

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра практики англійської мови

На правах рукопису

МЕЛЬНИК АНАСТАСІЯ ОЛЕГІВНА

**ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ
ПРИРОДА/NATURE У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ**

Спеціальність: 035.041 Філологія (Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська)
Освітньо-професійна програма «Мова і література (англійська). Переклад»

Робота на здобуття освітнього ступеня «МАГІСТР»

Науковий керівник:
ЄФРЕМОВА НАТАЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА,
кандидат філологічних наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____
засідання кафедри практики англійської мови
від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри
_____ проф. Еліна КОЛЯДА

ЛУЦЬК – 2024

АНОТАЦІЯ

Мельник А. О. Лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англомовній жіночій прозі

Метою цієї наукової праці є дослідження та характеристика концепту як базового поняття лінгвокогнітивної та лінгвокультурологічної парадигм, а також виявлення лінгвальних засобів експлікації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англомовній жіночій прозі. Дослідження присвячене аналізу особливостей мовних елементів вербалізації цього поняття на базі романів Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки». У роботі виявлено та проаналізовано лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE за використання польової моделі, яку запропонував у своїй статті М. М. Полюжин.

У цьому дослідженні визначено чуттєво-наочний образ концепту ПРИРОДА/NATURE, який є ядром даного концепту в художніх творах. Виявлено та описано номінації, які ілюструють базові пласти та репрезентують навколоядрову зону концепту. У науковій роботі проаналізовано асоціативні зв'язки, які експлікують концепт ПРИРОДА/NATURE у межах інтерпретаційного поля концепту. За допомогою програмного забезпечення Tropes 8.4.4 визначено частоту зустрічальності мовних знаків експлікації концепту.

Виконаний аналіз прикладів з романів Меггі О'Фаррелл та Делії Овенс надав можливість зробити висновок, що світ природи є одним із центральних понять у концептуальній картині світу персонажів і сприяє розвитку різноманітних асоціативних зв'язків між героями творів та елементами навколишнього середовища.

Ключові слова: концепт, концептуальна картина світу, польова модель концепту, вербалізація концепту, лінгвальні знаки, концепт ПРИРОДА/NATURE.

ABSTRACT

A. Melnyk. Lingual Means of Verbalisation of the Concept NATURE in Modern English Women's Prose

The aim of this research is to study and characterise the concept as a basic concept of the linguistic cognitive and linguistic-cultural paradigms, as well as to identify linguistic means of explicating the concept NATURE in modern English women's prose. The study is devoted to the analysis of the peculiarities of lingual elements of the verbalisation of this concept on the basis of Maggie O'Farrell's "Hamnet" and Delia Owens's "Where the Crawdads Sing". The paper identifies and analyses the lingual means of verbalisation of the concept NATURE using the field model proposed by M. Polyuzhin in his article.

This study defines the sensory image of the concept NATURE, which is the core of this concept in the works. The nominations that illustrate the basic layers and represent the near-core zone of the concept are identified and described. The research paper analyses the associative relations that express the concept NATURE to denote the interpretive field of the concept. Using the Tropes 8.4.4 software, the frequency of occurrence of linguistic signs of explication of the concept is determined.

The analysis of examples from the novels by Maggie O'Farrell and Delia Owens has made it possible to conclude that the natural world is one of the central concepts in the conceptual picture of the characters' world and contributes to the development of various associative links between the characters and elements of the environment.

Keywords: concept, conceptual picture of the world, field model of the concept, concept verbalisation, linguistic signs, concept NATURE.

ZUSAMMENFASSUNG

A. Melnyk. Linguistische Mittel der Verbalisierung des Begriffs NATUR in der modernen englischen Frauenprosa

Ziel dieser Untersuchung ist es, den Begriff als Grundbegriff der linguistisch-kognitiven und linguistisch-kulturellen Paradigmen zu studieren und zu charakterisieren sowie sprachliche Mittel zur Explikation des Begriffs NATUR in der modernen englischen Frauenliteratur zu identifizieren. Die Studie widmet sich der Analyse der Besonderheiten der sprachlichen Elemente der Verbalisierung dieses Begriffs anhand von Maggie O'Farrell „Hamnet“ und Delia Owens' „Where the Crawdads Sing“. In der Arbeit werden die sprachlichen Mittel zur Verbalisierung des Begriffs NATUR anhand des von M. Polyuzhin in seinem Artikel vorgeschlagenen Feldmodells identifiziert und analysiert.

In dieser Analyse wird das sensorische Bild des Konzepts NATUR definiert, das den Kern dieses Konzepts in den Arbeiten darstellt. Die Nominierungen, die die grundlegenden Schichten illustrieren und den kernnahen Bereich des Konzepts darstellen, werden identifiziert und beschrieben. Das Forschungspapier analysiert die assoziativen Beziehungen, die das Konzept NATUR ausdrücken, um das Interpretationsfeld des Konzepts zu bezeichnen. Mit Hilfe der Software Tropes 8.4.4 wird die Häufigkeit des Auftretens von sprachlichen Zeichen der Explikation des Konzepts bestimmt.

Die Analyse von Beispielen aus den Romanen von Maggie O'Farrell und Delia Owens lässt den Schluss zu, dass die natürliche Welt eines der zentralen Konzepte im konzeptuellen Bild der Welt der Figuren ist und zur Entwicklung verschiedener assoziativer Verbindungen zwischen den Figuren und Elementen der Umwelt beiträgt.

Schlüsselwörter: Konzept, konzeptuelles Bild der Welt, Feldmodell des Konzepts, Konzeptverbalisierung, sprachliche Zeichen, Konzept NATUR.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ КОГНІТИВНИХ ПАРАДИГМ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ	10
1.1. Когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія в сучасній лінгвістичній парадигмі	10
1.2. Поняття «концепт» у лінгвокогнітивній та лінгвокультурологічній парадигмах.....	14
1.3. Типологія та структура концептів у лінгвістиці	21
1.4. «Концептуальний аналіз» та «картина світу» як актуальні поняття лінгвоконцептології	27
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕНЬ ЛІНГВАЛЬНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА/NATURE У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ.....	35
2.1. Поняття «вербалізація концептів» у сучасній лінгвістиці	35
2.2. Методи дослідження лінгвальних засобів вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі	40
Висновки до розділу 2.....	45
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА/NATURE У РОМАНАХ МЕГГІ О'ФАРЕЛЛ «ГАМНЕТ» ТА ДЕЛІЇ ОВЕНС «ТАМ, ДЕ СПІВАЮТЬ РАКИ».....	48
3.1. Вербалізація концепту ПРИРОДА/NATURE у романі Меггі О'Фаррелл «Гамнет»	49
3.2. Експлікація концепту ПРИРОДА/NATURE у романі Делії Овенс «Там, де співають раки».....	65
Висновки до розділу 3.....	89
ВИСНОВКИ	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	96

ВСТУП

Мова та свідомість – два невіддільні поняття у житті людини. За допомогою слів людина може виражати свої позиції, почуття, емоції, настрій, спостереження та ідеї. Відповідно – провідним завданням сучасної лінгвістики залишається дослідження взаємозв'язку мови та свідомості, мови та мислення. Фундаментальною ознакою цього вектора є, зокрема, здійснення міждисциплінарних досліджень, які зосереджуються на описі мовних знаків, за допомогою яких індивіди вербалізують ті чи інші думки та погляди.

Загальновідомо, що знання людини про навколишню реальність впорядковані у вигляді концептів. У сучасній лінгвістиці існує велика кількість різносторонніх підходів до інтерпретації поняття «концепт». Дослідження концепту, як незмінної лінгвокультурної одиниці, були висвітлені у лінгвістичних дослідженнях українських та закордонних мовознавців, зокрема, А. Д. Белової, І. О. Голубовської, А. М. Приходька, Дж. Лакоффа. У межах когнітивної лінгвістики концепт вивчали у своїх роботах С. А. Жаботинська, А. П. Мартинюк, О. О. Селіванова, М. Джонсон, Л. Талмі та ін.

Дослідження тексту на концептуальному рівні набуло популярності у ХХ столітті з початком використання науковцями терміну «концепт». Зокрема, чи не найбільш актуальним серед концептів є концепт ПРИРОДА/NATURE, який формує основу концептуальної картини світу кожного індивіда.

Отже, **актуальність** даної роботи полягає у зростанні інтересу науковців до вивчення концептів та лінгвальних засобів їх вербалізації. Оскільки у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки» концепт ПРИРОДА/NATURE є одним із ключових у формуванні світогляду головних героїв, виникає потреба у детальному аналізі його семантичної структури, способів експлікації та асоціативних зв'язків, які виникають у свідомості читачів.

Мета дослідження – виявити та дослідити лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі.

Для реалізації цієї мети поставлено такі **завдання**:

- виявити теоретико-методологічні засади когнітивних парадигм сучасної лінгвістики;
- визначити специфіку поняття «вербалізація концептів» у сучасній лінгвістиці;
- описати методи дослідження та виявлення лінгвальних засобів вербалізації концептів у сучасній англomовній жіночій прозі;
- визначити основні лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у романах «Гамнет» та «Там, де співають раки»;
- описати та змодельовати структуру концепту NATURE/ПРИРОДА у романах «Гамнет» та «Там, де співають раки».

Об’єктом дослідження є концепт ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі.

Предметом дослідження є лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE.

Матеріалом дослідження слугують романи Меггі О’Фаррелл «Гамнет» (*Hamnet*, 2020) та Делії Овенс «Там, де співають раки» (*Where the Crawdads Sing*, 2018).

Методика дослідження. Для досягнення поставленої мети та виконання завдань дослідження у роботі використовуються такі методи: 1. методи індукції та дедукції; 2. описовий метод, за допомогою якого було презентовано результати наукової вибірки; 3. метод концептуального аналізу, що передбачає виявлення змістового простору концепту; 4. метод дефініційного аналізу лінгвальних одиниць-вербалізаторів концепту ПРИРОДА/NATURE; 5. метод контекстуального аналізу, за допомогою якого здійснюється семантизація значення лінгвальних одиниць залежно від контексту; 6. контент-аналіз, який дає науковцям можливість аналізувати великі обсяги даних за допомогою компресії тексту в декілька контент-категорій; 7. елементи кількісних підрахунків, які використовувались для виявлення наявності або відсутності

семантичних ознак, а також визначення частотності вживання тих чи інших мовних одиниць для вербалізації концепту.

Елементи наукової новизни одержаних результатів, полягають в тому, що у цій науковій роботі вперше було визначено та всебічно проаналізовано лінгвальні засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки».

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні подальшого вивчення лінгвальних засобів, за допомогою яких експлікуються концепти. Результати роботи можуть бути використані при розробці теоретичних питань з лінгвоконцептології.

Практичне значення цієї наукової розвідки зумовлене можливістю використання отриманих у роботі результатів і висновків у навчальному процесі, зокрема, при викладанні загальнофілологічних дисциплін, таких як лексикологія, лінгвокраїнознавство та лінгвістична семантика, а також при розробленні факультативів та при підготовці спеціалістів у галузі з лінгвокультурології, лінгвоконцептології, культурології та когнітивної лінгвістики.

Апробація результатів та публікації. Магістерська робота пройшла апробацію на XVIII Міжнародній науково-практичній конференції студентів, аспірантів, та молодих вчених «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень», яка відбулася 14-15 травня 2024 року у Волинському національному університеті імені Лесі Українки. Назва публікації: «Теоретичні засади дослідження лінгвальних засобів вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі». Також окремі положення кваліфікаційної роботи викладено у статті «Засоби вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі» опублікованій у виданні “Studia Philologica”.

Структура. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів (кожен містить кілька підрозділів), з висновками до кожного з них, загальних висновків, та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи 102 ст., з

яких 90 ст. основного тексту. Загальна кількість джерел, що подаються у списку використаної літератури, складає 68 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ КОГНІТИВНИХ ПАРАДИГМ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

1.1. Когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія в сучасній лінгвістичній парадигмі

Становлення антропоцентризму у царині лінгвістики посприяло розвитку та розширенню рамок лінгвістичних досліджень спрямованих на визначення та аналіз ролі людського чинника в мові. Динамічні процеси об'єднання різних галузей у науці, а саме інтеграції гуманітарних та природничих знань, призводять до утворення нових галузей науки та її напрямів.

Зміщення вектора наукового пошуку в сучасній лінгвістиці пов'язують із вивченням специфіки репрезентації знань у мові, іншими словами – з дослідженням взаємовідношення між когнітивними та мовними структурами. Різномасштабність та складність взаємозв'язків лінгвальних структур та когнітивних процесів, зокрема, їхня значимість в утворенні зв'язку мови та свідомості людини відіграє важливу роль у галузі когнітивної лінгвістики.

Як самостійна галузь мовознавства, когнітивна лінгвістика відокремилась у 1989 році на Міжнародному симпозіумі, що проходив у німецькому місті Дуйсбурзі. Важливими подіями становлення цього лінгвістичного напрямку також були започаткування видання журналу «Когнітивна лінгвістика» та створення Міжнародної асоціації когнітивної лінгвістики.

Енциклопедія сучасної України подає таке визначення когнітивної лінгвістики, як «мовознавчий напрям, в якому функціонування мови розглядають як різновид пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджують через мовні явища» [21].

Більш поглибленим є визначення цього напрямку лінгвістики подане О. О. Селівановою у підручнику «Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми», де зазначено, що когнітивна лінгвістика – це «галузь мовознавства, яка вивчає мову як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки, й використання

знань, спрямована на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду» [45, с. 365].

Когнітивна лінгвістика, або когнітивістика, також розглядається як напрям у науці, який вивчає людину та її розум, як систему переробки інформації, психічні процеси, які є взаємопов'язаними з процесом мислення та когніції. Поведінка індивіда з погляду когнітивізму мусить бути описана та трактована за допомогою словесної інтерпретації внутрішніх станів [22, с. 6].

Когнітивна лінгвістика має на меті не лише вивчення мовних форм та структур, які демонструють знання індивіда, а також їх відображення у свідомості людини [42, с. 17]. Проте варто зазначити, що «категоризація та концептуалізація світу перебуває у центрі уваги когнітивної лінгвістики», за словами Л. А. Ковбасюк та Н. В. Романової [20, с. 13]. Тобто можна сказати, що основна увага акцентується на співвіднесенні різноманітних концептуальних картин світу з мовними.

Поміж головних завдань когнітивної лінгвістики мовознавці виділяють також такі завдання, як:

- вивчення природи мовної компетенції індивіда;
- дослідження особливостей концептуалізації та категоризації досвіду носія мови в колективній свідомості народу;
- аналіз когніції людини у процесі комунікативної діяльності (сприйняття, обробка та розуміння мовлення);
- співвіднесення когнітивних та мовних структур;
- впорядкування лексикону та словесної пам'яті людини згідно з структурною репрезентацією механізмів пам'яті загалом;
- розгляд ролей природних мов під час виконання науково-пізнавальної діяльності [45, с. 370].

Однією із основних засад когнітивної лінгвістики є «мовна здатність людини», що є складовою одиницею її когнітивної здатності, яка, зокрема, виокремлює цю галузь лінгвістики як новий напрям [21].

Когнітивна лінгвістика вивчає мову як механізм перетворення знань, яка є не лише внутрішньою здатністю людини, але й зовнішньою, створеною «незалежно від конкретного індивіда, нав'язуючи йому при засвоєнні свій спосіб категоризації й концептуалізації світу та внутрішнього рефлексивного досвіду етносу» [45, с. 370].

Характерними для когнітивної лінгвістики є такі загальноприйняті принципи: експансіонізм (об'єднання положень із різних наукових парадигм), антропоцентризм (дослідження та аналіз мови заради вивчення її носія), функціоналізм (вивчення різноманітних функцій мови), експланаторність (тлумачення явищ мови) [21].

Найбільш дослідженим та найопрацьованішим сектором когнітивної лінгвістики вважається когнітивна семантика, яка в основному вивчалася та аналізувалася американськими вченими, такими як Р. Джекендофф [61], Л. Талмі [67], Дж. Лакофф, Ч. Філмор та ін. Головним завданням семантики ці науковці вважали виявлення та інтерпретацію організації знань про навколишнє середовище індивіда, зокрема – формування його уявлення про світ [21].

Основним постулатом цього напрямку когнітивної лінгвістики вважають твердження про те, що семантика є результатом концептуалізації та категоризації навколишнього середовища та світу загалом, який відображає відчуття, знання, досвід індивіда. Людина може обирати спосіб інтерпретації та аналізу дійсності, незважаючи на той факт, що одне й те ж явище може мати різні семантичні відповідники у різних мовах [21].

Наприкінці XX століття з'явилась окрема галузь когнітивних досліджень – лінгвоконцептологія. Вважається, що головною метою лінгвоконцептології є дослідження, аналіз та опис концептів і лінгвальних засобів концептуальної репрезентації.

Головними завданнями цієї лінгвістичної парадигми є:

1. вивчення та аналіз актів концептуалізації та рефлексивних навичок людини;

2. дослідження залежності концептуалізації від різних факторів, таких як соціум, етнос, культура, індивідуальні чинники та ін.;
3. визначення меж концептосистеми та її відношення з мовною і концептуальною картинами світу;
4. класифікація концептуальних доменів у свідомості етносу та концептосистемах;
5. дослідження та аналіз поняття «концепт»;
6. визначення структури концепту;
7. розробка методики концептуального аналізу;
8. вироблення типології концептів;
9. опис та характеристика художніх та текстових концептів у художніх творах.

Серед проблемних питань лінгвоконцептології буде доцільним також зазначити такі, як розрізнення концепту та поняття; залежність концепту як ментального утворення від вербалізації за допомогою мовних одиниць; взаємозв'язок концепту та його смислових ознак; наявність «оцінно-емотивних, ціннісних і прагматичних компонентів» у структурі концепту; віднесення концепту до індивідуальної свідомості людини, загальнонаціональної, групової чи регіональної свідомості; величина концепту залежно від різних мовних та позамовних картин світу; типологія концептів; структура концептів; методи дослідження та опису концептів.

