає у пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова і фрази. Асиндетон надає розповіді стислості і динамічності.

*Парцеляція* (*parceling*) – поділ речення на більш дрібні частини, розділені повними зупинками: *Sally found Dick. Yesterday. In the pub.* Парцеляція типова для спонтанної мови, де функція точок виконується паузами. При використанні в письмовій формі, накладання парцеляції виконує наступні функції

- Вона відображає атмосферу неофіційного спілкування і спонтанний характер мови.
- Вона відображає внутрішній стан мовця розуму, його емоцій, таких, як нервозність, роздратування, хвилювання, сум'яття, розгубленість, і т.д.
- Це може служити як засіб, який робить інформацію більш конкретною і більш детальною. [37, с. 76-77]

Стилістичне *повторення* мовних одиниць у мовленні (окремі слова, словосполучення чи речення) є одним з найбільш частих і широко використаних стилістичних прийомів. Існують наступні структурні типи повторень:

- 1) послідовне повторення контактуючих частин речень або окремих речень;

- 2) анафора – повторення однакових звуків, слів або словосполучень на початку речення або віршового рядка, строфи;
- 3) епіфора - стилістична фігура, заснована на поєднанні однакових слів у кінці речень, поетичних рядків або строфи;
- 4) обрамлення – початкова частина мовної одиниці повторюється в кінці цієї ж одиниці;
- 5) посилення або подвоєння - останній компонент синтаксичної структури повторюється на початку наступної структури;
- б) хіазм – зворотна паралельна конструкція, у якій повтори здійснюються навхрест. [37, с. 77-78]

Завдяки повторам, мова отримує додаткову стилістичну інформацію.

*Перелік* - це синтаксичний прийом називання об'єктів так, що виникає ланцюг однорідних членів речення. Якщо ланцюг слів довгий – це створює ефект великої кількості об'єктів. Він піднімає виразність мови, робить її динамічною і інформативною.

*Тавтологія* – процес, коли мовець вдається до повторення та перерахування описаного досить навмисно і свідомо. Тим не менш, повторення може бути ненавмисним, мимовільним або тавтологічної природи. Тавтологічні повтори можуть бути викликані наступними причинами:

- хвилювання мовця, переляк, паніка, скам'яніння, горе та інші глибокі емоції;
- низький культурний рівень мовця;
- фізичний стан мовця: алкогольне сп'яніння та ін. [37, с. 78-79]

*Полісиндетон* – це стилістично вмотивоване надлишкове повторення сполучників або прийменників: *The dog barked and pulled Jack, and growled, and raged.* Полісиндетон є засобом ритмічної організації висловлювання. Завдяки цій якості він широко використовується в поезії. Його також використовують для підкреслення найбільш важливої частини інформації. [37, с. 80]

*Паралельні конструкції* - стилістичний прийом створення двох або більше синтаксичних конструкцій відповідно до першої за схемою: *Mary cooked dinner, John watched TV, Pete played tennis*. Паралельні конструкції є засобом перерахування фактів, порівнюючи їх або протиставляючи. Паралельне протиставлення фактів може призвести до інших стилістичним прийомів – антитези. Синтаксичний паралелізм – поліфункціональний. Він створює ритм і є типовим поезії. Це робить мову переконливішою. Паралельні конструкції підкреслюють важливу інформацію і широко використовується в повсякденній мові.

*Інверсія* - синтаксичний феномен при якому навмисне змінюють порядок слів у реченні вихідної моделі. Є два принципово різних типи інверсії: граматичний та стилістичний. Граматична інверсія позбавлена стилістичної інформації. Стилістична інверсія – така зміна порядку слів, яка дає логічний наголос або емоційне забарвлення мовним одиницям, розміщених в незвичайній синтаксичній позиції. [37, с. 80-82]

Таким чином, вербалізація є однією з обов'язкових умов репрезентації концепту як ментального утворення, тобто він може бути виражений вербальними засобами мови (словом, словосполученням, реченням тощо). Концепти у тексті можуть бути представлені не тільки прямими номінаціями, а й непрямими, образними утвореннями. До таких лексичних стилістичних засобів ми відносимо насамперед метафору, епітет, гіперболу, метонімію, перифраз, евфемізм, іронію, порівняння, оксиморон. Концепт може також опредметнюватися у тексті синтаксичними стилістичними засобами, такими як інверсія, окремі та паралельні конструкції, хіязми, повтори, перерахування, призупинка, нагнітання та антитезис. Окрім того, в області вираження концепту не існує обмежень лише словесною мовою, так як його репрезентація може здійснюватися і в невербальній формі – кінетичній.

### **1.3 Прагматичні властивості концепту PRIDE**

У річищі комунікативної парадигми основна увага надається комунікативній діяльності та впливу на цю діяльність контексту її реалізації, способам вираження інтенцій та настанов учасників комунікації.

Художня комунікація визначається як інтеракція, у процесі якої виникає трансляція та осмислення культурних смислів, взаємовплив її учасників – автора й читача. З огляду на те, що прагматика автора базується на відношеннях *автор – текст*, а прагматика читача – *текст – читач* [64, с. 120], поняття смислу має подвійну природу: з точки зору автора смисл є інтенціональною, іллокутивною складовою, тоді як для читача смисл постає психокогнітивною реакцією на інтенції адресанта [17, с. 18; 36].

Особливістю художньої комунікації як непрямого типу комунікації є її обтяженість імпліцитними смислами вербалізованих прямих й образних номінацій, що свідомо закладаються автором, розраховуючи не лише на їх декодування читачем, а й на досягнення ними перлокутивного ефекту. Останній трактують як посткомунікативний ефект, який спричиняє прямі або побічні зміни у свідомості адресата та оцінюється на основі тих наслідків, котрі він зумовлює [135, с. 56].

З позиції теорії мовленнєвих актів [166; 220; 267] основною одиницею комунікації є не речення чи вислів, а виконання певної дії, реалізованої в питанні, ствердженні, проханні, тощо, що дістало назву мовленнєвих актів. В основі прямого мовленнєвого акту лежить одна ілокутивна сила (інтенціональне значення), виражене граматичними й лексичними засобами. У непрямому акті присутня більше, ніж одна ілокутивна сила, тобто на фоні експлікованої (яскраво вираженої мовними засобами) ілокутивної сили з'являється інша, що приводить до утворення додаткового смислу в мовленнєвому акті [38; 48, с. 7–11].

З позиції цього підходу художній текст трактується багатьма вітчизняними науковцями як аналог мовленнєвого акту, що володіє такими прагматичними параметрами, як адресант або автор художнього мовлення, його комунікативна настанова (інтенція), адресат або «масовий читач» і

пов'язаний з ним перлокутивний ефект [79, с. 118–119; 111, с. 95].

Художній комунікації, як і реальній, властивий діалогічний характер, а мовленнєві акти в художньому тексті також знаходять свою реалізацію. Відповідно до непрямого способу передачі інформації мовленнєвою одиницею художньої комунікації є непрямий мовленнєвий акт, декодування смислу якого вимагає додаткових зусиль інтерпретації з боку читача. У контексті дослідження вважаємо, що *непрямий мовленнєвий акт* є тотожним такій образній номінації в художньому тексті, як *словесний образ*, адже має спільну з ним функцію – непряме вираження інтенції, бажання адресанта уникнути прямого ствердження іллокутивної мети в межах вислову [6, с. 29]. З огляду на те, що непряме інформування адресата вимагає звернення до різноманітних форм непрямої передачі інформації [17, с. 225; 39], засобами втілення непрямих мовленнєвих актів, як і словесних образів, у тексті є тропи. Отже, в умовах опосередкованої комунікації досягнення необхідного комунікативного ефекту можливе лише шляхом особливої організації макроструктури тексту на всіх його рівнях.

Стилістичні фігури та прийоми є об'єктом вивчення прагматилістики, у фокусі аналізу якої знаходяться такі ключові положення:

- 1) вплив інтенцій, стратегій і тактик адресанта/автора тексту на вибір образних засобів мови;
- 2) взаємодія інтенції, стратегії та тактики мовця й стилю його мовлення;
- 3) авторські інтенції, стратегії та тактики як основа формування індивідуально-художнього стилю письменника [18, с. 9–10].

Взаємодія лінгвальних факторів з екстралінгвальними відбувається через прагматику цілого тексту або низки текстів, у зв'язку з чим прагматичним аспектом словесних образів як непрямих мовленнєвих актів є відношення між мовленнєвими знаками та учасниками художньої комунікації. Успішність декодування імпліцитних смислів залежить більшою мірою від екстралінгвістичної компетенції адресата, адже семантичні приращення у непрямих мовленнєвих актах є прагматично релевантними для нього [40; 135,

с. 57–58].

Предметом аналізу лінгвопрагматики в межах художнього тексту постають інтенції, немовленнєві завдання та наміри автора, опредметнені у словесній тканині прямих й образних номінацій; імпліцитні смисли, які можуть стояти як за окремими лексичними одиницями, так і за цілими макроконтекстами; стратегії і тактики як перспектива відбору й адаптації адресантом інформації, що віднаходить у тексті художньо-естетичне осмислення.

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки лінгвопрагматика синтезувала в собі теорію мовленнєвих актів, теорію референції й релевантності, ключові положення прагматики, розширивши таким чином свій методологічний апарат, який дозволяє аналізувати смисли та виявляти функції впливу, інтеракції таких одиниць, що раніше були поза фокусом її уваги: дейктичні та референційні маркери, вигуки, частки, сполучники та ін. [41; 104, с. 17]. Нарівні зі словесними образами ці номінативні одиниці є не менш прагматично релевантними в побудові художнього образу «маленької людини».

Отже, актуальним положенням у вивченні прагматичного аспекту реалізації концепту PRIDE у просторі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» є розкриття механізму не стільки мовленнєвої діяльності, скільки мовленнєвого впливу адресанта на адресата через прямі й образні номінації, що уможливить установлення прагматичних властивостей концепту PRIDE.

Основним компонентом мовленнєвої діяльності в межах художньої комунікації є паралінгвістичний компонент, який забезпечує мотиваційний момент, момент інтенції [135, с. 50]. *Інтенції* формують психологічний зміст мовлення особистості і можуть бути глибоко прихованими. На виявлення інтенцій спрямований інтент-аналіз, який спирається на проникнення в експліцитні й імпліцитні комунікативні смисли непрямих мовленнєвих актів [17, с. 41]. З огляду на те, що в межах художнього тексту виділяють два види комунікації – вертикальну (між автором й читачем) та горизонтальну (між

персонажами), необхідним є розмежування двох видів інтенцій художнього твору – авторських інтенцій та інтенцій персонажів. Останні є завжди підпорядкованими авторським інтенціям, які реалізуються для досягнення комунікативної мети [72, с. 55; 42].

Таким чином, поняття «інтенції» є вужчим порівняно з поняттям «комунікативної мети» мовленнєвої діяльності, яка породжує певні цілі як кінцеві продукти комунікації. Серед дослідників немає єдиної трактовки цієї комунікативної інстанції. Для уточнення її онтологічного статусу використовують такі терміни: *гіпермета* [53, с. 15], *загальна мета* [151, с. 42–55], *глобальна мета* [102, с. 193]. Комунікативна мета завжди є імпліцитно вираженою та інкорпорує весь прагматичний смисл тексту шляхом реалізації низки комунікативних стратегій [129, с. 121].

У світлі лінгвопрагматики *стратегію* інтерпретують як вибір адресантом способу комунікації [28, с. 15], як оптимальний засіб досягнення комунікативної мети за рахунок певних мовленнєвих дій адресанта [86, с. 50]. Такі дії трактують як комунікативні *тактики* або *прийоми* реалізації стратегії [36, с. 33–34; 74, с. 35], спрямовані на вирішення одного комунікативного завдання в межах однієї стратегічної мети [23, с. 278]. При цьому комунікативна тактика, на відміну від комунікативної стратегії, є співвіднесеною не з комунікативною метою, а з інтенціями адресанта як з практичними засобами руху до відповідної комунікативної мети [44, с. 11].

З позиції художньої комунікації доцільним є використання терміну «комунікативна стратегія», замість «мовленнєва стратегія». Останнє поняття є більш вужчим, адже до складу мовленнєвої стратегії не входять екстралінгвістичні компоненти комунікативної взаємодії, характерні комунікативній стратегії [43, с. 71]. На виявлення стратегій і тактик спрямований прагмасемантичний аналіз, що полягає у вивченні людських вимірів комунікації, спираючись на засоби мовного коду [17, с. 41].

Отже, у річищі прагматики художній текст інтерпретується як аналог мовленнєвого акту, що володіє такими прагматичними параметрами, як

адресант або автор художнього мовлення, його комунікативна настанова (інтенція), адресат або «масовий читач» і пов'язаний з ним перлокутивний ефект. Так, роман Дж. Остін «Pride and Prejudice» також містить певні інтенції, немовленнєві завдання та наміри автора, опредметнені у словесній тканині прямих й образних номінацій; імпліцитні смисли, які можуть стояти як за окремими лексичними одиницями, так і за цілими макроконтекстами; стратегії і тактики як перспектива відбору й адаптації адресантом інформації.

#### **1.4 Методика дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»**

Проблема лінгвостилістики й інтерпретації художнього тексту займають в останні десятиліття особливе місце у філологічній науці і привертають до себе пильну увагу й інтерес мовознавців. Лінгвостилістика як наука про мовностилістичні особливості художнього твору по праву зобов'язана своїм народженням Л.В. Щербі, який не тільки окреслив саму проблему, але і позначив причини її виникнення, зумовивши шляхи рішення, запропонував блискучі зразки лінгвопоетичних досліджень. [27, с. 6] Він відзначав, що лінгвістичний аналіз художнього твору «повинен показати ті лінгвістичні засоби, за допомогою яких виражається ідейний і пов'язаний з ним емоційний зміст літературного твору. У своїх лінгвостилістичних розвідках вчений дав зразки вивчення всіх мовних засобів, що функціонують у словесній структурі художньої тканини твору» [28; 45]

Стилiстику прийнято поділяти на лінгвостилістику і літературознавчу стилістику. Лінгвостилістика, основи якої були закладені Ш. Баллі, порівнює загальнонаціональну норму з особливими, характерними для різних сфер спілкування підсистемами, які називають функціональними стилями і діалектами (лінгвостилістика у цьому вузькому сенсі називається функціональною стилістикою, перші дослідження якої, велися представниками Празької школи – Т. Вачеком, Д. Хавранеком та ін.) і вивчає



елементи мови з точки зору їх здатності виражати і викликати емоції, додаткові асоціації та оцінку [29, с. 5; 46]

*Лінгвістичний аналіз* – вивчення мови художнього твору на всіх лінгвістичних рівнях, визначення їх ролі в розкритті змісту тексту. Лінгвісти наголошують на тому, що в лінгвістичному аналізі художнього тексту слід вивчати лінгвостилістичні особливості художнього твору в органічному зв'язку з ідеєю і художнім задумом письменника. Саме це й становить основний вихідний принцип лінгвостилістичного аналізу тексту художнього твору. [27, с. 8]

*Методи лінгвостилістичного аналізу* – це «сукупність різних прийомів аналізу тексту (і його мовних засобів), за допомогою яких у стилістиці формуються знання про закономірності функціонування мови в різних сферах спілкування; способи теоретичного освоєння, спостереженого і виявленого в процесі дослідження» [30, с. 221]

Стилістично-лінгвістичний аналіз художнього тексту є явищем багатограним та різностороннім. Майже кожен науковець, що працює у поданій галузі, пропонує свій власний метод. Проте, слід пам'ятати, що лише у взаємодії ці методи допоможуть проаналізувати художній текст якнайдетальніше. Оскільки основною ознакою художнього тексту є образність, то завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення конкретних засобів створення образності, що пронизує всі рівні мовлення.

Твори, які відносяться до жанру роману характеризуються цілим рядом специфічних мовних особливостей, обумовлених тим, що описуваний в них світ цілком або частково змодельований автором. Це призводить до того, що закономірності реального світу та об'єкти доповнені або заміщені в ньому вигаданими, однак, вони підносяться автором як можливі: цей світ логічний і внутрішньо несуперечливий, а також особливим чином співвіднесений з реальністю (метафора, гіпербола або алегорія реального світу).

Аналіз тексту роману має також свою специфіку. На нашу думку, методи, що використовуються для аналізу тексту роману, зокрема його

лінгвостилістичного аспекту, ґрунтуються на методах аналізу художнього тексту як такого. Так, одним з основних методів, що застосовуються у дослідженні, є комплексний. **Комплексний підхід** до вивчення мовних явищ тексту роману передбачає використання даних різних наук: філософії, психології, теорії комунікації, прагматики.

Доцільним у царині дослідження тексту роману постає **метод асоціативно-концептуального аналізу**, за допомогою якого з'ясовуються домінантні смисли тексту. Цей аналіз об'єднує конкретні дослідницькі дії: **контекстуальний аналіз, інтерпретаційний аналіз, концептуальний аналіз.**

**Контекстуальний аналіз** тексту роману передбачає наявність певного контексту, в якому текст вивчається та аналізується. Розрізняють такі контексти: 1) певної історико-літературної доби (визначенням у ній місця твору); 2) творчості окремого письменника (з визначенням у ній місця твору); 3) певної історичної доби (досліджується повнота відображення доби в літературному творі) посилення. Контекстуальний аналіз також передбачає вивчення текстових контекстів на кшталт синтаксичного, лексико-семантичного, фоно-графічного тощо [47, с. 21]. Контекстуальний аналіз завжди полягає в найпильнішій, найбільшій увазі до тексту як форми вираження авторського суб'єктивного трактування об'єктивного світу.

Щодо **інтерпретаційного аналізу** тексту роману, його метою є розширення лінгвістичної компетенції читача, збагачення духовної культури. Основні труднощі цього аналізу пов'язані з психологічними особливостями читацької свідомості [48, с. 34].

**Концептуальний аналіз** покликаний виявляти концепти-ідеї як нормативно-ціннісні факти у поетичній творчості. Метою концептуального аналізу є реконструкція когнітивних механізмів індивідуальної чи колективної свідомості, які опосередковують формування й упорядкування знань про об'єкти дійсності та результати внутрішнього рефлексивного досвіду" [49].

Іншими словами, цей метод передбачає моделювання та опис концептів. Ідеальною моделлю реалізації концептуального аналізу, за О. Селівановою, постає ментально-психонетичний комплекс, що ґрунтується на синергетичній суперсистемі свідомості, на конекційній та енграмній природі пам'яті, квантово-хвильовій здатності кодування й перекодування інформації людським мозком [50, с. 197].

Загальноприйнятим є те, що дослідження окремого концепту відбувається через аналіз опредмечених результатів когнітивної діяльності. Методика концептуального аналізу залежить від розуміння і можливості структурування концепту.

*Метод семантичного аналізу* використовується для виявлення знань, які опредметнюються в семантиці тропів за допомогою дії лінгвокогнітивних механізмів, зокрема мапування як когнітивної операції.

У сучасній когнітивній науці поняття «мапування» є центральним у поясненні формування будь-якої структури знань. Їм визначають загальний процес осмислення людиною одних об'єктів чи явищ крізь призму інших. Когнітивне мапування містить різні операції, пов'язані зі сприйняттям, кодуванням, декодуванням та використанням інформації про світ.

У нашій роботі ми інкорпоруємо підходи до аналізу різних аспектів об'єктивації концепту в руслі когнітивної лінгвістики та теорії дискурсу.

Лінгвокогнітивна специфіка репрезентації концепту PRIDE полягає у структуруванні й передачі знань у термінах концептуальної метафори й метонімії. Комунікативно-прагматичні властивості концепту PRIDE виявляються шляхом реконструкції прагматичних смислів через декодування інтенцій адресанта, встановлення комунікативних тактик і стратегій досягнення перлокутивного ефекту формування уявлення читача.

У роботі лінгвокогнітивний аналіз концепту PRIDE спрямовано на визначення типу знань – конвенційного (загальноприйнятого, звичного) чи індивідуального (ідіотипного, оновленого), що дозволяє говорити про закритість/відкритість «прочитання» тексту з позиції переймання його

внутрішньотекстових смислів.

З позиції когнітивно-прагматичного підходу трактуємо когнітивну стратегію як глобальне когнітивне *бачення* адресантом своїх дій, підґрунтям яких є осмислення найбільш ефективних шляхів досягнення комунікативної мети та перлокутивного ефекту впливу на читача. Останній розуміємо як «комунікативну вдачу», адже він полягає у тому, щоб переконати адресата перейняти авторську точку зору і скорегувати його уявлення про вірність чи достовірність інформації. Вибір стратегії є також когнітивним процесом, контрольованим свідомістю, адже залежить від мотивів, інтенцій, цілей адресанта, когнітивного контексту.

Методика аналізу лінгвостилістичних засобів репрезентації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» включає три етапи.

На першому етапі з метою виявлення лексичних стилістичних засобів об'єктивації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» шляхом концептуального аналізу семантики тексту поданого роману вилучаємо ключові фрагменти тексту, у яких реалізується концепт PRIDE як домінантний художній концепт.

Другий етап дослідження включає виявлення художнього концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice», репрезентованого відповідними лінгвостилістичними засобами. Лексичні стилістичні засоби за допомогою яких концепт PRIDE представлено у тексті роману відображають його специфіку об'єктивації.

Третій етап дослідження спрямований на вилучення комунікативних стратегій (зниженої присутності, інтимізації, відчуження, відвертого спілкування, відсторонення, залучення, заохочення тощо) й тактик як комунікативно-прагматичних механізмів створення художнього концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» шляхом фокалізації на кожному з модусів організації даного текстового простору.

Таким чином, інтегрований підхід до дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» спрямований на висвітлення його

лінгвостилістичних та прагматичних властивостей. У тексті роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» прями й образні номінації актуалізують не лише знання чи то правдиві або хибні, а й втілюють приховані смисли, декодування яких зумовлює оновлення знань читача та наближає його до встановлення комунікативної мети художньої комунікації.

Отже, розроблений нами комплексний підхід, уможлиблює аналіз концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» у лінгвістичному та прагматичному аспекті. Це вбачається можливим завдяки низці методів, що застосовуються в роботі, а саме: метод концептуального аналізу (контекстуальний аналіз, інтерпретаційний аналіз, концептуальний аналіз, стилістичний аналіз), метод семантичного аналізу. Комплексна методика аналізу допомагає розкрити багатшарову та різнобічну структуру концепту PRIDE і виявити індивідуальні замисли автора, які актуалізуються у тексті роману.