Провідним поняттям лінгвоконцептології вважається концептуалізація. Як один із процесів пізнавальної діяльності індивіда, це поняття базується на усвідомленні й класифікації наслідків рефлексивного досліду людини, а також її уявлень про факти і події навколишнього світу та їхні властивості та ознаки. Категоризація на рівні із концептуалізацією є базовим поняттям у когнітивній лінгвістиці, оскільки встановлення того чи іншого концепту, як уособлення певного лінгвального знаку, є основою утворення семантичного простору будь-якої мови.

Процес концептуалізації та розширення індивідуальної концептосистеми відбувається протягом усього життя людини з огляду на її взаємодію із навколишнім середовищем за допомогою використання мови та органів чуття. Концептуалізація відбувається спершу шляхом ознайомлення із довкіллям завдяки органам чуття, незабаром, переходячи до формування із окремих частин цілісних образів, або так званих гештальтів, і, як результат, – до обробки отриманої інформації. Утворення концептуальної системи кожної особистості також залежить від мови, якою вона володіє або вивчає, адже її стандарти та стереотипи надають людині можливість систематизувати та структурувати індивідуальний досвід і поєднати його зі спільним досвідом того чи іншого народу.

Крім того слід наголосити на тому, що культурне середовище, яке оточує певного індивіда, впливає на процеси концептуалізації – адже культура є осередком утворення норм, оцінок, цінностей кожної людини в тому чи іншому соціальному або культурному середовищі [45, с. 403–411].

Отже, когнітивна лінгвістика вивчає мову як засіб концептуалізації та категоризації світу, наголошуючи на відображенні індивідуального та колективного досвідів індивідів. Основними принципами лінгвокогнітології є експансіонізм, антропоцентризм, функціоналізм та експланаторність. Лінгвоконцептологія вивчає концепти як базові ментальні одиниці, їхню структуру, типологію та засоби їхньої лінгвальної експлікації. Цей напрям акцентує увагу на процесі концептуалізації, який формується за допомогою мовних та культурних впливів.

1.2. Поняття «концепт» у лінгвокогнітивній та лінгвокультурологічній парадигмах

Слово «концепт» походить із латинського *conceptus*, тобто поняття та *conspicere* – «збирати, вбирати в себе, представляти себе, утворювати тощо».

Широка багатозначність цього терміна викликала значну кількість інтерпретацій. До прикладу, П. Абеляр трактував концепт, як комплекс

однакових поглядів на той чи інший предмет. Концепти, на його думку, були «абстракціями» інформації про навколишнє середовище, які людина сприймала за допомогою органів чуття [45, с. 409].

Наприкінці XX – початку XXI століття спостерігаємо зростання зацікавленості науковців до вивчення та аналізу людського мислення (когніції) та індивідуальної свідомості. У сучасній лінгвістиці існує велика кількість різносторонніх підходів до інтерпретації поняття «концепт», яке привернуло увагу діячів різних наук: психології, лінгвоконцептології, лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики.

У лінгвістиці, на думку О. Цапок, мають місце чотири аспекти інтерпретації концепту, визначені за допомогою аналізу проблематики у галузях лінгвоконцептології, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики та когнітивної психології, а саме: логіко-філософський, логіко-семантичний, психологічний та інтегративний. У рамках логіко-філософського аспекту концепт є зіставним із поняттям. У логіко-семантичному аспекті, концепт прирівнюють до значення слова. Згідно з психологічним аспектом, концепт – це об’єкт психіки індивіда, який репрезентує референти у ментальності людини за допомогою системи психічних утворень. У межах інтегративного аспекту, концепт вважається «різносубстратним психоментальним утворенням» [55, с. 11].

Відповідно останнім дослідженням науковців у сфері лінгвістики, цей термін досліджується як «мисленнєве утворення, дискретне ментальне утворення, концептуальна система, «згусток» найрізноманітніших смислів, оперативно-змістова система мислення людини тощо» [8, с. 69].

Сучасний лінгвістичний словник подає таку дефініцію концепту: «оперативна одиниця мислення і/або людської психіки, квант структурування знання, що відбиває знання й досвід людини; оперативна змістова одиниця пам’яті й поняттєвої системи, що об’єднує смисли, якими оперує людина в процесах мислення».

Концепти включають інформацію про об'єкти, їхню структуру, класифікацію та взаємозв'язки з іншими об'єктами, тобто все, що індивід «знає, думає, прогнозує, уявляє про об'єкти світу». Концепти «уможливлюють збереження знань про світ та постають будівельними елементами концептуальної системи, сприяючи процесам опрацювання та узагальнення суб'єктивного досвіду через підведення інформації під усталені суспільно напрацьовані категорії та класи тощо» [13, с. 246–347].

В українській лінгвістиці існують різні визначення концепту. До прикладу, Н. О. Мех тлумачить концепти, як: «ідеальні, абстрактні одиниці, якими людина оперує в процесі мислення. / ... / У концепті зосереджено відомості про об'єкти та їх властивості, про те, що людина знає, думає, уявляє про навколишній світ» [32, с. 18].

На думку польської науковиці Анни Вежбицької, концепт – це «об'єкт зі світу «Ідеальне», що має ім'я та відображає певні культурно зумовлені уявлення людини про світ «Дійсність»» [68, с. 53]. Тобто, концепти слід аналізувати та описувати як предмети пізнання навколишньої дійсності і експлікувати їх за допомогою лінгвальних елементів, перетворюючи у ті чи інші експланаторні конструкції.

О. О. Селіванова зауважує, що «концепт кваліфікується нами як інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого» [45, с. 410].

Н. В. Слухай зазначає, що концепт інтерпретують у межах двох діапазонів: широкого, який утворюється за допомогою складних когнітивних утворень, тобто знань, думок, ідей, які формують навколишній світ людини, базуючись на її власному досвіді, та звуженого, а саме - смислами, якими оперує людина [49, с 464].

Поділяючи думку Н. В. Слухай, А. М. Приходько зазначає: «У вузькому розумінні концепт виникає як феномен філософії, як аналог світоглядних

понять у лексиці мов, що забезпечують стабільність духовної культури етносу, тобто – концепт є найважливішою культурно-значущою категорією внутрішнього світу людини. У широкому розумінні концепт інтерпретується як нашарування ціннісних конотацій на значення слова, тобто, як будь-який вербалізований вміст, відзначений певною мірою етнічною специфікою» [44, с. 20].

За І. Голубовською, концептами є культурно обумовлені ментальні утворення, які «мають безпосередній дотик до цінностей, ідеалів і установок етносів, у яких знаходять своє найповніше відображення особливості національного характеру і сприйняття світу» [19, с. 401].

Тож, можна сказати, що це поняття є інтегрованим, тобто неоднорідним з точки зору його інтерпретації. Це пояснюється відтворенням мовної картини світу на основі загальнолюдського досвіду у певному культурному середовищі [27, с. 168].

Відсутність єдиного трактування терміну «концепт» пов'язують з його багатогранною структурою, яка включає в себе понятійну основу та соціо-психокультурну складову, яка переживається та відчувається мовцем. Ця складова утворюється з асоціацій, емоцій, оцінок, образів та конотацій, притаманній певній культурі та суспільству [8, с. 69].

Попри багатоманіття трактувань терміну «концепт», всі вони взаємодоповнюють один одного. Це поняття пов'язане з відображенням предметів дійсності, свідомістю та мисленням людини, та дає можливість досліджувати мову та культуру певного етносу [36, с. 10].

Різнобічність трактування цього терміну полягає у віднесенні змістових ознак концепту до декількох категорій, а саме: концепт – як лінгвокогнітивне явище, концепт – як психолінгвістичне явище, концепт – як абстрактне наукове поняття, концепт – як базова одиниця культури, концепт – як лінгвокультурне явище [41, с. 215].

Проаналізувавши зазначені визначення концепту, можна зробити висновок, що термін «концепт» трактується та інтерпретується у межах двох

основних лінгвістичних парадигм – лінгвокультурології і когнітивної лінгвістики.

Лінгвокультурний підхід розглядає поняття «концепт» як базову одиницю культури того чи іншого народу, за допомогою якої відбувається об'єднання наукових положень в галузях культури та мовознавства в одне ціле. Такий концепт зазвичай уособлює лінгвальний менталітет певного етносу за допомогою процесу вербалізації [41, с. 217]. У межах лінгвокультурології, концепт також інтерпретується, як «комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, що співвідноситься з поняттям, ментальний прообраз, ідея поняття, саме поняття» [13, с. 347].

Зважаючи на комплексний характер поняття «концепт» та поділяючи думку О. Ткаченко, акцентуємо увагу на такому понятті – як мікроконцепт. Концепт, на думку науковиці, є багатовимірним утворенням, яке складається з ряду компонентів – мікроконцептів, що «співвідносяться як часткове й ціле та групуються за тематичними ознаками» [52, с. 181].

Лінгвокультурний концепт, як один із базових елементів культури етносу, вирізняється з поміж інших одиниць культури своєю «ментальною природою». Обов'язковими складовими елементами концепту у межах лінгвокультурного підходу є звичаї, традиції, обряди, святкування, реалії, історія етносу, його досвід.

Дослідження поняття «концепт», як основної незмінної лінгвокультурної одиниці були висвітлені у лінгвістичних розвідках українських і зарубіжних науковців, зокрема, А. Д. Бєлової [4], І. О. Голубовської [9], Т. В. Монахової [33], А. М. Приходька [44], А. Вежбицької [68], Дж. Лакоффа [62].

У межах когнітивної лінгвістики концепт став об'єктом досліджень у наукових роботах С. А. Жаботинської [11], О. О. Селіванової [45], Н. В. Слухай [49], М. Джонсон [62] та ін.

З погляду когнітивної лінгвістики, концепт як базове поняття, є одиницею ментальних, інтелектуальних або психічних складників та ресурсів свідомості

кожної людини й інформаційної структурної організації, яка висвітлює наявні знання та досвід індивіда; одиницею пам'яті, запасу слів, концептуальної системи та всієї картини світу, відображеної в ментальності людини [41, с. 216]. Тобто, можна сказати, що концепт із позиції когнітивної лінгвістики інтерпретується як індивідуальне розуміння навколишньої дійсності та набутого досвіду.

Варто зазначити, що з погляду інтерпретації лінгвокогнітивного підходу, концепти розуміють, як ідеальні квінтесенції, які утворюються у свідомості індивіда, базуючись на декількох чинниках. Важливою основою формування концепту є людський досвід, сприйняття навколишнього середовища, а також діяльність індивіда. Утворення концептів відбувається, зокрема, на базі взаємозв'язків наявних концептів у ментальності людини, які можуть призвести до формування нових концептів; спілкування за допомогою мовлення (пояснюючи чи описуючи той чи інший концепт).

Лінгвокультурний та лінгвокогнітивний підходи до інтерпретації поняття «концепт» не суперечать один одному, а лише відрізняються своїми векторами дослідження відносно індивіда. Лінгвокогнітивний напрям розгляду концептів досліджує це поняття, як ментальне утворення у свідомості людини, яке репрезентує концептосферу мовної спільноти, що є ідентифікатором культурного рівня розвитку. Лінгвокультурний підхід навпаки – досліджує концепт, як квант культури, що вивчає особистий досвід індивіда, базуючись на колективних знаннях та досвіді [41, с. 217].

Таким чином, можна констатувати, що концепт – це ментальна одиниця, яка відіграє роль посередника між знаннями індивіда та культурою, а оскільки ментальність індивіда та етносу, загалом, поєднує в собі лінгвальні та культурні елементи, то можна зробити висновок, що лінгвокультурне дослідження є також когнітивним.

Концепт є не лише науково-лінгвістичним, а й літературним феноменом, адже художні твори значно насичені різноманітними художніми концептами.

«Художній концепт постає авторським психічним утворенням, сполученим із образними одиницями художнього мислення» [7, с. 36].

Для повного розуміння художнього концепту потрібно здійснити аналіз мовних засобів, які були дібрані письменником для чіткості вираження своєї думки та концепції, а також гармонійного поєднання всієї будови твору. Аналіз художніх концептів є цікавим, зокрема, з огляду на приналежність автора до певного літературного періоду та стилю і його індивідуального бачення картини світу, яка втілюється в художньому тексті [10, с. 177].

Як правило, художні концепти експлікуються за допомогою низки вербальних засобів та динамікою ядрових та периферійних ознак, обумовлених авторським розумінням концепту. Додатковими ознаками є перспектива різнобічного трактування та вихід концептів за межі літературного твору на національно-психологічний, історико-географічний та політичний простори [7, с. 40].

Отже, термін «концепт» є одним із основних понять у парадигмі сучасної лінгвістики. У лінгвокогнітивному підході концепт розглядається як ментальне утворення, що відображає знання та досвід індивіда. У рамках лінгвокультурології, концепт є основним квантом культури, який репрезентує цінності, традиції та світогляд представників певної спільноти. З погляду літературознавства, концепт відображає індивідуальне світобачення автора, який експлікується лінгвальними засобами. За допомогою цього художнього феномену автор передає свої ідеї та стиль, збагачуючи літературний контекст. У цьому дослідженні ми аналізуватимемо концепт ПРИРОДА/NATURE, базуючись на визначенні концепту, як базової ментальної одиниці, яка відображає уявлення індивіда про навколишній світ, вербалізується за допомогою мовних засобів та опирається на індивідуальний та культурний досвід людини. У контексті нашої наукової розвідки релевантним є аналіз концептів за допомогою його структуризації на «мікроконцепти», які надають можливість проаналізувати концепт ПРИРОДА/NATURE з погляду його багатовимірного характеру.

1.3. Типологія та структура концептів у лінгвістиці

Проблема класифікації концептів залишається однією із провідних у парадигмі сучасної лінгвістики. Це зумовлено відображенням навколишнього світу у свідомості людини за допомогою концептів, які мають різну структуру, зміст та організацію, а також ступінь репрезентації у ментальності індивіда [40, с. 80].

Спроби типологізації концептів є складним завданням, адже концепти – це динамічні, неоднорідні та багатовимірні утворення, які не залежать від значення слів, що зазначені у словникових статтях. Дискусійність цього питання у лінгвоконцептології спирається також на такі чинники як «понятійний, образний та ціннісний складники, дискурсивну обумовленість, динамічність, варіативність і тематичну закріпленість» концептів та їх суттєвих ознак [38, с. 118].

Попри доволі вичерпні спроби класифікації концептів та їх знакових характеристик, які охоплюють широке розмаїття когнітивних структур, дотепер немає єдиної класифікації концептів, яка б відображала їхній типологічний спектр [37, с. 23].

На думку сучасних науковців, сучасні типології концептів можна поділити на дві основні групи, а саме: семантичну, прихильники якої досліджують концепти, аналізуючи їхні сфери вживання, та акцентують увагу на значенні і смислових ознаках; та функціональну, яка зосереджується на вираженні концептів у мові та їхніх функціях [19].

Зважаючи на відмінність у поглядах різних науковців на підхід до дослідження та розуміння концепту, існує велика кількість підходів до їхньої категоризації.

Перший підхід ґрунтується на принципі мовної орієнтації, у якому виділяють предметні, ознакові та подійні концепти. Другий підхід, з погляду когнітивної психології, зіставляє концепти із фреймами, гештальтами, сценаріями, індивідуальними картинами світу та структурує уявлення людини, фіксуючи їх на «фрагментованій дійсності». Третій підхід, який виділяє

телеономні, тобто смисложиттєві та нетелеономні концепти, які включають в себе регулятивні та не регулятивні когнітивні утворення. Цей підхід базується на ступені вираження ціннісного складника концепту, який превалює у телеономних концептах.

Четвертий підхід взаємопов'язаний та побудований на засадах дискурсу та класифікує концепти на «щоденні та художні концепти, які визначають особистісно-орієнтований дискурс» та інституціональні концепти, такі як спортивні, наукові, політичні та інші. П'ятий підхід враховує концептуальну динаміку, показником якої є здатність концепту до метафоричного розуміння, інакше кажучи – співвіднесення «екстразони», тобто зовнішнього змістового наповнення, та «інтразони», тобто внутрішнього змістового наповнення концептів. У рамках цього підходу розрізняють стабільні, сталі, мінливі та імпортовані концепти. У межах шостого підходу виділяють загальнолюдські, цивілізаційні, етнокультурні, макрогрупові, мікрогрупові, індивідуальні концепти. Також сюди можна віднести опозиційні, національно-специфічні та національно-нейтральні, а також соціально-специфічні та соціально-нейтральні концепти [38, с. 118].

Серед наявних типологій концептів, вважаємо доцільним звернути увагу на декілька класифікацій українських науковців. До прикладу, у своїй монографії П. Мацьків виносить на розгляд концепти-гештальти, які є узагальненими за допомогою абстрактних слів та виразів; емоційні концепти, які експлікують різноманітні почуття та емоції; предметні концепти, які вербалізуються за допомогою слів із конкретним значенням; типологічні концепти, які об'єктивізуються просторовою лексикою [30].

Не менш важливою є класифікація концептів на лексикалізовані (ті, які закріплені за фіксованими значеннями слів або виразів у словникових статтях) та нелексикалізовані (ті, які вербалізуються за допомогою опису) [26, с. 18].

Ще один погляд на класифікацію концептів висуває О. О. Селіванова, яка у своїй праці систематизувала концепти за параметром суб'єкта концептуалізації: «ідіоконцепти, властиві свідомості окремого індивіда;

узуальні концепти, характерні для певної групи (наприклад, науковців певного фаху, представників певної професії або роду занять і т. ін.); етноконцепти, властиві всім представникам етнічної спільноти; загальнолюдські концепти, відомі всьому людству й репрезентовані в різних мовах» [45, с. 416].

Існує також класифікація концептів у межах бінарних опозицій, таких як параметричність :: непараметричність, регулятивність :: нерегулятивність, позитивне ставлення :: негативне ставлення, універсальність :: специфічність, яку запропонував у своїй праці А. М. Приходько.

Науковець розділяє параметричні та непараметричні концепти, аналізуючи їхню структуру та смисл. Параметричними називають концепти, які зображають кількісні та якісні чинники чогось, такі як, наприклад, розмір, об'єм, якість, статус. Непараметричні концепти, зі свого боку, відображають відчуття людини, її сприйняття чогось та асоціації із чимось, які важко досягнути. Параметричні концепти, на відмінну від непараметричних, можуть бути як абстрактними, так і конкретними, а непараметричні – лише абстрактними.

Порівнюючи регулятивні та нерегулятивні концепти, науковець зазначає, що регулятивні відображають норми людської поведінки, які не завжди відповідають соціальним стандартам. Нерегулятивні концепти, у яких не містяться моделі поведінки, поділяються на теософські, етнокультурні, етноспецифічні концепти та інші.

А. М. Приходько також зіставляє концепти базуючись на опозиції – позитивне ставлення :: негативне ставлення. Концепти, які базуються на негативних конотаціях, називають антиконцептами. Антиконцепти – це феномен лінгвістичної, соціальної та культурної сфер, який репрезентується за допомогою мови та мовлення, і може бути вербалізованим як на індивідуальному, так і на культурному рівнях.

Концепти також поділяються на універсальні та специфічні. Універсальні концепти вирізняються своєю різноманітністю та репрезентують категоріальні і

повсякденні ментальні структури. Специфічні концепти часто прив'язані до певної культури або субкультури [44, с. 46-66].

За способом онтологізації людини у навколишньому середовищі, суспільстві, культурі, мові та світові загалом, концепт, на думку А. М. Приходька може визначатись як логіко-філософський, моральний, телеономний, антропоморфний, гуманітарний, етнопсихо-культурний або культурно-специфічний [44].

М. Джонсон поділяє концепти на фізичні та абстрактні. Фізичні концепти на його думку, це ті, які репрезентуються за допомогою фізичного досвіду людини, який базується на декількох чинниках: відчуття індивіда та його моторні програми (рух, положення тіла та інше). Абстрактні концепти у його класифікації виступають «розширенням» фізичних концептів [15, с. 71].

За А. Вежбицькою, концептуальні структури поділяються на декілька категорій, які утворюються за допомогою взаємопов'язаного концепту Я/І із концептом ЕГО/EGO. Ці категорії мають у своєму складі емоційні концепти (репрезентовані як наслідок певних сильних переживань індивіда), неемоційні концепти, концепти-кольоропозначення, лексикалізовані та граматичні концепти. Варто зазначити, що концепти-кольоропозначення формуються завдяки прототипам, які включають в себе ряд елементів навколишнього світу та біології індивіда, наприклад М'ЯЗИ/MUSCLES, ДЕРЕВО/TREE або ГРОЗА/THUNDERSTORM [68, с. 85].

Дж. Сарторі, зі свого боку, виділяє категоріальні/класифікаційні концепти, градаційні концепти, теоретичні та обсервативні або емпіричні концепти. Категоріальні концепти визначають суть об'єктів пізнання, ґрунтуючись на наявності чи не наявності певної характеристики. Об'єкти, які порівнюються, як правило, повинні мати ту чи іншу диференційну ознаку та належати до одного й того ж класу [15, с. 75].

У сучасних лінгвістичних дослідженнях широко представлена проблема структури концепту. До прикладу, польова модель концепту, яку виклав у своїй

статті «Поняття, концепт та його структура» М. М. Полюжин, складається з ядра, базових пластів та інтерпретаційного поля концепту.

Ядром концепту є чуттєво-наочний образ, який утворюється ґрунтуючись на особистому досвіді людини. Цей образ, як зазначає науковець, є «гранично конкретним». Образ, який виконує основну роль у формуванні концепту, виконує також функцію кодування, яка може проявитись під час певного психологічно-лінгвістичного досвіду.

У навколоядровій зоні систематизуються базові пласти, ознаки яких розміщуються від менш до більш абстрактних. Кількість та смисл цих пластів залежать від сприйняття людини, її досвіду та індивідуальних ознак. Домінуючими є загальнонаціональні ознаки, на яких ґрунтується процес спілкування.

«На периферії розміщується «інтерпретаційне поле концепту», яке охоплює оцінки й трактування різних ознак концепту носіями однієї мови. Ці оцінки відображаються, наприклад, у використанні прислів'їв і приказок, афоризмів та крилатих виразів у процесі комунікації, а також в інших висловлюваннях, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак» [41, с. 218–219].

Ядрово-периферійний підхід до структури концепту також поділяє О. О. Селіванова. Ядро концепту, на її думку, це словникові дефініції, наявні у словникових статтях. Ядро відображає пропозиційний компонент, тобто, правдиву та незаперечну інформацію. Периферія концепту – це певний особистий та індивідуальний досвід, а також асоціативні зв'язки, які він ініціює. Периферію відображає емотивний компонент з оцінною конотацією, а також асоціативна інформація [46].

Тотожну думку поділяє Ж. В. Краснобаєва-Чорна, яка співставляє ядро концепту з визначеннями його лінгвальних відповідників у словникових статтях, а периферію – із асоціаціями, які викликає концепт [24, с. 14].

Варто зазначити, що у сучасній лінгвістичній парадигмі виділяють три складові компоненти у структурі концепту, а саме – «понятійний, образний і ціннісний субстрати» [37, с. 22].

Понятійний компонент концепту утворюється з інформації про конкретний або абстрактний, реальний або уявний предмети, який відображає певний концепт. Поняття є комплексом думок, яке відображає відмінності ознак об'єкта, який аналізується. Ядром цього об'єкту є судження, які найкраще узагальнюють його ознаки. Образний субстрат взаємопов'язаний з процесом вивчення та пізнання навколишньої дійсності. Образний компонент знаходиться у словах чи виразах (метафорах, метонімії, епітеті, символі, тощо), які можуть вживатись у переносному значенні. Ціннісний компонент слугує поштовхом до утворення концепту в свідомості носія мови та представника тієї чи іншої культури. Базою його утворення є предмет або явище, яке «стає об'єктом оцінки» та яке індивід «пережив» [37, с. 22].

Поширеною є також думка про наявність трьох структурних типів концептів, а саме – однорівневого, багаторівневого та сегментного. Однорівневий концепт, насправді, є базовим складником ядра, який містить у собі «предметні образи й деякі концепти-уявлення», а саме – кольори, смаки, тощо. Таким типом структурного концепту оперують діти та особи з обмеженим інтелектуальним розвитком. Багаторівневий концепт формується з декількох когнітивних пластів, які відрізняються рівнем абстракції та нашаровуються один на один. Сегментний концепт відображається як «базовий чуттєвий пласт», охоплений кількома сегментами, які: а) рівноправні; б) мають однаковий рівень абстракції, на відмінну від багаторівневого концепту [41, с. 219].

Отже, типологія концептів відображає різноманітність підходів до вивчення цього поняття. Виділяють два основні підходи до класифікації концептів, а саме – семантичний та функціональний, і декілька основ для їхньої систематизації: мовна орієнтація, когнітивна психологія, дискурсивний аналіз, телеономія, динамічність концептуальної структури і національна специфіка.

Класифікації ґрунтуються на таких чинниках, як регулятивність, опозиційність, ступінь абстракції та функціональність. У контексті нашого дослідження релевантним є аналіз концептів за допомогою опису його польової моделі, що сприяє всебічному вивченню його чуттєво-наочного образу та інтерпретаційного поля.

1.4. «Концептуальний аналіз» та «картина світу» як актуальні поняття лінгвоконцептології

Для вивчення та дослідження концептів у галузі лінгвоконцептології широко використовується концептуальний аналіз, для якого характерними є два аспекти, а саме – логічний та ейдетичний. Особливістю логічного аспекту є виявлення внутрішньої структури концепту; організації та взаємозв'язків між його елементами. Застосовуючи ейдетичний аспект, науковці визначають та аналізують наявність концепту як цілісної структури у процесі когніції [34, с. 12].

До процесів задіяваних під час концептуального аналізу О. О. Селіванова відносить формалізацію, ідеалізацію та моделювання. На її думку, основною метою цього аналізу є реконструкція ментальних (індивідуальних або колективних) процесів, які використовуються при утворенні та структуризації нових знань про певні об'єкти навколишнього середовища і результатів «внутрішнього рефлексивного досвіду» індивіда. Концептуальний аналіз відображає структури цих нових знань за допомогою використання природних мов, ґрунтуючись на багатоманітності існуючих когнітивних моделей.

У межах сучасної лінгвоконцептології концептуальний аналіз проводиться у двох напрямках, а саме – концептуальний аналіз концептів та концептуальний аналіз за допомогою концептів. Хоча до цього часу немає єдиного набору методик, які використовуються під час процесу концептуального аналізу, цей тип аналізу вважається комплексом процедур, за допомогою яких лінгвісти можуть досягти певної мети [45, с. 419–420].

Оскільки концептуальний аналіз вважається продовженням семантичного аналізу, виникла необхідність розмежування цих двох типів аналізу. Концептуальний аналіз відрізняється від семантичного типу аналізу своїм рівнем абстрагування. У сучасній лінгвістиці стверджується, що концептуальний аналіз об'єднав семантичний аналіз конститuentів з лінгвістичним підходом пояснення вичерпного феномену поняття «концепт» за допомогою аналізу «вербальних (ядерних і периферійних) і невербальних знаків», а також завдяки індивідуальній та колективній ментальності тієї чи іншої культури [50, с. 171].

Концептуальний аналіз спрямований на дослідження знань та уявлень про світ певного індивіда та опис різноманітних концептів. Семантичний аналіз, з іншого боку, вирізняється, насамперед, своєю лінійністю та зосередженням на тлумаченні значень слів [25, с. 46].

Двома основними критеріями для розрізнення концептуального та семантичного аналізу, на думку С. А. Жаботинської, є рівень абстрагованості та композиційності, адже концептуальна структура, яку людина використовує у своїй свідомості (інколи підсвідомо) «може не мати прямих мовних засобів для своєї експлікації; вона реконструюється в результаті інтроспекції дослідника, його вміння бачити за множинністю різноманітних фактів мови певну закономірність» [11, с. 82].

Проте, концептуальний аналіз, за О. О. Селівановою, є не лише репрезентантом абстрактних систем, а і описовим способом кореляції структур знань. Семантичний аналіз може мати не лише лінійний характер, а і також нелінійну репрезентацію, за допомогою якої можна сформулювати модель семних зв'язків у структурі значення. Тому, на думку науковиці, ознаки, які розрізняють когнітивний та семантичний аналізи, потрібно шукати саме в підходах: «від слова до думки» – у семантичному аналізі та «від думки до слова» – у концептуальному [45, с. 421].

Принципи концептуального аналізу базуються на декількох чинниках, а саме – залежності концепту від мовної вербалізації; їхня класифікація;

взаємозв'язків концептів з їхнім значенням; існування в концепті оцінно-емоційних, ціннісних або прагматичних складників; притаманність концептів індивідуальній або колективній свідомості; розмір концепту; та структура концепту.

Прийоми, які використовуються у процесі концептуального аналізу, відрізняються у різних напрямках. О. О. Селіванова вважає, що найбільш вичерпними є: напрям логічного аналізу концептів, напрям когнітивної семантики та прототипна семантика [47, с. 262].

М. М. Полюжин виділяє такі характерні особливості аналізу концептів:

1. використання внутрішнього досвіду письменника та посилання на життєвий досвід читача, його загальні знання, духовний та психологічний стан під час перцепції навколишнього середовища та дійсності;
2. звернення до лінгвістичних знань читача, тобто його «прагматичної компетенції». Основною проблемою цього прийому є тлумачення сенсу концептів;
3. дослідження різних концептів, назв станів та їхніх відношень, наслідком якого є інтерпретація концептів за допомогою використання метамови;
4. спрямування лише на ті чи інші так звані «культурні» концепти, такі як ЕТИКЕТ/ETIQUETTE, ЗАКОННІСТЬ/LEGALITY, тощо, які є культурологічними або філософськими, а не лінгвістичними [40, с. 81].

Фінальною метою концептуального аналізу є формування концептуальної моделі певної інформаційної частки, яка зафіксована знаком [35].

Дослідження та аналіз різноманітних концептів є невід'ємно пов'язаним з вивченням картини світу. Картину світу можна визначити, як фактичні уявлення про навколишню дійсність, про світ та місце індивіда в ньому; відносини та відношення людини до навколишнього світу та власної особи;

особисті вірування, позиції, ідеали, правила, принципи, які можуть змінюватись протягом життя індивіда [39, с. 2].

Будь-яка картина світу має складну структуру та виконує різні функції, але рисою, притаманною кожній картині, є її знаковий характер. Знаком у кожному випадку виступає мова, форми якої відображають характерні особливості мовних картин світу. Відповідно до думки німецького філософа Мартіна Хайдеггера [60], картина світу – це радше світ навколо індивіда, який він сприймає як «картину», а не картина, яка відображає світ [39, с. 2].

Вільгельм Гумбольдт, досліджуючи картину світу, стверджував, що кожна культура та народ розпізнає різноманітність довкілля по-різному, а, отже, по-різному інтерпретує фрагменти дійсності. Як наслідок, кожна сформована тим чи іншим народом картина світу характеризується вираженням певного (індивідуального, групового, національного, тощо) досвіду [17].

Картина світу є складноструктурованим поняттям, яке складається з трьох основних компонентів: світогляду, світосприйняття і світовідчуття, компонування яких відображають картину світу притаманну для тієї чи іншої епохи, народу чи культури [1].

Науковці поділяють картини світу на художні, когнітивні, концептуальні, мовні, міфологічні, релігійні, наукові тощо. Кожен тип картини світу може есплікуватись за допомогою певних лінгвальних знаків та набувати «матеріальної форми» [25, с. 26].

За типом лінгвальних засобів, які використовуються для відтворення картин світу, можна вирізнити такі різновиди – фразеологічна, лінгвориторична, пареміологічна та афористична картини світу [25, с. 27].

На думку А. Вежбицької, національні та культурні особливості психологічного характеру певного народу можуть виражатись як на лексичному та семантичному, так і на морфологічному і синтаксичному рівнях лінгвальної структури [5, с. 43].

Двома основними типами картин світу у сучасній лінгвістиці прийнято вважати мовну та концептуальну картини світу. Концептуальною картиною

світу вважається цілісний комплекс знань про навколишній світ, які людина здобуває протягом свого життя та діяльності і, зокрема, прийоми тлумачення нових та нещодавно набутих знань. Базовими інформаційними одиницями концептуальної картини світу є концепти, за допомогою яких відбувається фіксація об'єктів світу (з погляду емоцій, асоціацій, культури, тощо) [39, с. 8].

Концептуальна картина світу не лімітується лише мовною інформацією, адже «у її творенні беруть участь різні типи мислення, і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу» [23, с. 12].

Мовна картина світу, за О. О. Селівановою, трактується як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищ мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етнос відомості» [47, с. 365].

До найбільш характерних властивостей кожної мовної картини світу можна віднести такі ознаки, як «специфічна кваліфікація певних предметних галузей; наявність імен концептів; специфічна комбінаторика асоціативних ознак концептів; нерівномірна концептуалізація фрагментів дійсності та специфічна організація предметних галузей на певну сферу спілкування» [14, с. 399].

Попри те, що концептуальна картина світу експлікується за допомогою мови, лінгвісти розрізняють мовну та концептуальну картини світу за декількома ознаками: мовна картина світу ґрунтується на категоризації дійсності, а концептуальна картина світу базується на концептуалізації реальності; мовна картина світу послуговується лінгвальними знаками, в той час як концептуальна – образами та концептами [25, с. 27]. Також варто зазначити, що концептуальна картина світу, на відмінну від мовної, є динамічним утворенням, яке характеризується високим індексом змін, тоді як мовна картина світу зазнає змін повільно [14, с. 398]. Ще однією особливістю

мовної картини світу є її індивідуальний характер, адже кількість наявних мовних картин світу дорівнює кількості сучасних мов [17].

У лінгвістиці також існує ще один погляд на взаємозв'язок мовної та концептуальної картин світу. Деякі дослідники вважають, що не варто розподіляти мовну та концептуальну картини світу, натомість досліджуючи мовномисленнєву картину світу, проте, в той же час не співвідносячи мову та когніцію. У сучасній когнітивній лінгвістиці мовна та концептуальна картини світу «перебувають у логічних відношеннях перетину або включення другої до першої залежно від визнання концептуально не співвідносних мовних категорій» [47, с. 260].

Отже, концептуальний аналіз є основним прийомом аналізу концептів у лінгвоконцептології. Цей тип аналізу має два базові аспекти – логічний та ейдетичний, і включає такі прийоми, як формалізація, ідеалізація й моделювання. Концептуальний аналіз спрямований на реконструкцію когнітивних процесів у ментальності індивіда та відображення концептів як ментальних утворень. Картина світу, як комплекс уявлень людини про навколишній світ, є поняттям зі складною структурою, яка включає в себе світогляд, світосприйняття та світовідчуття. Картина світу виражається за допомогою мовних знаків. Концептуальна картина світу є динамічною та відображає знання про світ, які є зафіксованими у вигляді концептів, а мовна картина світу базується на категоризації дійсності, яка вербалізується за допомогою лінгвальних знаків.

Висновки до розділу 1

Отже, що когнітивна лінгвістика та лінгвоконцептологія, як галузі лінгвістики зосереджуються на дослідженні взаємозв'язків між мовою та свідомістю індивіда. Когнітивна лінгвістика вивчає мову, як систему опрацювання та категоризації різноманітної інформації, яка також відображає знання про концептуальні уявлення людини про світ. Основними принципами цієї галузі є антропоцентризм, експансіонізм, функціоналізм та

експланаторність. Особлива увага науковців зосереджується, зокрема, на вивченні когнітивної семантики, яка аналізує, як знання індивідів впорядковуються за допомогою лінгвальних засобів.

Лінгвоконцептологія підкреслює значущість концептів, що відображають досвід та знання людини у вигляді ментальних утворень. Ця галузь аналізує концептуалізацію довкілля за допомогою мовних знаків та описує зв'язок між концептуальною та мовною картинами світу.

Концепт, який є основною одиницею когнітивної лінгвістики та лінгвоконцептології, має велику кількість визначень та інтерпретацій, які з'являються через його багатогранність. У межах сучасної лінгвістики концепт вивчається в різних парадигмах, зокрема, у лінгвокогнітивній та лінгвокультурологічній.

З погляду лінгвокогнітивної парадигми концепт є ментальною одиницею, завдяки якій індивіди можуть формувати та структурувати свої знання, досвід та уявлення про навколишній світ. У межах лінгвокультурологічної парадигми, концепт розглядається, як одиниця зв'язку між концептом та культурними особливостями етносу та є відображенням цінностей, традицій і менталітету певної культури.