### **Висновки до першого розділу**

У теоретичній частині роботи ми розглянули сутність поняття «концепт». Для цього ми дослідили роботи багатьох науковців-лінгвістів з даного питання. Серед них представлені праці таких мовознавців як А.М. Приходько, В. М. Теля, О. О. Селіванова, В. Еванс, М. Грін. Розуміння сутності терміну «концепт» відносить його до явищ ментального характеру, визначаючи його як глобальну розумову одиницю. Вони вважають, що

концепт не виникає із значення слова безпосередньо, а є результатом зіткнення значення слова з особистим та народним досвідом людини, тобто концепт є посередником між словами та дійсністю. Так, у контексті нашого дослідження ми розуміємо концепт, перш за все, як оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної картини світу, відображеної в людській свідомості.

Більшість лінгвістів вважають вербалізацію однією з обов'язкових умов репрезентації концепту у тексті, тобто він може бути виражений вербальними засобами мови (словом, словосполученням, реченням тощо). Це призводить до тлумачення концепту як денотативного та конотативного змістів слова, що відображає уявлення носіїв певної культури про певний об'єкт або явище. У рамках даного дослідження ми вбачаємо реалізацію концепту PRIDE у тексті роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» певними лексичними та синтаксичними стилістичними засобами мовлення. До таких лексичних стилістичних засобів ми відносимо насамперед метафору, епітет, гіперболу, метонімію, перифраз, евфемізм, іронію, порівняння, оксиморон. До синтаксичних стилістичних засобів опрідметнення концепту PRIDE ми вважаємо інверсію, окремі та паралельні конструкції, хіязми, повтори, перерахування, призупинка, нагнітання та антитезис.

Особливістю роману як типу тексту та як непрямого типу комунікації є його обтяженість імпліцитними смислами вербалізованих прямих й образних номінацій, що свідомо закладаються автором, розраховуючи не лише на їх декодування читачем, а й на досягнення ними перлокутивного ефекту. Отже, актуальним положенням у вивченні прагматичного аспекту реалізації концепту PRIDE у просторі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» є розкриття механізму не стільки мовленнєвої діяльності, скільки мовленнєвого впливу адресанта на адресата через прямі й образні номінації, що уможливить установлення прагматичних властивостей концепту PRIDE.

Розроблений нами комплексний інтегрований підхід до дослідження концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» спрямований на

висвітлення його лінгвостилістичних та прагматичних властивостей. У тексті роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» прямі й образні номінації актуалізують не лише знання чи то правдиві або хибні, а й втілюють приховані смисли, декодування яких зумовлює оновлення знань читача та наближає його до встановлення комунікативної мети художньої комунікації.

## **Розділ II. Вербалізація концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».**

Формування художнього простору на концептуальному рівні тісно пов'язане з комунікативним потенціалом лексичних одиниць, дослідження якого дозволяє виявити їх прагматичну спрямованість на висвітлення того чи іншого складника концепту, що вербалізується відповідними лексичними стилістичними засобами. Мова є одним з основних інструментів пізнання,

концептуалізації і категоризації навколишнього світу [20, с. 27]. Концептуальна інформація різного типу виражається в мові за допомогою слів, словосполучень, речень тощо. Той чи інший концепт необов'язково виражається одним словом, а може бути виражений сполученням слів – словосполученням чи реченням [8, с. 42]. Оскільки концепт обов'язково містить в собі когнітивний і прагматичний елементи [43, с. 225], для виявлення прагматичного потенціалу виокремлених лексичних одиниць та їх директивної та оцінної спрямованості на висвітлення того чи іншого складника концепту, що об'єктивується у тексті роману та є складовою художнього простору, ми спираємось на здобутки прагматики та комунікативної лінгвістики .

Будь-яка діяльність, у тому числі й мовленнєва, не може бути безпредметною. Отже, така діяльність передбачає наявність певної мети. При цьому адресант повинен не тільки передати адресатові інформацію, але й водночас впливати на нього, для того щоб інформація була сприйнята згідно з задумом мовця. У процесі спілкування люди не просто будують речення, а й використовують їх для виконання таких дій, як інформування, прохання, порада, наказ та інше [19, с. 19]. Усім лексичним одиницям англійської мови властива прагматична спрямованість, яка отримує остаточне втілення у контексті [22, с. 23; 51].

## **2.1 Презентація концепту PRIDE лексичними засобами мовлення**

Під час аналізу фактичного матеріалу у нашому дослідженні було виявлено, що концепт PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» репрезентовано насамперед лексичними стилістичними засобами, серед яких були виділені: епітети, метафори, порівняння та метонімії. Для стилістичної характеристики виокремлених лексико-стилістичних засобів ми користуватимемося класифікаціями О.П. Воробйової, Н.І. Лихошерст та І. В. Арнольд.



Так, наприклад у наступному текстовому фрагменті концепт PRIDE вербалізовано насамперед простою номінацією: «*That is very true,*’ replied Elizabeth, ‘and I could easily forgive HIS pride, if he had not mortified MINE» [27, с. 23]. Надалі гордість асоціюється з живою істотою, яку можна омертвити, позбавити життя. Тут концепт PRIDE представлено за допомогою персоніфікації.

У поданому текстовому фрагменті манери представлені як суміш гордості та зухвалості: «*Her manners were pronounced to be very bad indeed, a mixture of pride and impertinence; she had no conversation, no style, no beauty*» [27, с. 43]. Головна героїня позбавлена добрих манер, у неї немає стилю, відчуття краси та відповідного тону ведення розмови. Концепт PRIDE репрезентовано такими лексичними стилістичними засобами як контраст та індивідуально-авторською метафорою *a mixture of pride and impertinence*. Більш того, емоційного навантаження додає також синтаксичний стилістичний засіб перелічування *no conversation, no style, no beauty*.

Наступний приклад об’єктивації концепту PRIDE ми можемо простежити у такому тематичному уривку: «*Perhaps that is not possible for anyone. But it has been the study of my life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.*’ ‘*Such as vanity and pride.*’ ‘*Yes, vanity is a weakness indeed. But pride—where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation*» [27, с. 70]. Так, для головної героїні важливо не показувати слабкі сторони свого характеру, що може призвести до смішної ситуації. До слабких сторін вона відносить перш за все марнославство та гордість. Але, поміркувавши, вона приходить до висновку, що марнославство таки є слабкою стороною людського характеру. Натомість, гордість є лише перевагою керованої розумової діяльності. Тож концепт PRIDE тут представлено метафорично, а саме індивідуально-авторськими метафорами *is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation*.

Гордість як почуття особистої гідності, самоповаги є природною для людського ества. Натомість пиха (гординя) є неналежним почуттям власної

вищості, кращості, є гріхом у Біблії. Таке двоїста природа матеріалізації концепту PRIDE присутня у наступному текстовому фрагменті:

*“Pride,” observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, “is a very common failing, I believe. By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed; that human nature is particularly prone to it, that there are very few of us who do not cherish a feeling of self-complacency on the score of some quality or other, real or imaginary. Vanity and pride are different things, though the words are often used synonymously. A person may be proud without being vain. Pride relates more to our opinion of ourselves, vanity to what we would have others think of us” [27, с. 25].*

Тут опредметнення концепту PRIDE набуває негативної конотації *Pride is a very common failing*. У тексті сам концепт представлено простою, індивідуально-авторською метафорою, де гордість асоціюється з провалом, невдачею. Шляхом авторського використання антитези *failing, cherish, real or imaginary, Vanity and pride* письменник передає двоїстість людського єства. Себто на синтаксичному рівні концепт PRIDE представлено перш за все антитезою.

При описі персонажів автор вдало використовує конвергенцію стилістичних засобів. Саме їх поєднання створює той унікальний вплив на читача: *«A fortunate chance had recommended him to Lady Catherine de Bourgh when the living of Hunsford was vacant; and the respect which he felt for her high rank, and his veneration for her as his patroness, mingling with a very good opinion of himself, of his authority as a clergyman, and his right as a rector, made him altogether a mixture of pride and obsequiousness, selfimportance and humility»* [27, с. 87]. Так, при описі головного персонажу містера Коллінса, автор вживає пряму номінацію одночасно з метафорою та контрастом. Сам концепт PRIDE репрезентовано індивідуально-авторською, простою метафорою *a mixture of pride and obsequiousness*, яка потім посилюється контрастом *selfimportance and humility*. Тобто, посада ректора вимагає певних рис людського характеру: гордості, самодостатності, догідливості та смиренності одночасно.

Гордість у тексті роману може набувати і негативної конотації, що можна простежити у наступному текстовому фрагменті: «*Upon my word, I say no more HERE than I might say in any house in the neighbourhood, except Netherfield. He is not at all liked in Hertfordshire. Everybody is disgusted with his pride. You will not find him more favourably spoken of by anyone*» [27, с. 97]. На противагу гордості є пиха, саме тому містера Дарсі не воліють бачити, ані в околицях Незерфілду, ані у Хертфордшайї. Концепт PRIDE вербалізовано тут індивідуально-авторською, простою метафорою Everybody is disgusted with his pride. Себто гордість асоціюється з річчю, що зневажають.

Головний персонажний образ, містер Дарсі, є занадто гордівлівим та пихатим: «*How strange!*» cried Elizabeth. *'How abominable! I wonder that the very pride of this Mr. Darcy has not made him just to you! If from no better motive, that he should not have been too proud to be dishonest—for dishonesty I must call it*» [27, с. 102]. Він постає занадто гордівлівим щоб бути безчесним. Тобто тут гордість асоціюється з безчестям. Концепт PRIDE у виокремленому фрагменті представлено персоніфікацією the very pride of this Mr. Darcy has not made him just to you, антитезою too proud to be dishonest, уточненням for dishonesty I must call it.

Джейн Остін надає дуже деталізований опис головного персонажу, містера Дарсі: «*Probably not; but Mr. Darcy can please where he chooses. He does not want abilities. He can be a conversible companion if he thinks it worth his while. Among those who are at all his equals in consequence, he is a very different man from what he is to the less prosperous. His pride never deserts him; but with the rich he is liberal-minded, just, sincere, rational, honourable, and perhaps agreeable—allowing something for fortune and figure*» [27, с. 103]. Він не хоче бути відповідальним. Він може бути добрим співрозмовником якщо вважає це за потрібне. Гордість його не притаманна. Концепт PRIDE у наведеному тематичному уривку репрезентовано персоніфікацією His pride never deserts him.

Інший опис жіночого персонажу також подано через психологічний портрет Елізабет: «*She has the reputation of being remarkably sensible and clever; but I rather believe she derives part of her abilities from her rank and fortune, part from her authoritative manner, and the rest from the pride for her nephew, who chooses that everyone connected with him should have an understanding of the first class» » [27, с. 105]. Елізабет є досить жіночною, чутливою та одночасно дуже розумною особою. Концепт PRIDE тут матеріалізовано шляхом метафоризації *derives... the rest from the pride for her nephew*. Тобто вербалізація поданого концепту здійснюється за допомогою індивідуально-авторської, подовженої метафори, де гордість асоціюється з річчю, яку можна вивести.*

У романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» містер Вільямз Коллінз постає в образі покірливого і помпезного чоловіка, схильний до довгих і нудних розмов: «*Mr. Collins, meanwhile, was meditating in solitude on what had passed. He thought too well of himself to comprehend on what motives his cousin could refuse him; and though his pride was hurt, he suffered in no other way. His regard for her was quite imaginary; and the possibility of her deserving her mother's reproach prevented his feeling any regret» [27, с. 141]. У поданому контексті гордість містера Вільямза Коллінза принижена і він страждає від цього. На ментальному рівні це представлено концептом PRIDE, який знаходить у тексті словесного втілення у вигляді простої, базової метафори *his pride was hurt*. Себто гордість асоціюється з живою істотою, якій можна завдати поранення та страждання.*

Головна героїня роману Елізабет Беннет є дуже привабливою, дотепною та розумною, але вона має схильність до формування впертого та упередженого першого враження: «*The morrow produced no abatement of Mrs. Bennet's illhumour or ill health. Mr. Collins was also in the same state of angry pride*» [27, с. 145]. Саме тому їй притаманне почуття гордості, гордині та упередженості. У наведеному текстовому фрагменті гордість головного персонажного образу порівнюється зі станом злості. Так, концепт PRIDE вербалізовано тут

насамперед неасоціативним, простим епітетом *angry pride*, підґрунтям якого виступає персоніфікація *the same state of angry pride*.

Містер Дарсі, незважаючи на свою красу та розум, є дуже гордовита молода людина. Саме його надмірна гордість та гординя є тією перепорою у стосунках з Елізабет: «*When she thought of her mother, her confidence gave way a little; but she would not allow that any objections THERE had material weight with Mr. Darcy, whose pride, she was convinced, would receive a deeper wound from the want of importance in his friend's connections, than from their want of sense; and she was quite decided, at last, that he had been partly governed by this worst kind of pride, and partly by the wish of retaining Mr. Bingley for his sister*» [27, с. 234]. Його гординя часто ранив добрі стосунки та взаємовідносини між друзями. Більш того, він керований почуттям гордині, найгіршого гріха людства. У вилученому тематичному фрагменті концепт PRIDE репрезентовано, перш за все, простою номінацією *pride*, складною, індивідуально-авторською метафорою *pride...would receive a deeper wound from the want of importance in his friend's connections, than from their want of sense*, персоніфікацією *he had been partly governed by this worst kind of pride*.

Містер Фіцвільям Дарсі виглядає гордим поки сам не закохується у Елізабет. Хід їхніх стосунків знаходить своє остаточне вирішення, коли Дарсі долає свою гордість та гординю: «*And this, cried Darcy, as he walked with quick steps across the room, 'is your opinion of me! This is the estimation in which you hold me! I thank you for explaining it so fully. My faults, according to this calculation, are heavy indeed! But perhaps,' added he, stopping in his walk, and turning towards her, 'these offenses might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design*» [27, с. 240]. Головний персонажний усвідомлює недоліки свого характеру. Почуття гордині може дуже сильно поранити та принизити кохану людину. Матеріалізація концепту PRIDE у вилученому контексті відбувається шляхом метафоризації *My faults, according to this calculation, are heavy indeed*. Тобто тут на вербальному рівні концепт PRIDE

репрезентовано простою, базовою метафорою, де вади людини можна підрахувати як цифри. Також концепт PRIDE представлено персоніфікацією *your pride been hurt by my honest confession.* Почуття гордині може поранити та завдати шкоди людському єству.

Гординя як незалежне почуття власної вищості, кращості за інших та байдужість властива містеру Дарсі: «*But his pride, his abominable pride—his shameless avowal of what he had done with respect to Jane—his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it, and the unfeeling manner in which he had mentioned Mr. Wickham, his cruelty towards whom he had not attempted to deny, soon overcame the pity which the consideration of his attachment had for a moment excited. She continued in very agitated reflections till the sound of Lady Catherine's carriage made her feel how unequal she was to encounter Charlotte's observation, and hurried her away to her room» [27, с. 242]. Так, для роману як жанрового різновиду тексту властивий деталізований опис персонажів словами інших героїв. У виокремленому текстовому фрагменті таку характеристику подає містеру Дарсі Елізабет. Вона наголошує на огидній гордині, притаманній містеру Дарсі. І це негативне ставлення підкреслюється використанням негативної заперечувальної лексики unpardonable, the unfeeling, unequal. Концепт PRIDE знаходить своє втілення за допомогою асоціативного, простого епітета abominable pride, перифразу unpardonable assurance, the unfeeling manner. Для поданого контексту також властивий складний синтаксис, використання автором складносурядних та складнопідрядних речень, що створює ефект конвергентності. Авторка тексту роману навмисно використовує у деталізованих описах персонажів такі складні синтаксичні структури: а саме, задля надання психологічної складової тексту, опису психологічного стану персонажних образів тощо.*

Картину життя англійської інтелігенції зображено у наступному текстовому фрагменті: «*Neither had anything occurred in the intelligence of their Lambton friends that could materially lessen its weight. They had nothing to accuse him of but pride; pride he probably had, and if not, it would certainly be imputed by*

*the inhabitants of a small market-town where the family did not visit. It was acknowledged, however, that he was a liberal man, and did much good among the poor»* [27, с. 325]. Так, головний персонаж, містер Дарсі, робив багато добрих справ – допомагав бідності та був ліберальним чоловіком. Все у чому його могли звинуватити це – гординя. Поняття гордість тут осмислюється як річ якою можна оволодівати чи володіти. Концептуальний рівень представлено, перш за все, концептом PRIDE як одиниці ментального рівня. А сам концепт представлено у вилученому контексті насамперед метафорично, простою, базовою метафорою *to accuse him of but pride; pride he probably had*.

На початку роману можна спостерігати його основний мотив або лейтмотив – шлюб. Недаремно роман Дж. Остін «Pride and Prejudice» розпочинається зі слів: «Це загальноновизнана істина, що самотній чоловік, який володіє багатством, повинен мати потребу дружині». Наприкінці роману цей мотив стає дійсністю, герої закохуються та відбуваються певні соціальні зміни: *«Such a change in a man of so much pride exciting not only astonishment but gratitude— for to love, ardent love, it must be attributed; and as such its impression on her was of a sort to be encouraged, as by no means unpleasing, though it could not be exactly defined»* [27, с. 326]. На противагу гордині домінує гордість як позитивна риса характеру головного персонажного образу. З'являються поняття доброзичливості, зачарування і решті решт – саме кохання. Концепт PRIDE матеріалізовано прямою номінацією *a man of so much pride*, яке у свою чергу посилюється антитезою *pride, love*.

Прикладом опредметнення концепту PRIDE може слугувати наступний текстовий фрагмент:

*“His pride,” said Miss Lucas, “does not offend me so much as pride often does, because there is an excuse for it. One cannot wonder that so very fine a young man, with family, fortune, everything in his favour, should think highly of himself. If I may so express it, he has a right to be proud”*[27, с. 25]. По-перше, концепт PRIDE тут опредметнюється простими лексемами *pride, think highly of himself, to be proud*. Метафорично концепт PRIDE представлено за допомогою

персоніфікацією *His pride does not offend me so much*, що переходить у порівняння *as pride often does, because there is an excuse for it*. Тобто, гордість є виправданою дією та уособлюється з людською істотою.

Тема тогочасного суспільства також є лейтмотивною у романі: «*Bennet was not so well pleased with it. Lydia's being settled in the North, just when she had expected most pleasure and pride in her company, for she had by no means given up her plan of their residing in Hertfordshire, was a severe disappointment; and, besides, it was such a pity that Lydia should be taken from a regiment where she was acquainted with everybody, and had so many favourites*» [27, с. 385-386]. Так, шляхетні прошарки суспільства, описані у романі, мають певні соціальні відносини та стосунки між собою. Головна мета жінки – вийти вдало заміж за статного джентльмена та бути гідною дружною. Але статки також мають значення при шлюбі та його укладенні. У виокремленому тематичному фрагменті концепт PRIDE репрезентовано за допомогою індивідуально-авторської, складної метафори *expected most pleasure and pride in her company*. Гордість асоціюється з річчю, яку можна очікувати у своєму житті.

У наступному контексті гордість набуває вже позитивної конотації: «*He generously imputed the whole to his mistaken pride, and confessed that he had before thought it beneath him to lay his private actions open to the world. His character was to speak for itself*» [27, с. 396]. Так, гордість вже визнається головним персонажем помилкою, від якої треба позбутися. Концепт PRIDE тут вербалізовано за допомогою неасоціативного, простого епітету *mistaken pride*, який далі ускладнюється та емоційно посилюється простою, індивідуально-авторською метафорою *He generously imputed the whole to his mistaken pride*.

Наприкінці роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» відбуваються зміни не лише в характері основного персонажного образу, містера Дарсі, але й у самому розуміння та осмисленні поняття гордість та гординя: «*Every kind of pride must revolt from the connection. He had, to be sure, done much. She was ashamed to think how much. But he had given a reason for his interference, which*



*asked no extraordinary stretch of belief»* [27, с. 402]. Так, гордість також може бути різною залежно від зв'язків та соціального становища у суспільстві. Тут концепт PRIDE матеріалізовано персоніфікацією *Every kind of pride must revolt from the connection*. Так, гордість постає вже бунтаркою у повному розумінні цього поняття.

Однією з рис тогочасного суспільства було відвідування та прийом гостей. Часто це супроводжувалося обідами: «*Mrs. Bennet had been strongly inclined to ask them to stay and dine there that day; but, though she always kept a very good table, she did not think anything less than two courses could be good enough for a man on whom she had such anxious designs, or satisfy the appetite and pride of one who had ten thousand a year»* [27, с. 402]. Місіс Беннет намагалася часто приймати гостей з метою належного спілкування та заведення певних зв'язків. Це робилося для того, щоб вигідно видати заміж своїх дочок. Тому принагідно вона задовольняла не тільки апетит гостей, але й апетит гордості та пихи. Тут концепт PRIDE репрезентовано персоніфікацією *satisfy the appetite and pride of one who had ten thousand a year*. Себто гордість асоціюється з людським єством, яке треба задовольнити. Але, в той же час тут простежується метонімія гордість замінює пихатий клас суспільства. Тому концепт PRIDE також презентовано метонімічно.

Таким чином, було встановлено, що основними лексичними засобами актуалізації концепту PRIDE є метафора, персоніфікація, епітет, метонімія та порівняння. Вищезазначені лексико-стилістичні засоби допомагають яскравіше і точніше охарактеризувати поняттєвий та образний рівень концепту PRIDE, виокремити його нові характерні риси, виразити емоційний стан мовця та більш експресивно передати реакцію на ситуацію, у якій він перебуває.

## 2.2 Матеріалізація концепту PRIDE синтаксичними засобами мовлення

Вербалізація концепту PRIDE як ментального утворення у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» реалізується не тільки відповідними лексичними засобами, а й синтаксичними стилістичними засобами. Усі стилістичні прийоми допомагають реалізувати мету автора передати чітку атмосферу роману як жанру, досягнути ефекту відтягування називання важливого факту чи зображення події, надати динамізму подіям, які є суттєвими ознаками роману.