Основні спроби класифікації концептів ґрунтуються на дослідженні їхніх семантичних, функціональних, когнітивних та ціннісних аспектів. Кожна з представлених у роботі класифікацій розглядає концепти з різних сторін, підкреслюючи їхню складну та багатовимірну природу.

Особливу увагу у дослідженні приділено понятті «мікроконцепт», яке дозволяє проаналізувати концепт ПРИРОДА/NATURE як складне багатовимірне концептуальне утворення, забезпечуючи його системне вивчення.

Дослідження структури концепту ПРИРОДА/NATURE та його мікроконцептів у англomовній жіночій прозі, доцільно здійснювати на основі розуміння концепту як багатошарового утворення, що містить ядро (чуттєво-наочний образ) та периферію (інтерпретаційне поле). Ядро концептів включає в

себе найбільш конкретні ознаки, які характеризують смисл концепту. Периферія концепту репрезентує індивідуальні інтерпретації та емотивні асоціації, які викликає концепт.

Поняття «концептуальний аналіз» та «концептуальна картина світу» є одним із базових компонентів сучасної лінгвоконцептології. Концептуальний аналіз є методом вивчення концептів та їхніх взаємозв'язків, адже за допомогою цього типу аналізу можна дослідити структуру, зміст та функції концептів під час пізнання навколишнього середовища. Концептуальна картина світу відображає уявлення індивідів про реальність та її пізнання за допомогою індивідуальних, колективних та культурних знань.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕНЬ ЛІНГВАЛЬНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА/NATURE У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

2.1. Поняття «вербалізація концептів» у сучасній лінгвістиці

Слово – унікальне знаряддя, за допомогою якого людина має можливість висловлюватись, трактувати навколишній світ, описувати його, а також експлікувати найменші відчуття внутрішнього світу та різноманітних маніфестацій світу природи.

Процес словесного вираження та формулювання думок відомий у сучасній лінгвістиці як явище «вербалізації». Поняття «вербалізації» має доволі широкий спектр використання у мовознавстві, дискурсології, психології та психолінгвістиці.

Сучасний лінгвістичний словник подає таке визначення терміну «вербалізація»: завершувальна фаза породження мовленнєвого висловлення, реалізація в зовнішньому мовленні комунікативного наміру», або іншими словами, «перехід мисленнєвих структур у мовленнєві» [13, с. 69].

Тлумачний словник української мови та культури трактує це явище, як «вербальне (словесне) описання переживань, почуттів, думок, поведінки» [6].

Проте, не буде помилкою стверджувати, що термін «вербалізація» вживається як для опису емоцій та перетворення думок у мовлення, так і для опису різноманітних явищ та проявів навколишнього середовища у письмовій формі. Адже саме за допомогою слів людина розуміє про що йдеться у розмові або в тексті.

У лінгвокультурології поняття «вербалізації» розуміють як вираження концепту, який є основною категорією цієї лінгвопарадигми та його властивостей за допомогою мовних засобів.

Як було зазначено вище, концепт – це досить багатоманітний термін, тож, аналізуючи різнобічність підходів до інтерпретації поняття «концепт», науковці

зумовили численні дебати, в ході яких було визначено два основні підходи до процесу вербалізації концепту.

Частина вчених визнали концепт невербальним явищем, адже концепт є найбільш тотальним значенням, що не набуло вербальної форми [56, с. 8]. Невербальне уособлення концепту, на думку А. М. Приходька, можливе у двох підходах – автономному та комітативному [44, с. 94].

З боку автономного підходу йдеться про саме невербальне втілення різноманітних концептів [44, с. 94]. До прикладу, схрещені пальці (crossed fingers) має доволі різне значення: у Туреччині або Греції цей жест використовують для повідомлення про завершення розмови з друзями або близькими; у В'єтнамі – такий символ вважається непристойним; мешканці Данії використовуються його для клятв, а у Ісландії – як спосіб згадати щось. Проте, найпоширенішим серед культур є побажання удачі собі або знайомим [54].

У рамках комітативного підходу здійснюється невербальний супровід мовного концепту. Наприклад концепт РАДІСТЬ/JOY може реалізуватися за допомогою міміки та/або жестів, коли емоційна експресія виражається за допомогою паралінгвального втілення (підвищення температури, тремтіння, тощо) [44, с. 94].

Одним із видів невербального втілення концептів є візуалізація (картина, фотографія, відео, образ, схема, та ін.). Візуалізація – це дублювання концепту «іконічним» знаком, результатом якого є подвійна семіотична об'єктивація: вербальна (за допомогою використання вербальних знаків) та невербальна (за допомогою використання «іконічних» знаків). Візуалізація концептів у галузі лінгвокультурології використовується для надання певної наочної структурованості властивостям тим чи іншим концептам [44, с. 95].

Візуалізація концептів найчастіше застосовується у певних комунікативних середовищах (реklamний, казковий дискурс, плакати тощо), де надання наочності перцептивній та асоціативній складовим є необхідним процесом. Поряд із візуалізацією часто використовується метод контрастування

концептів для підсилення асоціативності та ціннісних складових компонентів кожного концепту, результатом якого є краще сприйняття концепту індивідом [44, с. 95].

Водночас, інша частина науковців вважає, що концепт – це поняття повністю вербалізоване, оскільки вербалізація – це перетворення думок у мовленнєву форму [56, с. 8]. Основою лінгвістичної інтерпретації поняття «концепт» є відображення концептів за допомогою мовних одиниць, які у різних джерелах називають засобами вербалізації, засобами мовної репрезентації, засобами об'єктивізації або засобами мовного вираження концептів.

Об'єктивізація концептів, за А. М. Приходьком, необхідна при дослідженні концептів задля коректного лінгвального тлумачення концепту та є «способом експліцитної та концентрованої реалізації концепту конкретною мовною одиницею, яка має з ним номінативний зв'язок поза контекстом».

При вивченні та аналізі концептів техніка об'єктивізації використовується як спосіб висвітлення усіх складових компонентів позалінгвальної інформації, яка може бути співвіднесена з референтом на позначення концепту [44, с. 82].

Мовними засобами концептуальної об'єктивізації найчастіше можуть бути лексичні, синтаксичні, фразеологічні, а іноді також текстові одиниці [48, с. 106]. Лексична об'єктивізація концептів використовується для відображення змісту концепту за допомогою лексичного знаку, який є базовою одиницею цього рівня об'єктивізації [44, с. 82].

Номінативне поле концепту визначає та описує комплекс лексичних знаків, які визначають його зміст та ознаки. Трагування використаних лексем на позначення номінативного поля концепту є невід'ємним кроком у спробах змодельовати структуру концепту, який аналізується [52, с. 177].

Номінативне поле має досить комплексну структуру, включаючи не лише лексико-семантичне поле, а й «однокорінні слова, контекстуальні синоніми, okazіональні індивідуально-авторські номінації, стійкі сполучення, синонімічні

ключовому слову, фразеологізми, паремії, метафоричні номінації, стійкі порівняння, вільні словосполучення, словникові та енциклопедичні дефініції» [16, с. 95].

Структура номінативного поля є неоднорідною та об'єднує прямі номінації концептів, утворюючи його ядро і номінації на позначення певних ментальних ознак концепту, які відображають відношення індивіда до певного чинника у різних комунікативних ситуаціях, формуючи периферію номінативного поля [29, с. 75].

Синтаксичною об'єктивізацією називають аналітичний прийом, за допомогою якого є можливою вербальна експлікація того чи іншого концепту, використовуючи словосполучення. Поява синтаксичної об'єктивізації була зумовлена необхідністю вираження певних ідей, «які з різних причин виявилися не забезпеченими однослівними номінантами і продовжують апелювати до аналітично оформлених одиниць» [44, с. 83].

Фразеологічна об'єктивізація є аналітичним відображенням концепту за допомогою фразеологічних одиниць. «Ця об'єктивізація існує у двох вимірах – мовному та мовленнєвому. Мовний вимір є тотожним до певного концепту, а мовленнєвий – уособлює ту чи іншу характерну особливість концептів. Важливо також зазначити, що об'єктивізація у мовному вимірі можлива лише за відсутності чіткої прив'язки концепту до одного номінального слова» [44, с. 84].

Попри можливість експлікації концептів за допомогою синтаксичних та фразеологічних одиниць, на думку О. О. Селіванової, найчастіше концепти відображаються за допомогою іменників. Ґрунтуючись на цьому твердженні, можна сказати, що основним засобом вербалізації концептів є номінативна об'єктивація, яка має на меті присвоєння тому чи іншому концепту прототипного імені [45, с. 420].

Разом із вербальною об'єктивізацією концептів, у рамках лінгвістики існує вербальна суб'єктивація концепту. Вербальна суб'єктивація концептів використовується для відображення утворення концептуального «портрета»

самого концепту у процесі дискурсивної діяльності індивіда. Людина у цьому випадку установлює своє індивідуальне ставлення до певного концепту та відображає специфіку відтворення концептів як об'єктів рефлексії за допомогою засобів вторинної номінації.

Концептуальна суб'єктивація здійснюється завдяки синтагматичним аспектам мови. Суб'єктивація концептів, з погляду дискурсу, можлива за використання метафоричного, синонімічного, алюзивного та/або паремійного прийомів. Метафорична суб'єктивація вважається, на думку А. М. Приходька, одним із найбільш дієвих прийомів найменування концептів, які у ментальності людини мають тенденцію до набуття образних та метафоричних асоціацій.

Прийом синонімічної суб'єктивації – це спосіб відображення концепту за допомогою його синонімічних варіантів. У цьому випадку номінативна назва концепту стає гіперонімом для ряду близьких за значенням явищ [44, с. 85-88]. Наприклад, концепт СУМ/SADNESS є гіперонімом для такого синонімічного ряду: МЕЛАНХОЛІЯ/MELANCHOLY, СКОРБОТА/SORROWFULNESS, ТУГА/ANGUISH, СТРАЖДАННЯ/MISERY, ПРИГНІЧЕНІСТЬ/OPPRESSION, ДЕПРЕСІЯ/DEPRESSION, ПРИГНІЧЕНИЙ НАСТРІЙ/DEJECTION, ГОРЕ/GRIEF, ПОХМУРІСТЬ/GLOOM, та ін.

Суб'єктивація за допомогою різноманітних алюзій є проявом метафори у жартівливій, вказівній формі або у вигляді натяку. Алюзія відображається найчастіше за допомогою актуалізації асоціацій, які ґрунтуються на конотативному значенні слова. Репрезентація концепту шляхом використання алюзивної суб'єктивації зазвичай відбувається за використання імен, які мають сталий асоціативний зміст. Використання алюзії викликає у свідомості людини цілу низку асоціативних зв'язків, початковим образом яких є саме номінатив концепту. [44, с. 90]. Наприклад, концепт ЖЕРТОВНІСТЬ/SACRIFICE актуалізується у свідомості носіїв англійської мови у образі головних героїв трагедії Вільяма Шекспіра – Ромео і Джульєтти.

Паремійна суб'єктивація є засобом вербальної експлікації концептів за допомогою прислів'їв, приказок, загадок, афоризмів, анекдотів, тощо, які

висвітлюють концепти, як смислові одиниці мови та культури. Хоча паремійно експлікований концепт має ту ж компонентну структуру, що і лексикалізований, основним є перцептивно-образний компонент, який уособлює моральну скерованість паремії [44, с. 91].

Отже, поняття «вербалізація» є одним із основних у царині сучасної лінгвістики, адже завдяки їй концепти набувають лінгвального втілення, що полегшує їхнє сприйняття та аналіз. Вербалізація концептів перетворює ментальні утворення (концепти) у мовленнєві структури. Важливим явищем є номінативна об'єктивація, яка дає дослідникам можливість моделювати структуру концептів.

2.2. Методи дослідження лінгвальних засобів вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англомовній жіночій прозі

Оскільки концепт є «сконденсованою» одиницею ментальності людини, яка може «розгортатися до цілого комплексу знань про об'єкт в усіх його зв'язках і функціонувати у формі різноаспектних вербальних та невербальних репрезентацій» [55, с.11], концепт ПРИРОДА/NATURE потрібно аналізувати, як ментальне утворення, яке є наслідком використання різноманітних способів формування ідей та уявлень про навколишній світ.

Концепт ПРИРОДА/NATURE є одним із ключових концептів будь-якої культури та народу, адже природа є унікальним феноменом, відображення якого є притаманним всім етносам без виключення. Винятковість цього концепту полягає у його глобальності та комплексності – природа сприймається свідомістю як цілого народу, так і індивідом окремо. Концепт ПРИРОДА/NATURE є загальнолюдським поняттям, тому що воно відображається у будь-якій мові та культурі за допомогою різноманітних мовних елементів.

Аналізуючи концепт ПРИРОДА/NATURE, доцільно також вказати визначення природи. Слово «природа» представлено у сучасних словниках як

сукупність трьох основних значень. Академічний тлумачний словник української мови подає такі визначення:

1. «Органічний і неорганічний світ у всій сукупності і зв'язках, що є об'єктом людської діяльності у пізнання, все те, що не створене діяльністю людини».
2. «Сукупність фізичних та психічних особливостей, з яких складається особистість людини і які проявляються в її діях, поведінці.
3. «Сукупність основних якостей, властивостей чого-небудь; суть, сутність» [43].

ПРИРОДА/NATURE як концепт, перебуває в основі концептуальної картини світу індивіда. Цей концепт репрезентує різноманітний досвід самоспостереження та самовивчення певного народу у його мовній свідомості, шляхом різнобічних уявлень про природні явища у вигляді загальних, специфічних, культурних та універсальних відображень цього концепту.

Основою цього концепту є мовний індивід, за допомогою якого існує можливість розглядання концепту ПРИРОДА/NATURE з боку гуманістичної системи, адже перцепція навколишнього середовища унеможливлена без розуміння природного оточення людиною.

Як вже було зазначено, однією з особливостей концепту ПРИРОДА/NATURE є його різнобічність, адже можна визначити велику кількість об'єктів, які пов'язані безпосередньо з цим концептом. До них відносяться: небесні світила, водні та повітряні явища, погодні явища, циклічні явища (зміна пір року, або дня та ночі), рослинний та тваринний світи [28, с. 50–53].

У цій науковій розвідці, ми зосередимось на розумінні природи як «всіх тварин, рослин, каміння тощо у світі та всіх особливостей, сил та процесів, які відбуваються або існують незалежно від людей, таких як погода, море, гори, розмноження молодих тварин або рослин» [64].

Оскільки у нашій науковій роботі ми аналізуватимемо особливості вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE в англомовну художньому дискурсі,

найбільш релевантним типом концепту для нашої наукової роботи є саме художній концепт.

Проаналізувавши низку прозових творів (“The Familiars” by Stacey Halls, 2019; “Hamnet” by Maggie O’Farrell, 2020; “Dissolution” by Matthew Shardlake, 2003; “Where the Crawdads Sing” by Delia Owens, 2018; “Stern Men” by Elizabeth Gilbert, 2000; “Bride of Pendorric” by Victoria Holt, 1963) ми дійшли висновку, що концепт ПРИРОДА/NATURE експлікується у художніх творах не тільки за допомогою номінанту «природа», а частіше завдяки словам-вербалізаторам, які породжують асоціативні зв’язки у реципієнтів з концептом ПРИРОДА/NATURE. До прикладу:

*“**The clouds** were the colour of pewter jugs that threatened to spill over, so I hurried across **the grass** towards **the woods**”* [59, с. 4].

*“**The lawn** was wet with the late morning **dew** that soaked my favourite rose silk slippers, for in my haste I hadn’t thought to put on pattens. But I did not stop until I reached **the trees** overlooking **the lawns** in front of the house. / ... / It was **a chill morning, misty and cool** with **the wind** racing down form Pendle Hill,...*” [59, с. 3].

*“The islands – the last peaks of the same ancient, **sunken mountain chain** – are made from the same belt of quality **black granite**, obscured by the same cape of **lush spruce**. / ... / Each has a handful of **small coves**, a number of **freshwater ponds**, a scattering of **rocky beaches**, a single **sandy beach**, a single **great hill**, and a single **deep harbor**, held possessively behind its back, like a hidden sack of cash”* [58, с. 8].

Методи дослідження, використані у цій науковій роботі, спрямовані на виявлення та аналіз мовних засобів експлікації концепту ПРИРОДА/NATURE у текстах художніх творів Меггі О’Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки». Виконання поставлених завдань було можливим завдяки застосуванню низки загальнонаукових та спеціальних методів наукового дослідження.

Серед загальнонаукових методів дослідження, використаних у нашій роботі, можна виділити метод індукції та метод дедукції. Метод індукції має на

меті узагальнення наслідкових результатів тих чи інших спостережень, які були отримані під час збору інформації про певні явища. Також слід зазначити, що індуктивний метод передбачає формування висновку про той чи інший факт або явище, базуючись на конкретних та вже зауважених спостереженнях.

Метод дедукції, на відмінну від індуктивного, базується на здогадках та/або гіпотезах, які було зроблені до початку дослідження. За допомогою використання цього методу можна «передбачити» фактори того чи іншого предмету або явища перед початком його вивчення, адже завдяки цьому методу, який ґрунтується на загальних спостереженнях можна зробити висновки про конкретні факти або чинники [53, с. 19–20].

У нашому дослідженні за допомогою дедуктивного методу ми, на основі загальнолюдського розуміння поняття «природа», визначили індивідуальні авторські інтерпретації відповідного концепту та їхню експлікацію за допомогою мовних засобів.

До лінгвістичних методів дослідження, використаних при аналізі концепту ПРИРОДА/NATURE у нашій науковій розвідці, ми віднесемо описовий метод, метод концептуального аналізу, метод дефініційного аналізу, метод контекстуального аналізу, контент-аналіз та елементи кількісних підрахунків.

Головним завданням описового методу є накопичення певного обсягу наукового матеріалу, його класифікація та систематизація, та, як висновок, його інтерпретація [2, с. 8]. Описовий метод використовується у лінгвістичних дослідженнях у випадках необхідності виявлення та вивчення різнорівневих мовних одиниць, їхніх характерних особливостей та притаманних їм функцій [31, с. 204]. Застосувавши цей метод дослідження, ми змогли описати лінгвальні знаки на позначення концепту ПРИРОДА/NATURE.

Метод концептуального аналізу дозволяє визначити структурні складові концепту та взаємозв'язки між ними [34, с. 12]. За допомогою цього методу ми змогли змодельовати структуру концепту і встановити схожість та відмінність

між засобами вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки».

Метод дефініційного аналізу лінгвальних одиниць, який є базовим методом у семантичних дослідженнях, надає можливість зіставляти значення мовних одиниць за допомогою використання дефініцій у словникових статтях [18, с. 84]. Використовуючи метод цей аналізу, ми визначили семантими номінативної лексеми ПРИРОДА/NATURE, проаналізувавши та порівнявши визначення з різних словникових статей [57, 63, 64]. Найбільш частотними семами концепту ПРИРОДА/NATURE є *tree, bush, twig, stem, petal, branch, root, forest, fruit, cat, dog, bird, animal, air, temperature, cold, heat, weather, cloud, rain, storm*.

Метод контекстуального аналізу досліджує лінгвальні одиниці у складі тесту, де «реалізується їх семантика». Контекстуальний аналіз є одним із найбільш актуальних серед методів системно-функціонального вивчення мови, зокрема, завдяки дослідженню систематично-мовленнєвих і етнокультурних контекстів, які є тими контактними чинниками, що відображають зміни у семантиці слова та/або його граматичній формі [2, с. 8–9]. Ми використовували метод контекстуального аналізу для кращого розуміння авторського світосприйняття при використанні слів-вербалізаторів на позначення концепту ПРИРОДА/NATURE у текстах досліджуваних романів.

Контент-аналіз, як метод лінгвістичного дослідження, використовується щоб «за зовнішніми – кількісними – характеристиками текстів на рівні слів і словосполучень отримати правдоподібні передбачення щодо його змісту та зробити висновки про особливості мислення та свідомості автора тексту – його намірах, настановах, бажаннях, цінностях, орієнтаціях, тощо» [13, с. 344]. Оскільки для більш адекватного аналізу досліджуваного тексту необхідно залучати великі обсяги матеріалу, зазвичай науковці використовують різноманітні комп'ютерні застосунки [3, с. 15].

Під час аналізу концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній прозі, а саме у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де

співають раки», ми використовували програмне забезпечення *Tropes 8.4.4.*, яке надало можливість проаналізувати зміст романів, розділивши їх на кілька систематизованих категорій, які були номіновані за допомогою мовних засобів у рамках різних референційних полів.

Кількісні підрахунки використовуються у наукових дослідженнях у випадках, коли необхідно опрацювати інформацію, застосовуючи розрахунки частотності вживання тих чи інших явищ. Зокрема, цей метод дослідження дозволяє описувати кількісні ознаки різноманітних явищ у тексті, а саме – «частоту вживання одиниць, їх розподіл у текстах різного жанру, сполучуваність з іншими одиницями [42, с. 45]. Елементи цього методу застосовувались під час написання цієї наукової роботи для визначення частоти використання лінгвальних одиниць, за допомогою яких експлікувався концепт ПРИРОДА/NATURE у досліджуваних художніх творах.

Отже, концепт ПРИРОДА/NATURE, як частина концептуальної картини світу, відображає не лише загальнолюдські уявлення про природу, а й індивідуальні інтерпретації, які можуть бути зафіксовані у художньому дискурсі. Аналіз цього концепту ґрунтується на інтерпретації дефініцій терміну «природа», наведених у текстах словників. Оскільки концепт ПРИРОДА/NATURE є глобальним явищем, він включає в себе велику кількість аспектів, від явищ погоди до елементів флори та фауни. У ході дослідження було використано комбінацію загальнонаукових та спеціальних методів наукового дослідження: методи індукції та дедукції, описовий метод, метод концептуального аналізу, метод дефініційного аналізу, метод контекстуального аналізу, контент-аналіз та елементи кількісних підрахунків.

Висновки до розділу 2

Поняття «вербалізація концептів» включає в себе перетворення думок та емоцій індивіда в мовленнєві структури за допомогою лінгвальних засобів. Невербальна форма експлікації концептів може здійснюватися завдяки жестам, візуальним елементам або паралінгвальним засобам. Вербальна об'єктивація

концептів відбувається за допомогою мовних одиниць, а саме – лексичних, синтаксичних та фразеологічних структур. Об'єктивація та суб'єктивація концептів надає науковцям можливість більш детально проаналізувати концепти досліджуючи метафори, синоніми, алюзії, паремії, за допомогою яких вербалізуються концепти.

Концепт ПРИРОДА/NATURE є одним із найбільш експлікованих концептів, не лише в повсякденному житті, а й у літературних творах. Цей концепт є ментальним утворенням людини, який складається з різноманітних аспектів індивідуального досвіду та уявлень про навколишній світ. У художніх творах, зокрема, запропонований концепт експлікується за допомогою описів природних умов, явищ та ландшафтів, які виражаються за допомогою номінанту «природа» та слів-вербалізаторів на позначення асоціацій, які виникають у персонажів.

Під час дослідження лінгвальних засобів вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у сучасній англomовній жіночій прозі, а саме в романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки», було використано загальнонаукові та лінгвістичні методи дослідження. Методи індукції та дедукції дозволили виявити певні характеристики та особливості вербалізації концепту у творах та зробити висновки про інтерпретацію концепту письменницями.

Лінгвістичні методи дослідження, такі, як описовий метод, концептуальний аналіз та метод дефініційного аналізу, надали нам можливість визначити та дослідити основні лінгвальні одиниці, за допомогою яких концепт ПРИРОДА/NATURE був експлікований у досліджуваних романах. Метод контекстуального аналізу посприяв кращому розумінню авторських інтерпретацій даного концепту та його репрезентації у творах за допомогою мовних засобів. Метод контент-аналізу дозволив, за використання програмного забезпечення систематизувати слова-вербалізатори на позначення концепту у романах, а метод кількісних підрахунків надав змогу виявити частоту

зустрічальності лінгвальних одиниць на позначення концепту ПРИРОДА/NATURE.

Використання цих методів дослідження зробило можливим виконання всебічного аналізу концепту в досліджуваних художніх творах та посприяло виявленню особливостей вербалізації природи, демонструючи різносторонність актуалізації цього концепту в літературному контексті.

РОЗДІЛ 3

ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ ПРИРОДА/NATURE У РОМАНАХ МЕГГІ О'ФАРЕЛЛ «ГАМНЕТ» ТА ДЕЛІЇ ОВЕНС «ТАМ, ДЕ СПІВАЮТЬ РАКИ»

Природу в художньому творі ми розуміємо як сукупність елементів довкілля, які є компонентами концептуальної картини світу автора літературного твору: рослинний світ, тваринний світ, водойми, явища погоди тощо. Природа викликає до себе певне ставлення та є джерелом вражень. Оскільки уявлення про природу притаманні всім народам, носіям мови та культури, цілком зрозуміло, що поняття природи завжди присутнє у людській реальності та стає обов'язковою складовою художньо переосмисленої дійсності.

Роман «Гамнет» написаний у 2020 році ірландською романісткою Меггі О'Фаррелл одразу викликав зацікавлення читачів по всьому світу. Головна героїня твору тісно пов'язана з природою, за допомогою якої вона має здатність та можливість лікувати людей, використовуючи різноманітні рослини. У романі природа виступає як символ взаємозв'язку індивіда з внутрішнім духовним світом та власним минулим, а також як спосіб справитися з горем після втрати матері та дитини.

Знаковою є наявність опису елементів природи у художньому тексті з першого розділу: *"It is a close, **windless day in late summer**, and the downstairs room is slashed by **long strips of light**. **The sun glowers at him from outside**, the windows latticed slabs of yellow, set into the plaster"* [65, с. 13].

У романі «Там, де співають раки», який у 2018 році написала американська письменниця та дослідниця дикої природи Делія Овенс, природа є центральним елементом сюжету. Героїня твору, Кая, змогла самотійно вижити серед дикої природи з дитячих років, що сформувало її погляд на навколишній світ та спосіб життя. Природа у романі символізує джерело

внутрішньої сили та розради, а також незалежності від суспільства, у якому живе головна героїня.

Твір вражає читача деталізованими описами природи та навколишнього середовища, у якому живуть герої твору одразу з прологу: “***Marsh is not swamp. Marsh is a space of light, where grass grows in water, and water flows into the sky. Slow-moving creeks** wander, carrying the orb of the sun with them to **the sea**, and **long-legged birds** lift with unexpected grace—as though not built to fly— against the roar of a thousand **snow geese**.*”

*Then within **the marsh**, here and there, **true swamp** crawls into **low-lying bogs**, hidden in **clammy forests**. **Swamp water** is still and dark, having swallowed the light in its muddy throat”* [66, с. 12].

Для виявлення особливостей лінгвальної вербалізації концепту ПРИРОДА/NATURE у романах «Гамнет» і «Там, де співають раки» було застосовано автоматизований контент-аналіз його тексту. Для цього було використано програмне забезпечення Tropes 8.4.4, розроблене компанією Semantic Knowledge. Використання цієї програми дає можливість аналізувати великі обсяги інформації за допомогою компресії текстів у декілька категорій контенту, які номінуються лінгвальними засобами.

3.1. Вербалізація концепту ПРИРОДА/NATURE у романі Меррі О'Фаррелл «Гамнет»

У романі «Гамнет» Меррі О'Фаррелл описує природу як явище, присутнє у всіх сферах життя головних героїв. Природа є підґрунтям для розкриття широкого спектру різноманітних емоцій та станів головної героїні Агнес, яка змалку звикла покладатись на природні явища для кращого розуміння життя та навколишнього середовища. Природа у творі є засобом передачі атмосфери, емоцій, внутрішніх станів та переживань головних героїв.

Поширеною є думка, що світ природи у художніх творах є відображенням концепту ПРИРОДА/NATURE, який при аналізі систематизується за допомогою різноманітних мікроконцептів, які зі свого боку мають певну

ієрархічну структуру [12, с. 145]. Під час аналізу роману «Гамнет» ми розділили концепт ПРИРОДА/NATURE на три основні та найбільш виражені мікроконцепти, а саме – ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA та ПОГОДА/WEATHER.

У нашій науковій роботі, ми спробуємо описати та змодельовати структуру мікроконцептів ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA та ПОГОДА/WEATHER у романі «Гамнет», використовуючи польову модель концепту, яку виклав у своїй статті М. М. Полюжин. Як вже було зазначено, польова модель концепту складається з ядра, базових пластів та інтерпретаційного поля концепту [41, с. 218].

Ядром мікроконцепту ФЛОРА/FLORA у романі «Гамнет» є чуттєво-наочний образ рослинного світу, який є постійною складовою частиною у житті героїв твору. Рослини у творі відображають різні можливості допомогти людям та захиститись від зла.

Базові пласти цього концепту експлікуються номінативним полем мікроконцепту ФЛОРА/FLORA, яке характеризується наявністю прямих та похідних номінацій. Використовуючи програмне забезпечення “*Tropes 8.4.4*”, ми встановили, що лінгвальна експлікація номінативного поля концепту у досліджуваному тексті відбувається у рамках декількох референційних полів.

У ході аналізу було виявлено, що кожне із зазначених РП представлене певною кількістю номінацій, які характеризуються різною частотою зустрічальності: РП ДЕРЕВОВИДНА РОСЛИНА/WOODY PLANT – 166 слововживань (*pine, plum tree, lavender, tree, apple tree, yew tree, bramble, bush, chestnuts, weed, oak, cinnamon, woodbine, rowan, juniper bushes, holly trees, elm, dog rose, Malaysian cloves*), РП ЧАСТИНА РОСЛИНИ/PLANT PART – 117 слововживань (*twig, stem, petal, branch, leaf, trunk, root*), РП ЗЕМЛЯ/LAND – 79 слововживань (*land, earth, meadow, ground*), РП ЛІС/FOREST – 77 слововживань (*forest, wood*), РП ТРАВА/HERB – 73 слововживання (*herb, grass, pansies, rosemary, bladderwort, dandelion, primrose, borage, wood sorrel, chickweed, mint, chamomile, comfrey, heartsease, angelica, feverfew, lovage*),

РП ФРУКТ/FRUIT – 57 слововживань (*fruit, plum, orange, apple, lime, berries, blackberries, pear*), РП СУДИННА РОСЛИНА/VASCULAR PLANT – 44 слововживання (*bird's eyes, Michaelmas Daisies, marigolds, poppy, valerian, gensian*), РП РОСЛИНА/PLANT – 28 слововживань (*plant*), РП ОВОЧ/VEGETABLE – 27 слововживань (*onion, carrot, walnut, rhubarb, hazelnut, potatoes, turnip, pumpkin, beet*), РП НЕКВИТУЧА РОСЛИНА/NON-FLOWERING PLANT – 4 слововживання (*fern*), РП ЦИБУЛИННА РОСЛИНА/BULBOUS PLANT – 3 слововживання (*wild garlic, yellow flags, blue-white lily-flower*). Наприклад:

*“If you were to stand at the window in Hewlands and crane your neck sideways, it would be possible to see the edge of **the forest**.*

*You might find it a restless, verdant, inconstant sight: the wind caresses, ruffles, disturbs the mass of **leaves**; each **tree** answers to the weather's ministrations at a slightly different tempo from its neighbour, bending and shuddering and tossing its **branches**, as if trying to get away from the air, from the very soil that nourishes it”* [65, с. 31].

*“She had dug a patch of ground outside the farmhouse and was growing strange **plants** in it – **woodland ferns** and **clambering worts**, **peppery flowers** and ugly, low-lying **bushes**”* [65, с. 44].

Традиційною подією у творі є заготівля лікарських рослин на зимовий період, щоб і у найхолодніші часи мати змогу вилікувати хворобу. Наприклад: *“It is something they do every year, at this time, just as summer tips towards autumn, scouring the hedgerows, filling their baskets with **the hips** that swell and grow in the wake of the petals. She has taught them, these daughters of hers, how to find the best ones, to split them with a knife, to boil them up, to make a syrup for coughs and chest colds, to see them all through the winter”* [65, с. 215].

*“Each **apple** is centred in a special groove, carved into the wooden racks that run around the walls of this small storeroom. / ... /*

*The **fruit** has been placed with care, just so: **the woody stem** down and **the star of the calyx** up. **The skin** mustn't touch that of its neighbour. They must sit like this,*

lightly held by the wooden groove, a finger width from each other, over the winter or they will spoil. If they touch each other, they will brown and sag and moulder and rot. They must be preserved in rows, like this, separate, stems down, in airy isolation” [65, с. 44]. Цей уривок відображає ретельність у зберіганні продуктів життєдіяльності, якими люди користувались цілий рік, незважаючи на час їх дозрівання.

Кожній порі року притаманні свої особливі рослини, які використовували у побуті чи під час свят:

*“‘I don’t know,’ Eliza says, ‘what **flowers** we will find, this time of year. Maybe some **berries** or—’*

*‘**Juniper**,’ Agnes cuts in. ‘Or **holly**. Some **fern**. Or **pine**.’*

*‘There’s **ivy**.’*

*‘Or **hazel flowers**. We could go down to the river, you and I,’ Agnes says, catching hold of Eliza’s hand, ‘later today, and see what we can find.’*

*‘I saw some **monkshood** there last week. Maybe—’*

‘Poisonous,’ Agnes says, ...” [65, с. 89]. Аналізуючи наведений уривок зауважимо, що герої намагались обрати найкращі рослини серед наявних, які матимуть хороший вплив на людину та її побут. Водночас, ці рослини повинні були мати виключно позитивний символізм, який би сповіщав оточення героїв про їхній добробут.

*“Agnes’s face is pressed to Mary’s coif; she smells the soap in it, soap she herself made – with ashes and tallow and the narrow buds of **lavender** – she hears the rasp of hair against cloth, underneath”* [65, с. 101]. У цьому прикладі авторка показує, що рослини використовувати не лише як джерело лікування та їжі, а й у побутовому використанні.

*“Agnes notices, despite everything, because she cannot not notice such things, what is flowering along the verges. **Valerian, campion, dog rose, wood sorrel, wild garlic, river flags**”* [65, с. 119]. Цей приклад ілюструє здатність головної героїні завжди помічати будь-які рослини у навколишньому світі і точно знати, які з них їй можуть стати в пригоді.

*“She was with him; she is alone. She feels exposed, chill, peeled like **an onion**”* [65, с. 119]. За допомогою порівняння з тією чи іншою рослиною, авторка змогла точно описати внутрішній стан головної героїні. Вона відчувала спустошення після сварки з чоловіком та не знала, як краще діяти у тій ситуації, щоб розв’язати їхнє непорозуміння.

Характерними для роману є описи різноманітних рослин, їхніх властивостей та уподобання героїв щодо них. Наприклад:

*“Then, together, they reach up to the rafters. Agnes selects **rue, comfrey, yellow-eyed chamomile**. She takes **purple lavender** and **thyme**, a handful of **rosemary**. Not **heartsease**, because Hamnet disliked the smell. Not **angelica**, because it is too late for that and it did not help, did not perform its task, did not save him, did not break the fever. Not **valerian**, for the same reason. Not **milk thistle**, for the leaves are so spiny and sharp, enough to pierce the skin, to bring forth drops of blood”* [65, с. 198]. Цей приклад також показує, що у будинку завжди був широкий вибір заготовлених рослин на будь-які випадки життя.

*“Outside its back door, though, she can breathe. She plants a row of **apple trees** along the high brick wall. Two pairs of **pear trees** on either side of the main path, **plums, elder, birch, gooseberry bushes, blush-stemmed rhubarb**. She takes a cutting from a **dog-rose** growing by the river and cultivates it against the warm wall of the malthouse. She puts in a **rowan sapling** near the back door. She fills the soil with **chamomile** and **marigold**, with **hyssop** and **sage, borage** and **angelica**, with **wormwort** and **feverfew**”* [65, с. 240]. Цей уривок відображає рослинний світ як джерело нового початку та свободи для Агнес, адже лише природа могла принести їй заспокоєння та позитивні емоції після переїзду у новий дім.

Інтерпретаційне поле концепту ФЛОРА/FLORA експлікують асоціативні зв’язки між головними героями та рослинами. У ході аналізу роману визначено декілька найголовніших асоціацій, пов’язаних із цим мікроконцептом. Розглянемо детальніше деякі з них:

- 1) Рослини як засіб лікування різноманітних хвороб та розладів у героїв твору.