Головною функцією асиндетону є прискорення подій для створення ефекту динамізму, який є визначальною характеристикою роману. Асиндетон – зв'язок між частинами речення або реченнями без формальних знаків як стилістичний прийом реалізується, якщо це навмисне опущення сполучного слова, де воно загалом очікуване відповідно до норм літературної мови. Яскравим прикладом асиндетону у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» слугує наступний приклад: *«I cannot give you credit for any philosophy of the kind. Your retrospections must be so totally void of reproach, that the contentment arising from them is not of philosophy, but, what is much better, of innocence. But with me, it is not so. Painful recollections will intrude which cannot, which ought not, to be repelled. I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle. As a child I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper. I was given good principles, but left to follow them in pride and conceit»* [27, с. 455]. Подана цитата демонструє навмисне опущення сполучників для зосередження уваги читача власне на певних діях героя, що послідовно відбувалися у його житті. Асиндетон посилює виразність фрази, допомагаючи авторові досягнути ритмічності речення. У поданому контексті також прослідковується полісиндетон, виражений контрактивним сполучником *but*. Полісиндетон як основна складова ритміки тексту також є популярним у романі. Це пояснюється функціями, які він виконує у реченні чи понадфразовому рівні. Провідною функцією даного стилістичного засобу є ритмічна. Наприкінці наведеної цитати ми спостерігаємо контекстуальні синоніми *pride and conceit*. Відтак, концепт PRIDE репрезентовано тут

контекстуальними синонімами *pride, conceit*, полісиндетоном та асиндетоном. Саме конвергенція різних синтаксичних засобів надає найкращу вербалізацію концепту PRIDE.

Задля посилення комунікативної та експресивної значущості висловлення у жанрі роману письменниця використовує паралельні конструкції.

Паралелізм як стилістичний прийом застосовується з метою переліку одночасних фактів, подій, порівнюючи їх чи зіставляючи. Таким чином, паралельна конфронтація фактів призводить до використання у реченні іншої стилістичної фігури – антитези. Як наприклад у поданому прикладі: «*I do, I do like him,*’ she replied, with tears in her eyes, ‘*I love him. Indeed he has no improper pride. He is perfectly amiable. You do not know what he really is; then pray do not pain me by speaking of him in such terms*» [27, с. 464]. Слід відзначити також, що паралельні речення вносять ритм у твір і створюють ефект балансу та плинності, часто формуються шляхом повтору слів (лексичний повтор) і сполучників та прийменників (полісиндетон). Отже, у поданому контексті концепт PRIDE матеріалізовано насамперед антитезою *tears, love*, емфатичною конструкцією *I do, I do like him*, яка потім розгортається у паралелізм.

Не менш важливим синтаксичним стилістичним прийомом, який широко застосовується у жанрі роману є перелік, який дозволяє захопити увагу читача та спрямувати у потрібне авторові річище – передача деталей чи зображення атмосфери.

Саме семантична однорідність та послідовність об’єктів, асоціації дозволяють подати факти в одному руслі, а отже, утримати увагу читача, подаючи події одну за одною без зупинки на роздуми та відволікання. Д. Остін керується саме такою метою у наступному епізоді: «*His pride, said Miss Lucas, ‘does not offend ME so much as pride often does, because there is an excuse for it. One cannot wonder that so very fine a young man, with family, fortune, everything in his favour, should think highly of himself. If I may so express it, he has a RIGHT*

*to be proud*» [27, с. 23]. Відтак, на лексичному рівні концепт PRIDE представлено персоніфікацією *His pride, said Miss Lucas, 'does not offend ME,* яка у свою чергу ще підкреслюється таким графічним засобом як капіталізація. Синтаксично концепт PRIDE вербалізовано переліком.

Основною функцією антитези є наголос на контрасті явищ, що зображуються, що відіграє значиму роль у тексті. Таким чином, дане протиставлення ставить акцент на неоднорідних предметах, привертає увагу читача на унікальність і важливість подій та речей. Поданий приклад із роману наголошує на тому, що персонаж робить дві контрастні речі, що і створює ефект неочікуваності та опозиції, яку намагається досягти автор: «*Pride,* observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, *'is a very common failing, I believe. By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed; that human nature is particularly prone to it, and that there are very few of us who do not cherish a feeling of self-complacency on the score of some quality or other, real or imaginary. Vanity and pride are different things, though the words are often used synonymously. A person may be proud without being vain. Pride relates more to our opinion of ourselves, vanity to what we would have others think of us*» [27, с. 24]. Антитеза (*real or imaginary*) часто реалізується паралельно з використанням полісиндетону, який яскравіше підкреслює контраст між героями. Слід підкреслити, що головним лексичним засобом утворення антитези є антонім. Конфронтальне значення дає можливість читачеві усвідомити суть опозиції, отримати додаткову інформацію, навмисно подану письменником для роздумів. Так, концепт PRIDE у поданому контексті на лексичному рівні представлено простою номінацією *Pride,* складними, індивідуально-авторськими метафорами *Pride is a very common failing, it is very common indeed,* контекстуальними синонімами *Vanity, pride, vain,* персоніфікацією *Pride relates more to our opinion of ourselves.* Синтаксично концепт PRIDE вербалізовано антитезою *real or imaginary,* полісиндетоном.

Використовуючи повтор, письменниця має на меті зосередження уваги читача на ключовому предметі висловлення, що несе додаткову інформацію.

Повтор як виразний засіб мовлення має місце, коли мовець керується емоціями – знаходиться під впливом сильного емоційного стану, як у такому уривку: «*Perhaps that is not possible for anyone. But it has been the study of my life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.*» *'Such as vanity and pride.'* *'Yes, vanity is a weakness indeed. But pride—where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation*» [27, с. 70]. Так, на лексичному рівні концепт PRIDE репрезентовано контекстуальними синонімами *vanity and pride*, простою, базовою метафорою *to avoid those weaknesses*, складною, індивідуально-авторською метафорою *pride—where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation*. На синтаксичному рівні концепт PRIDE матеріалізовано шляхом простого повтору *Such as vanity and pride.* *'Yes, vanity is a weakness indeed. But pride.*

Використання відокремлення є неодмінною умовою у жанрі роману, оскільки даний стилістичний прийом має сильний ефект, роблячи висловлення важливішим з точки зору автора у більш-менш незалежній манері. Як ось наприклад: «*A fortunate chance had recommended him to Lady Catherine de Bourgh when the living of Hunsford was vacant; and the respect which he felt for her high rank, and his veneration for her as his patroness, mingling with a very good opinion of himself, of his authority as a clergyman, and his right as a rector, made him altogether a mixture of pride and obsequiousness, self-importance and humility*» [27, с. 86]. Отже, у вилученому фрагменті тексту концепт PRIDE вербалізовано такими стилістичними синтаксичними засобами як антитеза *a mixture of pride and obsequiousness, self-importance and humility*, відокремлення *mingling with a very good opinion of himself*. У поданому вище уривку спостерігаємо застосування автором відокремлених речень задля створення ефекту витримування паузи в поясненні, що відповідно додає хвилювань читачеві. Письменниця за допомогою відокремлення, які знаходяться

всередині чи в кінці речення, підкреслює певні дані з життя героїв, що дозволяють яскраво описати персонажів чи змушують читача звернути особливу увагу на деякі риси характеру протагоніста.

Інверсія – це порушення звичайного порядку проходження членів речення, у результаті якого який-небудь елемент виявляється виділеним і отримує спеціальні конотації емоційності або експресивності. Дана функція є особливо актуальною для роману, оскільки інверсований порядок слів у реченні індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Використання інверсії в творі можна пояснити бажанням автора наголосити на словах певного героя чи його вчинках, оскільки застосування даного стилістичного прийому має на меті вплинути на емоції читача. Прикладом останнього може служити наступне речення: *«How strange!» cried Elizabeth. ‘How abominable! I wonder that the very pride of this Mr. Darcy has not made him just to you! If from no better motive, that he should not have been too proud to be dishonest—for dishonesty I must call it [27, с. 102]. У цьому випадку інверсія слугує зазвичай для виділення смислового центру повідомлення – реми, яка знаходиться у препозиції відносно теми. Тут відчутний посилений наголос, який робить інтонацію емфатичною. Так, концепт PRIDE репрезентовано прямою номінацією *too proud* та інверсією *proud to be dishonest—for dishonesty I must call it*.*

Апозіопезис – це стилістична одиниця, яку можна визначити як зупинку для риторичного ефекту, що наближає його до риторичного питання, яке лише посилює виразність висловлення, а не вимагає відповіді. Він відноситься до випадків, коли мовець раптом замовкає на самому початку чи всередині висловлювання, таким чином обмежуючись натяками, залишивши все недоказаним. Аби тримати читача в емоційному напруженні, автор приділяє велику увагу використанню даного стилістичного прийому. Яскравий приклад незакінчених речень продемонструємо у такому епізоді: *«Your first position is false... They may wish many things besides his happiness; they may wish his increase of wealth and consequence; they may wish him to marry a girl who has all the importance of money, great connections, and pride» [27, с. 171]. У розмовному*

мовленні апозіопезис спричинений небажанням продовжувати чи непевністю того, що сказати. Щодо письмового стилю, то незакінчені речення завжди є стилістичним прийомом, який застосовується для передачі певного ефекту: загрози, попередження, вагання, сумніву, натяків та недомовленостей і т.д. Отже, концепт PRIDE презентовано прямою номінацією *pride*, переліком *importance of money, great connections, and pride* та апозіопезисом.

Перевернутий паралелізм іншими словами називається хіазм. Даний стилістичний прийом широко застосовується для створення ефекту контрасту і протиставлення, що особливо важливо для зображення напружених ситуацій, які мають місце у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice». Саме розміщення синтаксичних структур в оберненому порядку веде до переосмислення змісту висловлення. Як наприклад: «*If his own vanity, however, did not mislead him, HE was the cause, his pride and caprice were the cause, of all that Jane had suffered, and still continued to suffer. He had ruined for a while every hope of happiness for the most affectionate, generous heart in the world; and no one could say how lasting an evil he might have inflicted*» [27, с. 233]. Так, концепт PRIDE у виокремленому текстовому фрагменті матеріалізовано шляхом хіазму на синтаксичному рівні.