*“And then she is in front of her shelves and her hands are reaching out to find the stoppered pots. There is **rue** and there is **cinnamon**, and that is good for drawing out the heat, and here is **bindweed** root and **thyme**.*

*She drops her gaze to her shelves. **Rhubarb**? She holds the dried stalk in her hand for a moment. Yes, rhubarb, to purge the stomach, to drive out the pestilence”* [65, c. 98].

*“The first Agnes is kissing her daughter, on the forehead, on the cheeks, at the place where hair meets skin on her temple; the other is thinking, **a poultice of crumbed bread and roasted onion** and boiled milk and mutton fat, **a cordial of hips and powdered rue, borage and woodbine**”* [65, c. 98].

*“She says the word to herself – **rowan**, rowan – pulling out the two syllables. **Reddened berries** in autumn, used for stomach pains, if boiled, and wheezing chests; if planted by the door of a house, it will repel evil spirits from the inhabitants”* [65, c. 121].

Характерною для історичного часу, під час якого відбуваються події у романі, була обізнаність людей про помічні якості різноманітних рослин під час хвороб. До головної героїні за допомогою звертались люди не лише з міста, де вона жила, а й з околиць, адже вона точно знала, які рослини слід використовувати при тій чи іншій хворобі, як їх розпізнати, коли використовувати.

Рослини використовували не лише для лікування, а також для пришвидшення одужання:

*“Put the twin girl to bed upstairs, for she is still weak, still unwell, although making a good recovery. They have cleaned the room, sprinkling **lavender** water around it, letting in the air”* [65, c. 192].

2) Рослини як можливість та джерело заробітку.

*“Agnes continues on her way across Rother Market, where stallholders are beginning to arrive. A man selling **bundles of lavender**; a woman with a cart of **willow strips**”* [65, c. 117].

Рослини завжди були потрібні у господарстві, адже не всі знали, як їх правильно вирощувати та доглядати за ними. У випадках, коли клімат не підходив для деяких незамінних рослин, їх ввозили з-за кордону:

*“His crewmates are hauling crates of **Malaysian cloves** and **Indian indigo** off the ship, before taking on sacks of coffee beans and bales of textiles”* [65, с. 129].

3) Рослини як оберіг.

*“She stared instead at the beams, high above, where the other mother had tied a **bundle of herbs** to a stone with a hole at its centre. To keep away bad luck, she had said”* [65, с. 48].

У творі зазначено, що майже кожен будинок мав оберіг, який складався з різноманітних рослин, які символізували добробут, довголіття, щастя, тощо. Герої твору беззаперечно вірили у захисні якості оберегів та намагались за будь-якої можливості поповнити їхній запас удома.

4) Рослинний світ як місце для прихистку людини.

*“She has reached the part of **the forest** she was aiming for. Fight through the dense tangle of **branches** and **brambles** and **juniper bushes**. Go over **the stream** past a thicket of **holly trees**, which give the only colour in the winter months. And then there is a clearing, of sorts, where **sunlight** penetrates, creating a thick fleece of **green grass**, in circular patterns, the curved fronds of **ferns**. There is an almost horizontal **tree** here, an immense fir, felled like a giant in a story, its **roots** splayed out, its reddish trunk held up in the forked **branches** of other trees, supported by its lesser neighbours”* [65, с. 119–120].

У цьому фрагменті авторка описала місце, яке Агнес обрала, щоб народити свою першу дитину, адже саме у лісі вона відчувала себе найбільш безпечно та надійно. Перебуваючи там, вона точно знала, що їй нічого не загрожує та вона може не хвилюватись за добробут своєї дитини у перші хвилини її життя.

5) Рослина як найкращий та дуже бажаний подарунок.

“Agnes sees a flash to her right, in the corner of her eyes, a burst of colour, like the fall of a hair across her face, like the motion of a bird in flight. Something is

dropping from **a tree** above them. It lands on Agnes's shoulder, on the yellow stuff of her gown, and then on her chest, to the gentle swell of her stomach. She catches it neatly, cupping it against her body. It is **a spray of rowan berries**, fire-red, still with several narrow **silverbacked leaves** attached" [65, с. 94].

Агнес сприйняла цей подарунок як знак про присутність та підтримку її давно померлої матері на весіллі, адже її матір також звали Ровена (англ. Rowan). Вона сподівалась отримати її схвалення щодо свого майбутнього шлюбу у будь-який спосіб, адже у дитинстві думка її мами була для неї найважливішою.

6) Рослини як дитячі іграшки.

*"At night, Agnes whispered to Bartholomew about the woman who liked to walk with them through the forest, who tied a stone with a hole to herbs, who made them **rush babies**, who had a garden of plants at the back door"* [65, с. 49].

У творі іграшки, зроблені з природних матеріалів, приносили дітям найбільшу втіху та позитивні емоції, залишаючи після себе приємні спогади на все життя. Водночас, це були єдині іграшки, які селяни могли дозволити зробити своїм дітям.

7) Рослини як прикраси.

*"The crown Eliza makes is of **fern, larch and Michaelmas daisies**"* [65, с. 90].

За традицією у будь-яку пору року наречена йшла на вінчання у вінку, який сплітали з сезонних квітів та рослин. Різні рослини мали своє значення та символізм. У цій цитаті, наприклад, рослини символізують довголіття, силу, впевненість, багатство, щастя, новий початок чогось, життєрадісність та навіть захист від чар.

8) Рослини як джерело затишку.

*"It takes Mary a week or so to notice that the house is different. / ... / There are **holly branches** in a jar in the hall. **Cloves** studded into sweetmeats in the cookhouse, a pot of **fragrant leaves** that Mary doesn't recognise. There are **gnarled and soil-heavy roots** drying in the eaves of the brewhouse, and **berries** in a tray"* [65, с. 109].

Присутність таких маленьких природних штрихів дійсно зробила помешкання головної героїні більш затишним. Також, вона мала на меті зробити повернення до житла більш бажаним для всіх членів родини після важкого робочого дня.

Ядром мікроконцепту ФАУНА/FAUNA у романі «Гамнет» є чуттєво-наочний образ тваринного світу, який є незамінним чинником у житті героїв твору. Тварини у творі уособлюють можливість прогледувати сім'ю та знайти найкращого друга і розраду у вигляді улюбленця.

Базові пласти цього мікроконцепту репрезентуються за допомогою елементів його номінативного поля, яке експліковане референційними полями з різною частотою зустрічальності номінативних одиниць, як-от РП ССАВЕЦЬ/MAMMAL – 252 слововживання (*horse, mare, goat, cat, sheep, fox, donkey, deer, mole, squirrel, pig, mouse, vole, lamb, mule, cow, rat, rabbit, wolf, monkey*), РП ПТАШКА/BIRD – 171 слововживання (*kestrel, bird, quail, cockerel, hawk, chicken, hen, falcon, kingfisher, geese, fowl, duck, wren, owl*), РП КОМАХИ/INSECTS – 64 слововживання (*flea, bee, flies, insect, butterfly, fly, hornet*), РП ТВАРИНА/ANIMAL – 62 слововживання (*feather, hoof, animal, tail, predator, plume*), РП ДОМАШНЯ ТВАРИНА/DOMESTIC ANIMAL – 39 слововживань (*dog, hound*), РП ШКУРА ТВАРИНИ/ANIMAL SKIN – 31 слововживання (*leather, deerskin, sheepskin, fur*), РП РИБА/FISH – 19 слововживань (*fish*), РП АМФІБІЯ/AMPHIBIAN – 8 слововживань (*toad, frog, newt*), РП РЕПТИЛІЯ/REPTILE – 3 слововживання (*serpent, snake*). Наприклад:

*“Instead, she watches **a swallow** swoop down to skim the tops of the plants, searching for **insects**, then lift up towards the trees”* [65, с. 230].

*“Ailing **lambs** were put in a basket by the fire, fed from milk-soaked rags, their reedy cries sawing through the room. Her father in the yard, **ewes** gripped between his knees, their eyes rolling heavenwards in terror, him guiding the shears through their wool”* [65, с. 48].

“He tolerates her eccentricities, her night-time wanderings, her sometimes dishevelled appearance, the daft imaginings and predictions she on occasion comes

out with, the various animals and other creatures she brings into the house (**a newt**, which she put in the water pitcher, **a featherless dove**, which she nursed back to full health)” [65, с. 155]. Агнес мала добре серце та турбувалась про різних тварин, незалежно від виду до якого вони належали. У романі можна також зустріти описи екзотичних тварин, зовсім не притаманних клімату Англії XVI століття:

“**The monkey** at the port of Alexandria is wearing a little red jacket and a matching hat; its back is curved and soft, like that of a puppy, but its face is expressive, oddly human, as it peers up at the boy” [65, с. 129].

Інтерпретаційне поле мікроконцепту ФАУНА/FAUNA репрезентоване за допомогою асоціативних зв'язків головних героїв з тваринами. Розглянемо детальніше деякі із них:

1) Тварини як можливість заробітку.

“In the same way, now, walking into the forbidden space of the glove workshop, Hamnet has lost track of what he is meant to be doing. / ... / **Skins** hang from the rail. Hamnet knows enough to recognise the rust-red spotted hide of **a deer**, the delicate and supple **kidskin**, the smaller pelts of **squirrels**, the coarse and bristling **boarskin**” [65, с. 15].

Головним джерело заробітку для сім'ї було виготовлення рукавиць зі шкіри різноманітних тварин. Проте, не всім подобався цей спосіб сімейного заробітку, адже головна героїня вважала його жорстоким та несправедливим по відношенню до невинних тварин:

“She thinks of **the skins** in the storeroom, pulled and stretched almost – but not quite – to tearing or breaking point. She thinks of the tools in the workshop, for cutting and shaping, pinning and piercing. She thinks of what must be discarded and stolen from **the animal** in order to make it useful to a glove-maker: **the heart, the bones, the soul, the spirit, the blood, the viscera**. A glover will only ever want the skin, the surface, the outer layer. Everything else is useless, an inconvenience, an unnecessary mess” [65, с. 112].

2) Тварини як джерело дива для дитини.

*“She holds a wooden spoon in each hand and with these she paddles as fast as she can. She is sculling down the river. The current is fast and weaving. Weeds waft and unravel. She has to paddle and paddle to stay afloat – if she stops, who knows what may happen? **Ducks** and **swans** drift alongside her, seemingly serene and unruffled, but Susanna knows that their webbed feet are working, working beneath the water. No one but she can see these **animals**”* [65, с. 153].

*“Her mother is also holding **a squirrel** on her arm. Can this be true? Susanna knows it is. The **animal’s tail** flares red as a flame in the sunlight coming through the glass”* [65, с. 153].

Кожна зустріч із певною твариною дарувала дітям незабутні емоції та захоплення від споглядання за ними. Для дитини не було важливим, чи є тварина лише домашнім улюбленцем, адже усі вони викликали позитивні емоції та дарували гарні спогади.

3) Тварини як засіб відображення індивідуальних якостей характеру героїв роману.

*“He sits in his chair, hunched: an old, sad **toad** on a stone”* [65, с. 20].

*“He bounds through the meadow, ahead of them, like **a hare**, like a comet”* [65, с. 27].

*“She sees, too, that all six children flinch if John gets suddenly to his feet, like **animals** sensing the approach of **a predator**”* [65, с. 111].

У романі «Гамнет» можна зустріти дуже точні порівняння героїв із тваринами, які відображали особисті характеристики героїв. Таким чином, можемо зробити висновок про жваву вдачу сина Агнес, або про підлість та постійні намагання знайти вигоду для себе у батька її чоловіка.

4) Тварини як засіб пересування в просторі.

*“Hamnet cannot know about **the horse** hired for his father. He will never know that his father’s friend secured **a mare** for him, **a beast with a temper**, a fiery eye, a muscled **shoulder** and **a coat** that shone like a conker.*

*He has no idea that his father is, even now, making his way as fast as this **ill-tempered mare** will carry him, stopping only for water and as much food as he can find in the minutes he allows himself” [65, с. 185].*

Оскільки пересування на короткі відстані у час дії твору було можливим лише за допомогою тварин, природним є згадка авторкою цього аспекту у творі. Характерним є, зокрема, прописування особливостей поведінки та характеру тварин.

5) Тварини як найближчі друзі.

*“Judith’s **cats** have **kittens** and, in time, those kittens have kittens. The cook tries to seize them for drowning but Judith will have none of it. Some are taken to live at Hewlands, others at Henley Street, and others throughout the town, but even so, the garden is filled with cats of various sizes and ages, all with **a long, slender tail, a white ruff and leaf-green eyes**, all lithe and sinewy and strong” [65, с. 242].*

У романі зустрічаємо численні описи котів та кошенят, які сліднують повсюди за молодшою дочкою Агнес – Джудіт. Її любов до них проявляється в бажанні захистити тварин від різноманітних небезпек та у присутності моментів розради, які вони їй приносили у сумні часи.

*“There is some kind of **bird** on his outstretched fist: **chestnut-brown with a creamy white breast**, its **wings** spotted with black. It sits hunched, subdued, its body swaying with the movement of its companion, its familiar” [65, с. 34].*

Цей фрагмент описує повну довіру, яка існувала між Агнес та її птахом – постільгою, яку головна героїня доглядала змалку. Птаха беззаперечно виконувала всі накази своєї господарки, отримуючи у відповідь любов та відданість Агнес.

6) Тварини як захист від небезпек.

*“In the distance, her second-youngest brother is driving sheep along the bridle path, a switch in his hand, **the dog** darting towards and away from the flock” [65, с. 23].*

Задля охорони фермерських угідь та свійських тварин від хижаків, які перебували у сусідньому лісі, сім'я головної героїні тримала декілька собак.

Їхнім завданням було слідкувати за тим, щоб нічого не трапилося з отарою та підтримувати порядок у ній.

7) Тварини як джерело пророцтв та підсвідомих знаків.

*“During the night, Agnes dreamt of her mother, as she does from time to time./ ... / When she looked down, there were **birds** standing and trampling on the hem of her dress: **ducks, hens, partridges, doves, tiny wrens**. They were struggling and pushing each other, **wings** unfolded and awkward, trying to remain standing on her skirts. Agnes was trying to shoo them away, trying to free herself, when she became aware of someone approaching. She turned and saw her mother passing by: her hair in a braid down her back, a red shawl knotted over a blue smock. Her mother smiled but didn't pause, her hips swaying as she walked past.”* [65, с. 117].

Аналізуючи наведений уривок, розуміємо, що навіть після смерті матері, Агнес продовжувала підсвідомо мати з нею сильний зв'язок. Після цього важливого сну для її подальшого життя та подій вона знала, що необхідно зробити для того, щоб мати найкращі наслідки для себе та своїх близьких.

8) Тварини як розрада та джерело спогадів.

*“She sees him in the winged dip of **a bird** over the wall. She finds him in the shake of **a pony's mane**, in the smattering of hail against the pane, in the wind reaching its arm down the chimney, in the rustle of the rushes that make up her den's roof”* [65, с. 219].

Після смерті брата Гамнета Джудіт вчилася наново жити без свого близнюка в той час, коли навіть найбуденніші ситуації нагадувати їй про нього. Водночас, такі ситуації дозволяли їй проживати своє горе, не забуваючи про найменш важливі на перший погляд спогади, які їх пов'язували.

Ядром мікроконцепту ПОГОДА/WEATHER у романі «Гамнет» є чуттєво-наочний образ погодних явищ. Погода у творі описується авторкою для відображення внутрішніх станів та переживань героїв роману, а також використовується як уособлення особливо сильних емоцій, які проживають головні герої.

Базові пласти цього мікроконцепту експліковані у межах таких референційних полів, як РП ПОВІТРЯ/AIR – 70 слововживань (*air, atmosphere*), РП ТЕМПЕРАТУРА/TEMPERATURE – 50 слововживань (*temperature, heat, cold, chill, warmth*), РП ПОГОДА/WEATHER – 46 слововживань (*weather, cloud, rain, fog, storm cloud, snow, raindrop*), РП СВІТЛО/LIGHT – 28 слововживань (*light, sunlight, sunshine*), РП НАВКОЛИШНЄ СЕРЕДОВИЩЕ/ENVIRONMENT – 22 слововживання (*sky*), РП ВІТЕР/WIND – 22 слововживання (*wind, whirlwind*), РП ШТОРМ/STORM – 6 слововживань (*storm, rainstorm, thunderstorm*). Наприклад:

*“It **rained** earlier, as he was trying to teach the subjunctive: he heard the tick-tick of it on the high thatch of the hall. **The sky is beginning to drain of light; the sun is fading for the day; there is still the chill grip of winter in the air**”* [65, с. 34].

*“It must be near **dawn** because **the new light of day** is seeping into the rooms, thin and pale as milk”* [65, с. 150].

Характерними для роману є описи усіх пір року та почуттів, які вони приносили героям твору:

*“The day is crisp, with the startling metallic **cold** of early **winter**”* [65, с. 76].

*“The boys are behind him; they are conjugating verbs, temporarily unheard by the tutor, who is intent on the startling contrast between **the sharply blue spring sky and the new-leaf green of the forest**. The colours seem to fight, vying for supremacy, vibrancy: the green versus the blue, one against the other”* [65, с. 76].

Після втрати дитини головна героїня не хотіла радіти навіть хорошій погоді, адже сенс життя був втраченим після цієї жахливої події: *“**Summer** is an assault. The long evenings, **the warm air** wafting through the windows, the slow progress of the river through the town, the shouts of children playing late in the street, the horses flicking flies from their flanks, the hedgerows heavy with flowers and berries”* [65, с. 214].

*“**Autumn**, when it comes, is terrible too. The sharpness on **the air**, early in the morning. **The mist** gathering in the yard./ ... / The leaves crisping at their edges. Here is a season Hamnet has not known or touched”* [65, с. 214]. Цей фрагмент

описує швидкоплинність життя, адже щоб не трапилось цикл природи продовжується і сезони змінюються разом з ним.

Інтерпретаційне поле мікроконцепту ПОГОДА/WEATHER виражене за допомогою асоціативних зв'язків між головними героями та погодними умовами і впливом, які вони мають на події у їхньому житті. Розглянемо детальніше деякі із них:

- 1) Погода як відображення внутрішнього стану героїв у певний момент життя.

*“She pushes open a window, to let in a little **air**, but the street smells of horse, of ordure, of something rank and rotting. She shuts it with a bang”* [65, с. 54].

Проблеми в житті героїні відображенні в уривку за допомогою запаху, якій потрапляв до будинку з вулиці. Особливим є те, що зважаючи на її поганий настрій та зациклення на проблемах, вона підсвідомо зосередилась на неприємних запахах, а не на ароматах квітів, які росли біля будинку.

“The world seems more glaring, the people louder, the streets longer, the colour of the sky an invasive, glancing blue” [65, с. 25]. Атмосфера нагальності відображається у думках Гамнета за допомогою яскраво виражених погодних умов навколо нього, що лише більше наголошує на складності ситуації.

“With the letter gripped in his fist, he rushes at the door, pushes his weight against it. Outside, the colours accost his eyes: the glancing lapis sky, the virulent green of the verge, the creamy blossoms of a tree, the pink kirtle of a woman leading a nag along the road” [65, с. 165].

Головний герой, отримавши погану звістку, навіть у найскладнішу мить свого життя не в змозі втекти від погодних явищ, які оточують його з усіх сторін та ніби «тиснуть» на нього. Хоча свіже повітря мало б допомогти йому заспокоїтись та дати змогу подумати про те, що трапилось; він відчуває себе у пастці непереборних почуттів ще більше.

- 2) Погода як джерело спогадів.

“It was the name of his sister, who died not quite two years ago. He has not, he realises, spoken the name since the day she was buried. He sees again, and for a

moment, **the wet** churchyard, **the dripping** yew trees, **the dark maw of the ground**, ripped open to accept the white-wrapped body, so slight and small. Too small, it seemed, to go into the earth like that, alone” [65, с. 40].

Погіршення погодних умов викликало у головного героя асоціативну реакцію пов’язану з днем поховання його сестри. Дощова атмосфера лише підсилює почуття безвиході та неправильності того, що сталося.

3) Погода як ознака змін.

“It is **a wild and stormy day**, **the wind** gusting down into the garden, finding a way up and over the high walls to blast down on them all, hurling handfuls of **rain** and **hail**, as if enraged by something they have done. Agnes has been out there since dawn, tying the frailer plants to sticks, to buttress them against the onslaught” [65, с. 247].

“**Frost** has descended overnight. Each leaf, each blade, each twig on the road to the church has encased itself, replicated itself, in frost. The ground is crisp and hard underfoot” [65, с. 92].

Цей уривок відображає нове начало у житті головних героїв, які, взявши шлюб, заснують нову сім’ю. Морозна погода уособлює чистий листок, з якого нова сім’я розпочне своє життя.

“At that very moment her husband is sitting under the same sky, in a skiff rounding a bend in **the river**. They are travelling **upstream** but he can sense that the tide is turning; the river seems confused, almost hesitant, trying to **flow in two directions at once**” [65, с. 221].

Цей фрагмент ілюструє непростий вибір, який стоїть перед героєм та який стосується його майбутнього життя та кар’єри і вимагає численних роздумів, для того, щоб обрати правильний шлях. Авторка передала складність вибору, описуючи потоки річки, які течуть у двох напрямках та відображають наявність двох різних варіантів майбутнього героя роману.

Отже, аналіз тексту засвідчив, що природа є центральним елементом для відображення емоцій, внутрішніх станів і взаємодій персонажів із навколишнім середовищем. Проаналізовані фрагменти підтверджують, що концепт

ПРИРОДА/NATURE є ключовим для передачі атмосфери роману Меггі О'Фаррелл «Гамнет», вказуючи на ідею гармонії людини із природним середовищем. Інтеграція польової моделі концепту у дослідження дозволила виявити ієрархічну структуру мікроконцептів ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA та ПОГОДА/WEATHER і простежити багаторівневі взаємозв'язки між текстовими елементами. Кожен мікроконцепт характеризується наявністю чуттєво-наочного образу, який репрезентовано базовими пластами, вербалізований елементами відповідних номінативних полів та інтерпретаційного поля, яке відображає асоціативні зв'язки між героями роману та компонентами світу природи.

3.2. Експлікація концепту ПРИРОДА/NATURE у романі Делії Овенс «Там, де співають раки»

У романі «Там, де співають раки» Делії Овенс, авторка відображає природу як найкращого та єдиного друга головної героїні твору – Каї. Залишившись жити самотійно серед дикої природи, дівчинка була змушена навчитись виживати власними силами та без допомоги сторонніх людей. Для Каї її навколишнє середовище було прихистком та джерелом заспокоєння у найважчі часи. За допомогою вивчення природних явищ та істот, що населяли її довкілля, головна героїня змогла не лише вижити, а й побудувати кар'єру, яка приносила їй задоволення та хороший заробіток. Природа у романі є засобом передачі складності життя та його умов для маленької дівчинки, а також безпеки та спокою для дорослішої версії героїні роману.

Авторка прописує світогляд головної героїні у творі та важливість природи у житті Каї, наголошуючи на відмінностях її поведінки через специфіку виховання змалку:

*“Most of what she knew, she'd learned from **the wild**. **Nature** had nurtured, tutored, and protected her when no one else would. If consequences resulted from her behaving differently, then they too were functions of life's fundamental core. / ... / For Kya, it was enough to be part of this **natural sequence** as sure as the tides. She*

was bonded to her planet and its life in a way few people are. Rooted solid in this earth. Born of this mother” [66, с. 320].

Під час аналізу роману «Там, де співають раки», ми виділили чотири основні та найбільш виражені мікроконцепти у межах концепту ПРИРОДА/NATURE, а саме – ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA, ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY та ПОГОДА/WEATHER.

Спробуємо описати та змодельовати структуру мікроконцептів ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA, ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY та ПОГОДА/WEATHER у романі «Там, де співають раки», використовуючи польову модель концепту М. М. Полюжина.

Ядром мікроконцепту ФЛОРА/FLORA у романі Делії Овенс «Там, де співають раки» є чуттєво-наочний образ рослинного світу, який відображає у творі різноманітні можливості вивчити навколишній світ та, у той же час, вберегтись від його небезпек.

Базові пласти цього мікроконцепту експлікуються у межах номінативного поля, яке репрезентується за допомогою референційних полів з різною частотою зустрічальності номінацій, як-от РП ДЕРЕВНА РОСЛИНА/WOODY PLANT – 254 слововживання (*oak, pine, palmetto, palm, cotton, tree, bramble, bush, rose, cedar, myrtle shrub, holly, sycamore, hickory*), РП ЗЕМЛЯ/LAND – 113 слововживань (*land, ground, earth, meadow*), РП ТРАВА/HERB – 103 слововживання (*grass, reed, white violet, tobacco, forget-me-not*), РП ЛІС/FOREST – 76 слововживань (*forest, wood*), РП ОВОЧ/VEGETABLE – 70 слововживань (*bean, turnip, carrot, potato, tomato, peas, onion, pumpkin, vegetable*), РП ЧАСТИНА РОСЛИНИ/PLANT PART – 43 слововживання (*stem, branch, trunk, leaf, root, blossom, foliage, frond*), РП ФРУКТ/FRUIT – 22 слововживання (*banana, grapes, blackberry, cherry, peach, apple, orange*), РП ГРИБ/FUNGUS – 19 слововживань (*mushroom*), РП СУДИННА РОСЛИНА/VASCULAR PLANT – 17 слововживань (*daisy, goldenrod*), РП ВОДНА РОСЛИНА/AQUATIC PLANT – 10 слововживань (*cattail, water*

lilies, duckweed, eelgrass), РП НЕКВИТУЧА РОСЛИНА/NON-FLOWERING PLANT – 8 слововживань (*fern*). Наприклад:

*“But the **azaleas** and **rosebushes** next to the house sulked in weeds”* [66, с. 49].

*““No. See where the wind blew this broken **grass stalk** back and forth through the sand. Drawing this half circle. That’s just **grass** in the wind.””* [66, с. 70].

*“Autumn was coming; **the evergreens** might not have noticed, but the **sycamores** did. They flashed thousands of **golden leaves** across slategray skies”* [66, с. 112].

*“Instantly, she ran across the beach toward **the woods**, where **an oak**, more than eighty feet from one side to the other, stood knee-deep in **tropical ferns**. Hiding behind **the tree**, she watched a band of kids strolling down the sand, now and then dashing around in the waves, kicking up sea spray”* [66, с. 77]. Будучи радше сором’язливою дитиною, головна героїня завжди обирала прихисток природи, ніж зіткнення віч-на-віч з незнайомцями, які через її репутацію могли з легкістю з неї знущатись або ображати.

*“Each time Kya stepped off the porch, she looked down the lane, thinking that even though the wild **wisteria** was fading with late spring and her mother had left late the previous summer, she might see Ma walking home through the sand”* [66, с. 66]. Кожен раз дивлячись на таку знайому стежку, Кая мала надію на те, що все стане так як раніше і її сім’я знову стане повноцінною. І хоч її сподівання не стали дійсністю, головна героїня не полишила своєї звички очікувати маму, яка мала б неодмінно повернутись у майбутньому.

*““Why’re you painting **grass**?” he asked one day in her kitchen.*

*“I’m painting their **flowers**. ”*

He laughed. “Grass doesn’t have flowers. ”

*“Of course they do. See these **blossoms**. They’re tiny, but beautiful. Each grass species has a different flower or **inflorescence**. ””* [66, с. 158].

Кая мала особливий погляд на природу, її явища та довкілля, на відмінну від її однолітків, які сприймали навколишній світ зовсім по-іншому. Навіть у

найбільш буденних речах головна героїня бачила красу та щось прекрасне і насолоджувалась цим сповна.

*“Carrying the new book, Kya walked silently to the shady **oak** clearing near her shack, searching for **mushrooms**. The moist duff felt cool on her feet as she neared a cluster of intensely **yellow toadstools**”* [66, с. 219].

*“A fog was lifting from an August morning in 1969 as Kya motored to a remote peninsula the locals called Cypress Cove, where she had once seen rare **toadstools**. August was late for **mushrooms**, but Cypress Cove was cool and moist, so perhaps she could find the rare species again”* [66, с. 233].

У цих цитатах гриби та їх вид виступають як об’єкт дослідження для наступної наукової книги Каї, адже вона мала на меті видати книги про всі складові елементи природи. Зручним було те, що майже всі зразки вона могла знайти в безпосередній близькості до свого дому, що полегшувало її роботу. Об’єктами вивчення були не лише гриби, а й інші складові компоненти рослинного світу:

*“She planned to search for **rare wild flowers** on a wooded tongue of sand that jutted into the sea, but part of her scanned the waterways for Tate’s boat”* [66, с. 220].

*“For two months she’d lived in dimness, and now, opening her eyes again, caught a soft edge of the marsh outside. Rounded **oaks** sheltering shrub-sized **ferns** and winter **holly**. She tried to hold the vital green a second longer but was led by firm hands toward a long table and chairs where her attorney, Tom Milton, sat”* [66, с. 227]. Споглядання знайомого пейзажу надавало сил героїні твору продовжувати боротьбу за свою честь та свободу навіть у найскладніші часи, та залишались для неї натхненням не здаватись до кінця.

Інтерпретаційне поле концепту експліковане у романі за допомогою низки асоціативних зв’язків головної героїні з рослинами та їх видами. Розглянемо детальніше деякі з них:

- 1) Рослинний світ як безпечне місце схованки.

*“A dark clearing—one of her favorite places—spread cavernlike under five **oaks** so dense only hazy streams of sunlight filtered through the canopy, striking lush patches of **trillium** and **white violets**. / ... / Kya ducked behind a **thorn bush**, then squeezed into a rabbit run that twisted through **brambles** thick as a fort wall. Still bent, she scrambled, scratching her arms on prickly scrub”* [66, с. 82–83].

Аналізуючи цей фрагмент, зауважимо, що у випадках небезпеки, Кая завжди ховалась серед рослин, які росли навколо її помешкання. Вона точно знала найбезпечніші та найбільш легкодоступні місця для того, щоб сховатись від небажаних гостей.

2) Рослини як спосіб відображення почуття між героями роману.

*“And just at that second, the wind picked up, and thousands upon thousands of **yellow sycamore leaves** broke from their life support and streamed across the sky. **Autumn leaves** don’t fall; they fly. They take their time and wander on this, their only chance to soar. Reflecting sunlight, they swirled and sailed and fluttered on the wind drafts”* [66, с. 114].

Цей уривок відображає нові почуття, які зароджувались між героями – Каєю та Тейтом, протягом певного часу і саме у цей момент стали зрозумілими для обох персонажів. Їх можна порівняти з кружлянням осіннього листя у повітрі, адже вони такі ж легкі та яскраві.

3) Рослини як хобі.

*“Her collections matured, categorized methodically by order, genus, and species; by age according to bone wear; by size in millimeters of feathers; or by the **most fragile hues of greens**. The science and art entwined in each other’s strengths: the colors, the light, the species, the life; weaving a masterpiece of knowledge and beauty that filled every corner of her shack. Her world”* [66, с. 114].

У будь-якому місці Кая завжди знаходила якийсь цікавий зразок певної рідкісної рослини та, таким чином, поповнювала свою колекцію, яку почала збирати з дитинства, – як спосіб відволіктись від своїх життєвих проблем. З плином часу її колекція збільшувалась та вдосконалювалась, що викликало захоплення у всіх людей, які її бачили.

4) Рослини як джерело спогадів про звичаї у сім'ї.

*“Ma always looked back where the foot lane met the road, one arm held high, white palm waving, as she turned onto the track, which wove through **bog forests**, **cattail lagoons**, and maybe—if the tide obliged—eventually into town”* [66, с. 13].

Головна героїня у дитинстві завжди з нетерпінням чекала цього простого, але такого потрібного жесту уваги від своєї мами, аби знати, що про неї пам'ятають та люблять. Переломним у житті дівчинки став момент, коли мама, проходячи тією ж стежкою, не повторила цього ритуалу. Після цієї ситуації становище Каї почало безповоротно змінюватись.

5) Рослинний світ як навколишнє середовище біля житла.

*“The shack sat back from **the palmettos**, which sprawled across sand flats to a necklace of green lagoons and, in the distance, all the marsh beyond. Miles of **blade-grass** so tough it grew in salt water, interrupted only by **trees** so bent they wore the shape of the wind. **Oak forests** bunched around the other sides of the shack and sheltered the closest lagoon, its surface so rich in life it churned”* [66, с. 14].

Авторка твору, на нашу думку, зумисно зобразила житло головної героїні оточеним рослинами, щоб відобразити єдність Каї з природою протягом її життя. Навіть після того, як вона почала заробляти гроші, які вона могла витратити на будівництво нового будинку, вона вирішила залишитись на тому ж місці, аби не втрачати свого зв'язку з улюбленим домом, яким стала для неї природа.

6) Рослини як орієнтир у просторі.

*“He pull-cranked and they headed up the channel, ducking **the overgrowth** as they cruised up and down the waterways, Kya memorizing **broken trees** and old stump signposts”* [66, с. 56].

Запам'ятовувати нові місця, було життєво важливим для Каї, аби у майбутньому не заблукати. У випадках, коли головна героїня потрапляла у невідомий для неї простір, вона намагалась чимшвидше за допомогою різноманітних орієнтирів навчитись знаходити шлях додому.

7) Рослини як джерело харчування.

“The turnips in her garden barely poked their heads above the goldenrod; still she had more vegetables than she and the deer could eat. She harvested the last of the late-summer crop and stored the squash and beets in the cool shade of the brick-’n’-board steps” [66, с. 105].

Залишившись у дитячому віці без материнської опіки, головна героїня була змушена самотійно дбати про своє харчування і, як наслідок, вчилася вирощувати власні овочі на невеличкому городі біля свого дому. Хоча цей процес не був вдалим спочатку, з роками Кая дізналась усі тонкощі вирощення продукції.

8) Рослинний світ як місце побачень.

“Brilliant white herons and storks stood among water lilies and floating plants so green they seemed to glow. Hunched up on cypress knees as large as easy chairs, they ate pimento-cheese sandwiches and potato chips, grinning as geese glided just below their toes” [66, с. 158].

Вибір такої відлюдної місцевості героєм був не випадковим, адже про ці відносини не мало стати нікому відомо. Хоча він кожного разу розповідав Каї про свої майбутні плани, вона швидко зрозуміла, що у них для неї немає місця.

9) Рослини як відображення емоційного стану героїв.

“She felt like seaweed dragged on a line but managed to smile and say hello” [66, с. 184].

Попри сильне хвилювання та відсутність соціалізації протягом свого життя, Кая намагалась спілкуватись з іншими людьми, навіть якщо почувалась незручно. Ця ситуація вказує на її сміливість, адже у незнайомому для неї середовищі вона змогла не замкнутись у собі та не відступити від виклику.

Ядром мікроконцепту ФАУНА/FAUNA у романі «Там, де співають раки» є чуттєво-наочний образ тваринного світу, у якому тварини уособлюють єдину компанію на десятки миль навколо дому головної героїні.

Базові пласти цього концепту експлікуються номінативним полем на позначення тваринного світу, репрезентованим за допомогою низки РП з різною частотою зустрічальності: РП ПТАШКА/BIRD – 304 слововживання

(bird, dove, waterfowl, hawk, goose, heron, gull, chicken, crow, pelican, hen, eagle, turkey, stork, hummingbird, owl, seabird, kite, raven, tropicbird, swan, blue jay, snipe, plover, sandpiper, fledgling, egret, flamingo, mallard, duck, peacock), РП ССАВЕЦЬ/МАММАЛ – 120 слововживань (rabbit, fox, rat, deer, mouse, pig, hog, bull, fawn, bear, raccoon, whitetail, porcupine, wolf, bat, panther, cat, porpoise, squirrel, boar, mammal, lion, elephant, otter, bunny, coyote, mule, lynx, packrat, ape), РП РИБА/FISH – 68 слововживань (fish, minnow, bream, catfish, sardine, flounder, trout, eel, shark), РП КОМАХИ/INSECTS – 67 слововживань (insect, housefly, dragonfly, water strider, cicada, bark beetle, katydid, weevil, wasp, firefly, flea, bug, mosquito, mayfly, butterfly, damselfly, moth, bumblebee, mantis, ant), РП ДОМАШНЯ ТВАРИНА/DOMESTIC ANIMAL – 23 слововживання (dog, hound, pet), РП АМФІБІЯ/AMPHIBIAN – 15 слововживань (frog, salamander, bullfrog, leopard frog, tadpole), РП ШКУРА ТВАРИНИ/ANIMAL SKIN – 7 слововживань (leather, alligator skin), РП РЕПТИЛІЯ/REPTILE – 6 слововживань (turtle, snake). Наприклад:

*“As she broke around a stand of reeds, a **whitetail doe** with last spring’s **fawn** stood lapping water. Their heads jerked up, slinging droplets through the air. Kya didn’t stop or they would bolt, a lesson she’d learned from watching wild **turkeys**: if you act like **a predator**, they act like **prey**”* [66, с. 44].