Отже, підсумовуючи функції синтаксичних фігур, що застосовуються у творі, слід наголосити, що використання інверсії у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» урізноманітнює мовлення, розширює другорядні члени речення для кращого розуміння ситуації та привернення уваги читача до більш важливих, на думку автора, речей або вчинків персонажів, що дає змогу побудувати схему твору. Ще одним важливим стилістичним прийомом є відокремлення, яке насичує експресивністю фрази героїв і визначає їхній характер. Застосовуючи відокремлені речення, автор ставить наголос на певних речах, що відіграють ключову роль при розкритті інтриги. Широке використання асиндетону та полісиндетону в тексті пояснюється метою автора надати стилістичного емоційного навантаження ситуаціям, прискорити (унеможливлуючи час для роздумів і власних висновків) і уповільнити дію,

даючи можливість читачам самим вирішувати поставлені героям проблеми та питання або уникаючи оволодіння інформацією у повній мірі. Дж. Остін також застосовує апозіопезис задля реалізації основної мети – витримати напруження читача, що є одним з провідних ознак у тексті роману. Використовуючи повтор, письменниця має на меті зосередження уваги читача на ключовому предметі висловлення, що несе додаткову інформацію. Крім того, слід додати, що оскільки розрізняємо різні види повторів, маємо різні відтінки значень, які вони несуть у твір. Особливо це стосується роману, адже авторська позиція відносно героїв та зображення події на рівні емоцій багато в чому визначають подальшу ситуацію та стосунок читачів до персонажів та їхнього розуміння. Задля посилення комунікативної та експресивної значущості висловлення у жанрі роману письменниця використовує паралельні конструкції. Паралелізм вносить ритм у твір і створює ефект балансу та плинності, часто формується шляхом повтору слів і сполучників та прийменників. Хіазм широко застосовується для створення ефекту контрасту і протиставлення, що особливо важливо для зображення напружених ситуацій, які мають місце в романі. Саме розміщення синтаксичних структур в оберненому порядку веде до переосмислення змісту висловлення. Не менш важливим синтаксичним стилістичним прийомом, який широко застосовується у тексті роману є перелік, який дозволяє захопити увагу читача та спрямувати у потрібне авторові річище – передача почуттів чи зображення атмосфери. Саме семантична однорідність та послідовність об'єктів, асоціації дозволяють подати факти в одному руслі, а отже, утримати увагу читача, подаючи події одну за одною без зупинки на роздуми та відволікання. Основною функцією антитези є наголос на контрасті явищ, що зображуються, що відіграє значиму роль у тексті. Так, дане протиставлення ставить акцент на неоднорідних предметах, привертає увагу читача на унікальність і важливість подій та речей. Прикріплення застосовується з метою відображення суб'єктивності автора, що несе додаткову емоційну напругу роману і ще більше зацікавлює читача.



Таким чином, концепт PRIDE має здатність вербалізуватися у тексті певними синтаксичними стилістичними прийомами, а саме: інверсією, паралелізмом, хіазмом, повторенням, антитезою, апозіопезисом, асиндетоном та полісиндетоном.

### **2.3 Метафоричне опредметнення концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»**

Творчість Дж. Остін характеризується своєрідним образним простором, адже її твори насичена різноманітними стилістичними засобами такими як метафора, метонімія та персоніфікація. Художній простір роману «Pride and Prejudice» було проаналізовано завдяки використанню таких методів як дескриптивний для опису класифікацій та структури метафори і метонімії, аналітичний – для аналізу метафор у вибраних творах, зіставний для порівняння обраних метафор у творах, метод компонентного і стилістичного аналізу.

Дж. Остін широко використовує метафору у своїх творах. Найбільш поширеною є саме індивідуально-авторська та розгорнута метафори, що свідчить про її незвичне світосприйняття, про особливості огляду. Також слід зазначити, що одним з найбільш розповсюдженим стилістичним прийомом у поезії є персоніфікація, яка дає змогу «оживити» неживі об'єкти у творах, показати особливе світовідчуття. Стерта метафора зустрічається значно рідше. Дж. Остін часто вживає порівняння у своїх творах, що несе у собі певну метафоричність.

Кількісний аналіз, проведений після вилучення та дослідження лексико-стилістичних засобів репрезентації концепту PRIDE, доводить, що домінантним засобом вербалізації концепту є метафора (91 кількість вживань). За допомогою метафори розкриваються нові, незвичні риси образу, а також виявляється ставлення самого автора до нього. З іншого боку, автор, певним

чином, створює можливість правильної інтерпретації глядачем художнього замислу автора.

У практичній частині роботи ми проаналізували концепт PRIDE на прикладі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice». Головним засобом репрезентації концепту є метафора. А саме концепт PRIDE репрезентований, перш за все, метафорично в поданому романі. Наша мета – це виявлення та аналіз лінгвістичних метафор, які репрезентують концепт PRIDE, приймаючи до уваги їх застосування у конкретному контексті літературного твору.

Відтак, розглянемо можливі типи метафоричних уявлень концепту PRIDE та їх мовну репрезентацію. Слід відмітити, що концепт PRIDE репрезентовано, перш за все, у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» шляхом персоніфікації. Проілюструємо прикладами:

*‘and I could easily forgive HIS pride, if he had not mortified MINE» [27, с. 23].*

*“His pride,” said Miss Licas, “does not offend me so much as pride often does, because there is an excuse for it [27, с. 25].*

*I wonder that the very pride of this Mr. Darcy has not made him just to you! [27, с.102].*

*His pride never deserts him[27, с. 103].*

*Mr. Collins was also in the same state of angry pride» [27, с. 145].*

*these offenses might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design» [27, с. 240].*

У всіх зазначених текстових фрагментах концепт PRIDE вербалізовано персоніфікацією. Гордість уособлюється живою істотою, яка здатна поранити, розізлити, принизити та навіть омертвитися.

Менш уживаною метафорою вважаємо просту, індивідуально-авторську, за допомогою якої концепт PRIDE матеріалізується у тексті роману Дж. Остін.

*a mixture of pride and impertinence; she had no conversation, no style, no beauty»*[27, с. 43].

*Pride,” observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, “is a very common failing [27, с. 25].*

*a mixture of pride and obsequiousness, self-importance and humility» [27, с. 87] .*

*Everybody is disgusted with his pride. You will not find him more favourably spoken of by anyone» [27, с. 97].*

*his pride was hurt, he suffered in no other way» [27, с. 141].*

*They had nothing to accuse him of but pride; pride he probably had [27, с. 325].*

У вилучених прикладах гордість набуває як позитивної, так і негативної конотації. Так, гордість асоціюється з річчю, якою можна оволодівати та сумішшю.

Складні, індивідуально-авторські метафори також наявні у репрезентації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice»:

*where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation» [27, с. 70].*

*she derives part of her abilities from her rank and fortune, part from her authoritative manner, and the rest from the pride for her nephew, who chooses that everyone connected with him should have an understanding of the first class» [27, с. 105].*

*«Mr. Darcy, whose pride, she was convinced, would receive a deeper wound from the want of importance in his friend’s connections, than from their want of sense; and she was quite decided, at last, that he had been partly governed by this worst kind of pride, and partly by the wish of retaining Mr. Bingley for his sister» [27, с. 234].*

Отже, проаналізувавши метафори та персоніфікації як засоби об’єктивації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice», ми дійшли висновку, що найчастіше авторка використовували саме персоніфікацію у своєму творі. Нами було проаналізовано 38 випадків використання персоніфікації. Використовуючи персоніфікацію, авторка надавала своєму

твору особливого змісту, створювала певний елемент казковості. Дуже часто зустрічаються і випадки вживання простих. Нами було проаналізовано 29 випадків вживання простих метафор. Значно менше складених метафор (13 випадків) та розгорнутих (11 випадків). Дж. Остін дуже рідко використовувала стерті метафори. Нами було проаналізовано лише 3 випадки вживання стертих метафор. Це обумовлюється тим, що її творчість є дуже оригінальною за своїм світосприйняттям. Дж. Остін створювала дуже своєрідні образи, які іноді важко трактувати.

#### **2.4 Прагматичний аспект**

Формування художнього простору на концептуальному рівні тісно пов'язане зі комунікативним потенціалом лексичних одиниць, дослідження якого дозволяє виявити їх прагматичну спрямованість на висвітлення того чи іншого складника концепту, що вербалізується відповідними лексичними та синтаксичними стилістичними засобами. Мова є одним з основних інструментів пізнання, концептуалізації і категоризації навколишнього світу. Концептуальна інформація різного типу виражається в мові за допомогою слів, словосполучень, речень. Той чи інший концепт обов'язково виражається одним словом, а може бути виражений сполученням слів – словосполученням чи реченням. Оскільки концепт обов'язково містить в собі когнітивний і прагматичний елементи, для виявлення прагматичного потенціалу висловлень та їх директивної та оцінної спрямованості на висвітлення того чи іншого складника концепту, що об'єктивується певними стилістичними засобами, ми спираємось на здобутки прагматики та комунікативної лінгвістики [52].

Будь-яка діяльність, у тому числі й мовленнєва, не може бути безпредметною. Отже, така діяльність передбачає наявність певної мети. При цьому адресант повинен не тільки передати адресатові інформацію, але й водночас впливати на нього, для того щоб інформація була сприйнята згідно з задумом мовця. У процесі спілкування люди не просто будують

речення, а й використовують їх для виконання таких дій, як інформування, прохання, порада, наказ та інше. Усім лексичним одиницям англійської мови властива прагматична спрямованість, яка отримує остаточне втілення у контексті. Лексичні стилістичні засоби у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice», виконують специфічні комунікативні функції, які полягають у здійсненні емоційно-психічного, оцінювального впливу на читача з метою впевнити його в чомусь, спонукати до дії, змусити його погодитись з оцінкою референтної ситуації, яка дана автором.

Взаємодія лінгвальних факторів з екстралінгвальними відбувається через прагматику цілого тексту або низки текстів, у зв'язку з чим прагматичним аспектом словесних образів як непрямих мовленнєвих актів є відношення між мовленнєвими знаками та учасниками художньої комунікації. Успішність декодування імпліцитних смислів залежить більшою мірою від екстралінгвістичної компетенції адресата, адже семантичні приращення у непрямих мовленнєвих актах є прагматично релевантними для нього [53].

Предметом аналізу лінгвопрагматики в межах художнього тексту постають інтенції, немовленнєві завдання та наміри автора, опредметнені у словесній тканині прямих й образних номінацій; імпліцитні смисли, які можуть стояти як за окремими лексичними одиницями, так і за цілими макроконтекстами; стратегії і тактики як перспектива відбору й адаптації адресантом інформації, що віднаходить у тексті художньо-естетичне осмислення.

На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки лінгвопрагматика синтезувала в собі теорію мовленнєвих актів, теорію референції й релевантності, ключові положення прагматики, розширивши таким чином свій методологічний апарат, який дозволяє аналізувати смисли та виявляти функції впливу, інтеракції таких одиниць, що раніше були поза фокусом її уваги: дейктичні та референційні маркери, вигуки, частки, сполучники та ін. Нарівні зі словесними образами ці номінативні одиниці є не менш прагматично релевантними в побудові художнього образу «маленької людини» [54; 55].

Отже, актуальним положенням у вивченні комунікативно-

прагматичного аспекту реалізації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» є розкриття механізму не стільки мовленнєвої діяльності, скільки мовленнєвого впливу адресанта на адресата через прямі й образні номінації, що уможливить устанавлення комунікативно-прагматичних властивостей концепту PRIDE.

Стратегія інтимізації у літературному контексті передбачає цілеспрямоване звернення автора до емоційного та афективного виміру реципієнта через артикуляцію власних почуттів. Такий підхід має на меті викликати емоційну реакцію у читача, створюючи оптимальний контекст для інкорпорації авторських ідей у когнітивний простір аудиторії [56, с.11].

Інтимізація – це стратегія підкреслення тотожності адресанта й адресата, спроба побудувати спілкування між різними суб'єктами за моделлю автокомунікації. Способом вираження інтимності є зближення автора і тексту, бажання перетворити мистецтво на "приватний лист, відправлений за невідомою адресою". Текст повинен бути насиченим знаками фізичної присутності, ставши важливим і значущим, як одяг, "оскільки навіть у руху голови, у виразі тону, виявляється більше індивідуальності, ніж у всіх його віршах".

Аргументацію можна розглядати як одну зі стратегій мовленнєвого впливу, що представляє собою складний мовний конструкт, який включає в себе тезу та пов'язані з нею аргументи. Головною метою аргументації є зміна моделі світу отримувача інформації таким чином, щоб вплинути на його процес прийняття рішень.

Прагматичний аспект дослідження передбачає вилучення комунікативних стратегій (зниженої присутності, інтимізації, відчуження, відвертого спілкування, відсторонення, залучення, заохочення тощо) й тактик як комунікативно-прагматичних механізмів створення художнього концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» шляхом фокалізації на кожному з модусів організації даного текстового простору.

Так, стратегія інтимізації у літературному контексті передбачає цілеспрямоване звернення автора до емоційного та афективного виміру реципієнта через артикуляцію власних почуттів. Такий підхід має на меті викликати емоційну реакцію у читача, створюючи оптимальний контекст для інкорпорації авторських ідей у когнітивний простір аудиторії.

Говорячи про реалізацію комунікативно-прагматичної стратегії інтимізації, автор часто використовує особисті займенники, такі як "I," "my," "me", що свідчить про фокус на особистості:

*"My dear, you flatter me. I certainly have had my share of beauty, but I do not pretend to be anything extraordinary now"* [27, с.4]

Наступний приклад демонструє використання автором стратегії аргументації: *«If his own vanity, however, did not mislead him, HE was the cause, his pride and caprice were the cause, of all that Jane had suffered, and still continued to suffer. He had ruined for a while every hope of happiness for the most affectionate, generous heart in the world; and no one could say how lasting an evil he might have inflicted»* [27, с.234]. На початку поданого контексту автор наводить тези, а далі йдуть аргументи *HE was the cause, his pride and caprice were the cause, of all that Jane had suffered, and still continued to suffer.* Співрозмовник намагається вплинути на персонажа, змінити його думку, рішення, що може бути вирішальним у його житті.

Стратегія відсторонення також вдало використовується авторкою роману «Pride and Prejudice»: *«A fortunate chance had recommended him to Lady Catherine de Bourgh when the living of Hunsford was vacant; and the respect which he felt for her high rank, and his veneration for her as his patroness, mingling with a very good opinion of himself, of his authority as a clergyman, and his right as a rector, made him altogether a mixture of pride and obsequiousness, self-importance and humility»* [27, с. 86]. У вилученому текстовому фрагменті автор ніби відсторонюється від зображених подій. Головні персонажі самі приймають рішення та вирішують свою долю. І подана сцена ніби оживає перед глядачем.

Така тактика широко використовується авторкою при описі головних персонажів.

Таким чином, прагматичний аспект дослідження представлено виявлення комунікативних тактик та стратегій використаних автором з метою впливу на аудиторію. Серед найуживаніших у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» вважаємо стратегію інтимізації, стратегію відсторонення та стратегію аргументації.

## **Висновки до другого розділу**

Таким чином, шляхом контекстуального та лінгвостилістичного аналізу нами було виявлено текстові фрагменти, де зосереджено домінантні лінгвостилістичні засоби. Втілення концепту PRIDE на лексико-семантичному рівні у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» здійснюється насамперед такими лексичними стилістичними засобами як порівняння, епітет, метафора, метонімія та персоніфікація. Згідно кількісного аналізу домінантним лінгвостилістичним засобом виступає метафора (91 кількість вживань), а на периферії знаходяться метонімія (11 кількість вживань), епітети (24 кількість вживань). Відмінними та специфічними лексичними стилістичними засобами концепту PRIDE вважаємо персоніфікацію та індивідуально-авторську метафору. Через лексичні стилістичні елементи автор реалізує основні ознаки жанру роману: створити відповідну атмосферу, інтригу, передати емоційно-сміслову характеристику персонажів та наголосити на важливих елементах



розслідування. Таким чином, через метонімію письменниця передає приховану інформацію, завдання читача – правильно її розшифрувати, аби наблизитись до розкриття істини. Через епітети письменниця доповнює характеристику героїв глибокими поясненнями, чіткими лаконічними фразами.

Синтаксичні стилістичні прийоми є важливими компонентами для передачі унікальної атмосфери романтичної історії та опису місця дії й детальної характеристики героїв. У контексті нашого дослідження було з'ясовано, до об'єктивація концепту PRIDE на синтаксичному рівні відбувається за допомогою таких стилістичних прийомів як інверсія, паралелізм, хіазм, повторення, антитеза, апозіопезис, асиндетон та полісиндетон.

В ході роботи було проаналізовано метафоричний процес, як один з найцікавіших та найскладніших мовних засобів. Метафора дозволяє створити неповторність, яскравість образів, що робить їх більш приємними для сприйняття. У сучасній науці метафора не може розглядатися лише в одній галузі, оскільки вона перетинає межі лінгвістичного поля. У більшості випадків метафора трактується як важливий соціолінгвістичний феномен.

У практичній частині роботи вилучено домінантні метафори, проаналізовано ключові метафори у виокремлених текстових фрагментах, що лежать в основі матеріалізації концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice». У центрі нашого дослідження знаходиться протагоніст роману, який виступає втіленням «живої» метафори, що позиціонується з кількох точок зору та проходить фазу розвитку впродовж роману, і є прикладом деструктивного типу особистості. Основною проблемою героя у романі виступає складність процесу самоідентифікації.

Метафоризація використовується в різних сферах людської діяльності. Всі сучасні сфери життя наповнені метафорами, що стали невід'ємною частиною повноцінної мови та культури. Метафора часто використовується як ефективний засіб впливу на людину та її вибір. Щоденно людина стикається з десятками метафор починаючи від художніх текстів, закінчуючи рекламними

проспектами на білбордах. Найширше метафори проявляються у сфері культурного життя. Нашим завданням став лінгвостилістичний аналіз метафор у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice».

Прагматичний аспект дослідження передбачає вилучення комунікативних стратегій (зниженої присутності, інтимізації, відчуження, відвертого спілкування, відсторонення, залучення, заохочення тощо) й тактик як комунікативно-прагматичних механізмів створення художнього концепту PRIDE у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» шляхом фокалізації на кожному з модусів організації даного текстового простору.

### **ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Подана робота є спробою проаналізувати сутність поняття «концепт», окреслити його особливості, а також виявити вербальні засоби актуалізації концепту PRIDE на матеріалі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» у лінгвостилістичному та прагматичному аспектах.

У ході дослідження було з'ясовано, що концепт є абстрактною одиницею, якою оперує людина у процесі мислення, і яка відображає наявність досвіду та знань, результатів всієї діяльності людини і процесів пізнання нею оточуючого світу у вигляді конкретних одиниць. Концепти зводять все різноманіття спостережуваних явищ до чогось одного, вкладають в рамки категорій і класів, створених суспільством, іншими словами структурують всю інформацію, отриману людиною.

Існує три підходи до трактування поняття «концепт»: культурологічний, лінгвістичний та когнітивний. Представники культурологічного підходу, розглядаючи сутність концепту, більшу увагу приділяють культурологічному аспекту. Лінгвістичний підхід розуміння

концепту вважає семантику мовного знаку єдиним засобом формування змісту концепту, тобто концепт розуміється як весь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом. Прихильники когнітивного підходу до розуміння сутності терміну «концепт» визначають його як глобальну розумову одиницю, яка є результатом зіткнення значення слова з особистим та народним досвідом людини, тобто концепт є посередником між словами та дійсністю.

Крім того, підкреслюється зв'язок концептів із культурою. Вважається, що концепт є ланкою культури в ментальному світі людини. Він насичений лінгвокультурною специфікою. Саме тому концепт вважається квінтесенцією духу та своєрідності нації. Таким чином, концепт є засобом відображення мовної картини світу, відіграє особливу роль в культурно-національній самосвідомості народу та його ідентифікації, є втіленням культурно-національного світобачення.

Концепт має специфічну структуру. Найбільш поширеною моделлю структури концепту вважається польова. Базуючись на знаннях про організацію значення слова, яке за сучасними уявленнями має польову структуру, припускають, що і концепт має багатокomпонентну та багат шарову організацію. Структуру концепту складають два елемента – «ядро» та «периферія». Ядро представляє мовні одиниці, які відображають сигніфікативний центр концепту – найбільшу чуттєво-образну конкретність, первинні найяскравіші образи. Периферію становлять мовні одиниці, в яких дана ознака є більш абстрактною, додатковою.

Існує велика кількість видів та типів концептів, що залежить безпосередньо від параметрів класифікації. Так, за способом концептуалізації виділяють: уявлення, схеми, поняття, фрейми, гешталти, пізнавальні та художні концепти. Залежно від ролі концептів у структурі свідомості виділяють: культурні, ментальні, міфологічні, ідеологічні, філософські. За об'єктом концептуалізації виокремлюють: антропоконцепти, натурфакти, артефакти, культурні, ідеологічні, емоційні, концепти-архетипи. За обсягом

інформації концепти класифікуються на: нульові, еталонні, специфіковані, енциклопедичні. За якістю інформації концепти є: понятійно-логічні, образно-художні, парадоксальні. За об'ємом концепти бувають: однорівневі, багаторівневі, сегментні.

Лінгвокогнітивний аналіз концепту PRIDE на основі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» показав, що концепт PRIDE є багаторівневою і складною системою з чітко вираженими ядерними та периферійними характеристиками. Ядро концепту включає шість компонентів: істота, річ, репрезентація абстрактного поняття, об'єкт, суб'єкт.

Відповідно до них у мові існує велика кількість понять, які семантично так чи інакше близькі до даних категорій. Периферію концепту складають слова, які прямо не характеризують поняття, але є семантично близькими. У якості периферійних характеристик концепту було відмічено: втілення непізаного та містичного, узагальнюючий образ інтелігенції XIX століття, сімейні цінності, образ ідеального шлюбу.

Під час дослідження лексико-семантичних засобів актуалізації концепту PRIDE на основі роману Дж. Остін «Pride and Prejudice» було виокремлено найбільш уживані контекстуальні синоніми. Крім того, у ході дослідження було встановлено, що концепт PRIDE репрезентовано насамперед такими лексико-семантичними засобами, як епітет, метафора, порівняння, метонімія, персоніфікація. Концепт PRIDE має здатність вербалізуватися у тексті певними синтаксичними стилістичними прийомами, а саме: інверсією, паралелізмом, хіазмом, повторенням, антитезою, апозіопезисом, асиндетоном та полісиндетоном. Шляхом кількісного аналізу було визначено, що домінуючим лексико-стилістичним засобом актуалізації концепту PRIDE є метафора (91 кількість вживань). Відтак, виходячи із проведеного дослідження, можна зазначити, що основним засобом вербалізації концепту PRIDE є метафора, що слугує більш емоційно-оціночному вираженню поняття, є більш експресивним та повним у порівнянні із звичним слововикористанням.

Результати суцільної вибірки лексичних елементів у романі Дж. Остін «Pride and Prejudice» уможливили виявлення тенденції до використання комунікативних стратегій інтимізації, аргументації та відсторонення. Кожна з зазначених комунікативних стратегій є складовою нерозривного цілого, об'єданого спільним задумом кінцевої мети художньої комунікації, і реалізується низкою тактик, спрямованих на досягнення інтенцій адресанта.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у зіставному аналізі реконструкції базових текстових світів різних художніх текстів з метою встановлення особливостей когнітивного й комунікативного стилю адресантів залежно від їх гендерної приналежності. Перспективним також видається встановлення й порівняльний аналіз когнітивних й комунікативних стратегій і тактик дистанціювання/зближення у різних жанрах англійського художнього дискурсу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бацевич Ф.С. Категорії комунікативної лінгвістики: спроба визначення // Мовознавство. – 2003. – №6. – С. 25-32.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Академія, 2004. – 344 с. – Бібліогр.: с. 307-317.
3. Бахтін М.М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Пер. з рос. М.Зубрицької // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2002. – С. 406-416.
4. Гамзюк М.В. Актуалізація стійких елементарних мікротекстів (на матеріалі німецької мови) // Мовознавство. – 2000. – № 1. – С. 63-69.
5. Городецька О.В. Національно-марковані концепти в Британській мовній картині світу ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2002. – 182 с.
6. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. — Вінниця : Нова книга, 2004. — 240 с.

7. Кочерган М.П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу // Мовознавство. – 2004. – №5-6. – С. 12-22.
8. Кравченко В.Л. Концепт 'ЄВРОПА' у європейському інтеграційному дискурсі // Мова і культура: Зб. ст. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – С. 309- 316.
9. Ніколайчук В.О., Передерій Г.М. The Concept of PRIDE in Jane Austen's Novel 'Pride and Prejudice': Linguostylistic and Linguopragmatic Aspects // Тези міжнародної конференції ["Ольвійський форум – 2024: Стратегії України в геополітичному просторі"]. – Миколаїв : ЧДУ ім. П. Могили, 2024. – С. 47 – 50.
10. Онуфрив С.Т. Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. – Львів, 2005. – 193 с.
11. Передерій Г. М. Концепт LIE у телесеріалі «Теорія брехні» // Нова філологія : [зб. наук. праць / ред. Г. Ф. Морошкіна, А. Я. Алексеев та ін.]. – Запоріжжя : ЗНУ, 2013. – № 49. – С. 56 – 58.
12. Передерій Г. М. Композиційно-мовленнєві форми оповіді в англomовній поетичній драмі // Південний архів. Філологічні науки: [зб. наук. праць / ред. А. А. Висоцький, О. Д. Гнідан та ін.]. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – Вип. 15. – С. 222 –227.
13. Передерій Г. М. Концептуальний простір драматичного англomовної поетичної драми // Нова філологія : [зб. наук. праць / ред. Г. Ф. Морошкіна, А. Я. Алексеев та ін.]. – Запоріжжя : ЗНУ, 2012. – № 52. – С. 143 – 148.
14. Передерій Г. М. Реконструкція концептуального простору героїко-трагічного англomовної поетичної драми // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – Вип. , № 105 (2). – С. 119 – 123.
15. Передерій Г. М. Амбівалентні словесні поетичні образи як складники образного простору англomовної поетичної драми // Науковий вісник

- Волинського державного університету імені Лесі Українки. — Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки. – 2011. — № 3. — Ч. 1. – С. 149 – 152.
16. Передерій Г. М. Актуальні проблеми германістики : навчальний посібник для студентів інституту філології зі спеціальності 8.030502 « Мова та література» (англійська). – М.: ЧДУ ім. П. Могили, 2012. – 60 с.
  17. Передерій Г. М. Мовна картина світу казкового у казці Дж. Баррі «Пітер Пен в Кенсінгтонських садах» // Тези IV Міжнародної наукової онлайн конференції Слов'янські студії: європейський контекст, 29 – 30 травня 2023. – Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2023. – С.38 – 41.
  18. Передерій Г. М. Актуалізація мовної картини світу чарівного засобами лексичної полісемії у казках Дж. Баррі // Іноземні мови ХХІ століття: професійні комунікації та діалог культур: збірник наукових праць. – Кривий Ріг : ДонНУЕТ, 2023. – С.83 – 88.
  19. Передерій Г. М. Метафорична репрезентація концепту LIE у телесеріалі «Теорія брехні» // Сучасні філологічні і методичні студії : проблематика і перспективи. – Харків: ХНПУ, 2024. – С. 61 – 63.
  20. Передерій Г. М. Семантико-когнітивні особливості реалізації концепту влада в сучасному англomовному дискурсі // Могилянські читання: тези доповідей. – Миколаїв: ЧНУ ім. П. Могили, 2023. – С. 279 – 280.
  21. Полюжин М.М., Венжинович Н.Ф. Концепт як базова когнітивна сутність // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2001. – №5. – С. 182-184.
  22. Приходько А.М. Складносурядне речення в сучасній німецькій мові: синтактика, семантика, прагматика: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук.: 10.02.04 / Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2002. – 35 с.
  23. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики. — Черкаси : Вид-во українського фітосоціологічного центру, 1999. — 148 с.
  24. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. / О. О. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2008. — 712 с.

25. Селіванова О. А. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. А. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К., 2006. — 716 с.
26. Art of Biography: An Analysis of Two Contrasting Views. – Gent : Studia Germanica Gandensia, 1986. – 62 p.
27. Austen J. Pride and Prejudice. – Ware: Wordsworth Luxe Edition, 2022 – 412 p.
28. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative [2<sup>nd</sup> ed.] – Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 1997. – 241 p.
29. Biography: Past & Present. Selections & Critical Essays / ed. by W. H. Davenport and B. Siegel. – N. Y. : Scribner, 1965. – 472 p.
30. Clifford J. Biography as an Art: Selected Criticism 1900-1960. – N.Y. : Oxford University Press, 1962. – 278 p.
31. Cooper D. E. Truth and metaphor // Knowledge and Language. – Dordrecht etc., 1993. – Vol. 3. Metaphor and Knowledge. – P. 244-263.
32. Doležel L. Occidental Poetics : Tradition and Progress. – Lincoln : University of Nebraska Press, 1990. – 502 p.
33. Ellmann R. Golden Codgers : Biographical Speculations. – L. : Oxford University Press, 1973. – 193 p.
34. Evans V. Lexical Concepts, Cognitive Models and Meaning Construction// Cognitive Linguistics. □ 2006. □ № 17-4. □ P. 491-534.
35. Fillmore Ch. Towards a frame-based lexicon: The semantics of risk and its neighbors // Frames, Fields and Contrasts: New Essays in Semantic and Lexical Organization / ed. by A. Lehre, E. E. Kittay. – Hillsdale (NJ) : Lawrence Erlbaum, 1992. – P. 75-101.
36. Freeman M. H. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective / ed. by A. Barcelona. – Berlin; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 253-281.



37. Garraty J. A. *The Nature of Biography*. – N.Y. : Random House, 1957. – 289 p.
38. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* [translated by J. E. Lewin]. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1988. – 151 p.
39. Gibbs R. W., Jr. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 527 p.
40. Giles D. *Illusions of Immortality. A Psychology of Fame and Celebrity*. – N. Y. : Palgrave Macmillan, 2001. – 196 c.
41. Glucksberg S. *How Metaphors Work // Metaphor and Thought*. – [2<sup>nd</sup> edition]. – ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 401-424.
42. Kendall P. M. *The Art of Biography*. – N. Y. : Crown, 1965. – 158 p.
43. Kövecses Z. *Metaphor & Emotion : Language, Culture, & Body in Human Feeling*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 224 p.
44. Lakoff G. *The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought*. – [2<sup>nd</sup> edition]. – / ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 202-250.
45. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. – Chicago; L. : The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
46. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things : What Categories Reveal About the Mind*. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
47. Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
48. Lash S. *Another Modernity : A Different Rationality*. – Oxford : Blackwell, 1999. – 400 p.

49. Lewis W. S. *The difficult art of biography // Biography. Past and Present : Selections and Critical Essays / ed. by W. H. Davenport. – N. Y. : Scribner, 1965. – C. 59-66.*
50. Maitre D. *Literary and Possible Worlds. – L. : Middlesex Polytechnic Press, 1983.*
51. Miller G. A. *Images and models, similes and metaphors // Metaphor and Thought. – [2<sup>nd</sup> edition]. –ed. by A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993.– P. 357-400.*
52. Nadel I. B. *Biography: Fiction, Fact and Form. – N. Y. : St. Martin's Press, 1984. – 248 p.*
53. Nelson K. *Event Knowledge. Structure and Function in Development [Електронний ресурс]. – Hillsdate, New Jersey – L. : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1986. Режим доступу: [//http://ethnopsychology.narod.ru/libr/N-eng/Nelson-event.htm](http://ethnopsychology.narod.ru/libr/N-eng/Nelson-event.htm).*
54. Nicholson H. *The Development of English Biography. – L. : Hogarth Press, 1927. – 407 p.*
55. Parke K. *Biography. Writing Live. – N.Y. : Twayne Pup, 1996. – 208 p.*
56. Perederii H. M. *Catachresis in the imagery space of English poetic drama: a cognitive perspective // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація. – Одеса: видавничий дім «Гельветика», 2023. – С. 118 – 123. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2023-1-16>*
57. Prince G. *A Dictionary of Narratology. – Lincoln Nebraska University Press, 1987. – 120 p.*
58. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics.– L. ; N. Y. : Methuen, 1983. – 159 p.*
59. Ryan M.-L. *Possible worlds, artificial intelligence and narrative theory. – Bloomington and Indianapolis : Indiana Univ. Press. 1991.*

60. Scholes R. *Semiotics and Interpretation*. – New Haven and L. : Yale University Press, 1982. – 161 p.
61. Semino E. *Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's "A Very Short Story" // Cognitive Poetics in Practice*. – L. : Routledge, 2003. – P. 83-98.
62. Stockwell P. *Cognitive Poetics. An Introduction*. – L.; N. Y.: Routledge, 2002. – 193 p.
63. Todorov Tz. *Introduction to Poetics*. – N. Y. : University of Minnesota Press, 1981. – 83 p.
64. Toolan M. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. – [2<sup>nd</sup> ed.]. – L. : Routledge, 2001. – 260 p.
65. Tsur R. *Aspects of Cognitive Poetics [Электронный ресурс]*. – Режим доступа : [http://www.tau.ac.il/~tsurXX/2\\_cognitive\\_poetics.html](http://www.tau.ac.il/~tsurXX/2_cognitive_poetics.html)
66. Tsur R. *Lakoff's Roads Not Taken [Электронный ресурс]*. – Режим доступа: [http://www.tau.ac.il/~tsurXX/stock\\_Responses.html](http://www.tau.ac.il/~tsurXX/stock_Responses.html)
67. Turner M. *The Literary Mind*. – N. Y : Oxford University Press, 1996. – 187 p.
68. Veivo H. *Introduction. Cognition and literary interpretation in practice // Cognition and Literary Interpretation in Practice / ed. by H. Veivo, B. Petterson and M. Polvinen*. – Helsinki : Helsinki University Press, 2005. – P. 11-27.
69. Veivo H. *Modelling, theorizing and interpretation in cognitive literary studies / Cognition and Literary Interpretation in Practice / ed. by H. Veivo, B. Petterson and M. Polvinen*. – Helsinki : Helsinki University Press, 2005. – P. 283-305.
70. Vorobyova O. *"The Mark on the Wall" and literary fancy: A cognitive sketch // Cognition and Literary Interpretation in Practice / ed. by H. Veivo, B. Petterson and M. Polvinen*. – Helsinki : Helsinki University Press, 2005. – P. 201-217.
71. Woolf V. *The art of biography // Biography. Past and Present : Selections and Critical Essays / ed. by W. H. Davenport*. – N. Y. : Scribner, 1965. – C. 164-171.