*“Then, at the mud holes and swampy areas near the tower, a profusion of detailed stories revealed themselves: **a raccoon** with her four young had trailed in and out of the muck; **a snail** had woven a lacy pattern interrupted by the arrival of **a bear**; and a small **turtle** had lain in the cool mud, its belly forming a smooth shallow bowl”* [66, с. 70].

*“Maybe it was mean country, but not an inch was lean. Layers of life –squiggly **sand crabs**, mud-waddling **crayfish**, **waterfowl**, **fish**, **shrimp**, **oysters**, **fatted deer**, and **plump geese**—were piled on the land or in the water”* [66, с. 15]. Природне багатство території навколо домівки Каї вимірювалось не в грошовому еквіваленті, а за допомогою різноманітності живності, яка давала людям

можливість прогнати себе та свою сім'ю, а також, за необхідності, заробити певні кошти.

“She would lift off and sail over the marsh, looking for nests, then rise and fly wing to wing with eagles. Her fingers became long feathers, splayed against the sky, gathering the wind beneath her” [66, с. 55]. Птахи асоціювались у головної героїні з свободою та можливістю опинись у будь-якому бажаному місці. Не завжди маючи можливість втекти від своїх проблем, Кая мріяла про моменти безтурботності.

“It didn’t fit that anyone who liked birds would be mean” [66, с. 89]. Часто Кая будувала свою оцінку людини, опираючись на його чи її ставлення до природи. Якщо вона вважала ставлення задовільним, тоді людина заслуговувала на спілкування з нею.

“She could read anything now, he said, and once you can read anything you can learn everything. It was up to her. “Nobody’s come close to filling their brains,” he said. “We’re all like giraffes not using their necks to reach the higher leaves” [66, с. 120]. Після того як Кая навчилась читати та отримала доступ до книг, які її цікавили, жага до знань головної героїні не мала меж, адже завжди було ще щось, чого вона не знала, або щось, що її захоплювало.

“Each species of firefly has its own language of flashes. As Kya watched, some females signed dot, dot, dot, dash, flying a zigzag dance, while others flashed dash, dash, dot in a different dance pattern” [66, с. 130]. Постійно спостерігаючи за тваринами навколо себе, головна героїня мала змогу дізнаватися все більше цікавих фактів та патернів поведінки, які потім використовувала у своїх книгах.

“No other boats were in sight as she steered toward an inlet south of Point Beach, where she had once seen unusual butterflies—so powerfully white they might have been albino” [66, с. 147]. З роками досліджень Кая знала точні місця, де можна зустріти рідкісні види тварин, та як туди дістатись.

Проте, не всі розуміли її захоплення природою та, інколи, вважали це дивним або зовсім непотрібним: *“But he scoffed at her soft touch, cruising at slow speeds, drifting silently past deer, whispering near birds’ nests. He had no interest in*

learning the **shells** or **feathers** himself and questioned her when she scribbled notes in her journal or collected specimens” [66, с. 158].

Незважаючи на чужі думки, Кая щиро раділа кожного разу, коли їй вдавалось знайти ту чи іншу рідкісну річ, яка була дійсно цінна для неї та її колекції: *“In a scrub-oak thicket, just around the bend from the cabin, she found the tiny neck **feather** of a red-throated **loon** and laughed out loud. Had wanted this feather for as long as she could remember, and here it was a stone’s throw downstream”* [66, с. 162].

Завдяки своїй наполегливій праці та бажанні дізнаватись про навколишній світ все більше, Кая змогла досягти результату, про який і не мріяла в дитинстві: *“Because of his kindness, her love of the marsh could now be her life’s work. Her life. Every **feather**, **shell**, or **insect** she collected could be shared with others, and no longer would she have to dig through mud for her supper”* [66, с. 192].

Інтерпретаційне поле мікроконцепту ФАУНА/FAUNA експліковане за допомогою низки асоціативних зв’язків між головними героями та тваринами і емоціями, які вони викликають. Розглянемо детальніше деякі із них:

1) Елементи тваринного світу як подарунок.

*“Lodged in the stump and sticking straight up was **a thin black feather** about five or six inches long. To most it would have looked ordinary, maybe **a crow’s wing feather**. But she knew it was extraordinary for it was the “eyebrow” of **a great blue heron**, the feather that bows gracefully above the eye, extending back beyond her elegant head. One of the most exquisite fragments of the coastal marsh, right here”* [66, с. 84].

Як справжня поціновувачка природних явищ, Кая могла з легкістю впізнати найрідкісніші екземпляри елементів тваринного світу. Оскільки вона захоплювалась колекціонуванням різноманітних складників природного середовища та пір’я, зокрема, такий вияв уваги був для неї найкращим за будь-який коштовний подарунок.

2) Тварини як спосіб заробітку.

*“Squatting in mud, she collected **mussels** along the sloughs like Ma had taught her, and in four hours of crouching and kneeling had two croker sacks full. / ... /*

“Maybe gas. But that depends. I hear tell you buy mussels, and I got some here. Can you pay me cash money and some gas throwed in?” She pointed to the bags” [66, с. 73].

Залишившись зовсім самою на болотах, без фінансової підтримки своєї сім'ї, Кая вирішила спробувати заробляти гроші на прожиття єдиним відомим їй способом. Успішно виконавши це завдання, вона мала змогу заправляти свій човен, щоб вільно пересуватись на болотах та купувати їжу.

3) Тварини як джерело знань.

*“Alone for hours, by the light of the lantern, Kya read how plants and **animals** change over time to adjust to the ever-shifting earth; / ... / **Birds** sing mostly at dawn because the cool, moist air of morning carries their songs and their meanings much farther. All her life, she'd seen these marvels at eye level, so nature's ways came easily to her” [66, с. 120].* Нова інформація сприймалась головною героїнею легко та швидко, адже вона з дитинства була свідком всіх дивовижних явищ природи та змін життєвих циклів різноманітних тварин.

4) Тварини як відображення звичок та характеру людини.

*“Not much has changed, she thought, them laughing, me holing up like **a sand crab**. A wild thing ashamed of her own freakish ways” [66, с. 135].*

*“After ten minutes, no one came, so she crept to a spring that pooled in moss, and drank like a **deer**” [66, с. 84].*

Вибір саме цих тварин для опису поведінки головної героїні не є випадковим, адже піщаний краб та олень відомі своєю лякливою вдачею та здатністю швидко ховатись у моменти небезпеки, як це робить Кая. Головна героїня постійно була готова сховатись серед природи у випадку найменшої загрози.

5) Тварини як об'єкт живопису.

“Carefully, he removed a tarp and opened a large cardboard box, and one by one, pulled out and unwrapped oil paintings. He stood them up around the bed of the

truck. One was of three young girls–Kya and her sisters–squatting by the lagoon, watching **dragonflies**. Another of Jodie and their brother holding up a string of **fish**” [66, с. 208].

Сюжетами для картин, які писала мама головної героїні, ставали найбільш повсякденні речі та події, які траплялись у житті сім'ї. Елементи тваринного світу допомагали передати атмосферу їхнього життя та відносини між сестрами та братами, батьками та дітьми.

6) Годування тварин як сімейна традиція.

*“Finally, she made a mush of hot water and grits and headed to the beach to feed the **gulls**. When she broke onto the beach, all of them swirled and dived in flurries, and she dropped to her knees and tossed the food on the sand. As they crowded around her, she felt their **feathers** brushing her arms and thighs, and threw her head back, smiling with them”* [66, с. 132].

Взявши за звичку підгодовувати птахів, які жили близько від її будинку, Кая знаходила розраду і заспокоєння у такі простій дії. Уже будучи у більш дорослому віці вона дізналась, що її сестра почала готувати чайок з головною героїнею у дитинстві: *“It was Missy who started feeding the **gulls**”* [66, с. 212].

7) Тварини як джерело затишку.

*“But the **gulls** squatted on the beach around her and went about their business of preening their gray extended **wings**. So she sat down too and wished she could gather them up and take them with her to the porch to sleep. She imagined them all packed in her bed, a fluffy bunch of warm, **feathered** bodies under the covers together”* [66, с. 35].

У важкі часи птахи були найдорожчим друзями для маленької головної героїні, яка у їхньому товаристві почувала себе радше затишно ніж самотньо: *“More and more Kya didn't talk to anybody but the **gulls**”* [66, с. 52].

8) Тваринний світ як приклад захисних механізмів у зграях.

*“As Kya had crept closer, she saw it was **a hen turkey** on the ground, and the **birds** of her own flock were pecking and toe-scratching her neck and head. Somehow she'd managed to get her **wings** so tangled with briars, her **feathers** stuck out at*

strange angles and she could no longer fly. Jodie had said that if a bird becomes different from the others—disfigured or wounded—it is more likely to attract a **predator**, so the rest of the flock will kill it, which is better than drawing in **an eagle**, who might take one of them in the bargain” [66, с. 86].

У книзі можна зустріти кілька ситуацій, у яких Кая намагається знайти пояснення жорстокої, злої або незрозумілої для неї поведінки людей за допомогою відповідних звичок тварин чи птахів: “Out loud she said, “My ma walked off one day and didn’t come back. The mama **deer** always come back.” [66, с. 113].

9) Тваринний світ як найцікавіша тема для розмови.

“He imagined her standing at the back of the birding group, trying not to be noticed but being the first to spot and identify every **bird**. Shyly and softly, she would have listed the precise species of grasses woven into each nest, or the age in days of a female fledgling based on the emerging colors of her **wingtips**” [66, с. 140].

Протягом років життя серед природного середовища, знання Каї збільшувались та удосконалювались, що робило її хорошим спеціалістом: “Then, abruptly, he stopped mid-song and picked up **a shell** slightly larger than a nickel, creamy white with bright splotches of red and purple.

“Hey, look at this,” he said.

“Oh, it’s **an ornate scallop**, *Pecten ornatus*,” Kya said. “I only see them rarely. There are many of that genus here, but this particular **species** usually inhabits regions south of this latitude because these waters are too cool for them” [66, с. 144].

Вона могла з точністю до найменших деталей розпізнати назву, вид, місце проживання, харчові звички тварин та птахів, які проживали у довкіллі. Зацікавившись вивченням природознавства та біології, Кая з легкістю збільшувала свої знання та розширювала діапазон інтересів.

10) Тварини як розрада.

“He ended his tour next to the small bed. Then, just like that, he jumped onto her lap and circled, his large white **paws** finding soft purchase on her thighs. Kya sat

frozen, her arms slightly raised, so as not to interfere with his maneuvering. Finally, he settled as though he had nested here every night of his life. He looked at her. Gently she touched his head, then scratched his neck. A loud purr erupted like a current./ ... /

*“Jacob, the black and white **cat** that sleeps in the courtroom. He was here last night”* [66, с. 256].

Навіть у хвилини безвиході, Кая могла знайти розраду у компанії тварин, адже вони завжди мали здатність покращити їй настрій та надихнути продовжувати боротись.

Ядром концепту ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY є чуттєво-наочний образ водойм, які оточують житло головної героїні та є об’єктом її дослідження.

Базові пласти цього мікроконцепту експліковані відповідними референційними полями, як-от РП МОРЕ/SEA – 146 слововживань (*sea, high tide, ocean, seashore, low tide, riptide*), РП ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY – 141 слововживання (*lagoon, backwater, estuary, waterway, water lines, lake, waterfront, groundwater*), РП ВОДА/WATER – 91 слововживання (*water, seawater*), РП РІКА/WATERCOURSE – 9 слововживань (*river, midstream*). Наприклад:

*“Like most people, Chase knew the marsh as a thing to be used, to boat and fish, or drain for farming, so Kya’s knowledge of its critters, **currents**, and cattails intrigued him”* [66, с. 158].

*“The area was new to her, but blackbirds guided her across the inland **marsh**. She didn’t slow for bogs or gullies, splashed right through **creeks**, jumped logs”* [66, с. 146].

*“**The next tide, the next current** would design another sandbar, and another, but never this one. Not the one who caught her. The one who told her a thing or two”* [66, с. 189].

Цей фрагмент твору відображає продовження та повторення життєвих циклів. Можна сказати, що Кая збереже в пам’яті саме цю подію, але вона

також розуміє, що кожної хвилини ситуація змінюється і обставини будуть відрізнятись від тих, в яких вона опинилась декілька хвилин тому.

*“Kya walked out of the courthouse with a full deed in her name for three hundred ten acres of **lush lagoons, sparkling marsh**, oak forests, and a long private beach on the North Carolina coastline” [66, с. 194].*

У романі читач спостерігає за здійсненням найзаповітніших мрій героїні, а саме, купівлю землі, на якій вона проживає та має можливість бути вільною, без страху бути осудженою за своє існування. Саме цей момент став поворотним у сюжеті, адже Кая нарешті зрозуміла, що вона чогось варта і більше не є маленькою, зляканою дівчинкою, яку покинули жити саму на болотах.

*“She looked at the painting—so pastel, so peaceful. Somehow Ma’s mind had pulled beauty from lunacy. Anyone looking at these portraits would think they portrayed the happiest of families, living on **a seashore**, playing in sunshine” [66, с. 209].*

Цей приклад зображає бінарну опозицію, прописану у романі, а саме – реальність :: уява. Мама головної героїні намагалась бачити у своєму нелегкому житті позитивні аспекти та приводи для радості, часто переносючи свої ідеї та бачення на полотно. У той же час, реальність, у якій жила сім’я, не була захопливою, адже, живучи з аб’юзивним чоловіком, жінка часто потерпала від насилля як емоційного, так і фізичного.

*“As she steered them through **narrow channels and glassy estuaries**, he exclaimed at a remembered snag, the same as it had been, and a beaver lodge still piled in the exact spot. They laughed when they came to **the lagoon** where Ma, Kya, and their sisters had grounded the boat in mud” [66, с. 211–212].*

Цей уривок відображає водні шляхи як можливість зблизитись завдяки спільним спогадам після багатьох років розлуки. Пригадуючи події, які відбувались багато років тому, Кая змогла відновити дружні стосунки зі своїм братом, якого вона не бачила з дитинства.

*“**The sea** no longer swelled in symmetrical waves but tossed in confusion. **The water** grew meaner as the edge of the storm engulfed her. In seconds it released a torrent”* [66, с. 225].

Наведений уривок точно відображає настрій подій завдяки опису стану моря та хвиль. У цей момент Каю переслідувала поліція, звинувачуючи у вбивстві людини, і єдиним способом порятунку для неї була втеча поміж хвиль. Розбурхане море відображає напруженість дій головної героїні, яка ризикуючи потопити свій човен, пливла вперед, рятуючись.

*“... she stood on the crate and stared at **the sea**, just visible beyond the thick glass and bars. Whitecaps slapped and spat, and pelicans, heads turning for fish, flew low over **the waves**. If she stretched her neck far to the right she could see the dense crown of **the marsh’s edge**”* [66, с. 244].

Героїня твору завжди знаходила розраду, розглядаючи водні шляхи, які її оточували, навіть якщо ситуації здавались безвихідними. У цьому уривку ми споглядаємо Каю, яка намагається розгледіти свої рідні марші, перебуваючи у в’язниці. І попри те, що існує високий ризик сісти за ґрати, вона з нетерпінням чекає можливості побачити природний світ, який приносить їй багато задоволення та щасливих спогадів. Присутність маршів у її житті була важливішою за саме життя:

*“The question of whether she lived or died did not surface on her mind, but sank beneath the greater fear of years alone without her **marsh**. No gulls, no **sea** in a starless place”* [66, с. 304].

Після численних страждань, через які Кая мусила пройти під час судових засідань, найбажанішою подією для неї стала зустріч зі своїми улюбленими місцями, які вона довго не бачила. Вона з радістю пропливала повз знайомі канали, поступово розслабляючись після стресового періоду свого життя:

*“Then, as the sun rose, she rushed to her boat and chugged across the lagoon, dipping her fingers into **the clear, deep water**”* [66, с. 311].

Інтерпретаційне поле мікроконцепту ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY експліковане за допомогою таких асоціативних зв’язків, як:

1) Водний шлях як можливість виплеску емоцій.

*“She didn’t stop at the shack but ran full out through the palmettos to **the lagoon** and down the trail that led through dense, sheltering oaks to **the ocean**. She broke out onto the barren beach, the sea opening its arms wide, the wind tearing loose her braided hair as she stopped at the tide line. She was as near to tears as she had been the whole day”* [66, с. 34–35].

Океан був чи не єдиним місцем, де Кая почувалась достатньо безпечно для того, щоб показати свої справжні емоції, не боячись осуду, який вона могла отримати від людей. Вона завжди прагнула повертатись до заспокійливої присутності водойми, попри те, що шлях до океану був складним:

*“Because even though **the ocean** was just beyond the trees surrounding the shack, the only way to get there by boat was to go in the opposite direction, inland, and wind through miles of the maze of **waterways** that eventually hooked back to **the sea**”* [66, с. 44].

2) Водний шлях як орієнтир.

*“She entered a place with dark **lagoons** in a throat of oaks and remembered a channel on the far side that flowed to an enormous **estuary**. Several times she came upon dead ends, had to backtrack to take another turn. Keeping all these landmarks straight in her mind so she could get back”* [66, с. 45].

Намагаючись вижити на заплутаних шляхах маршів, головна героїня була змушена навчитись добре там орієнтуватись. Це було необхідним для того, щоб у випадках небезпеки – мати змогу швидко втекти, або заховатись серед заболоченої місцевості.

3) Водний шлях як об’єкт мрій.

*“She’d never had a friend, but she could feel the use of it, the pull. They could boat around in **the estuaries** some, explore the fens. He might think of her as a little kid, but he knew his way around the marsh and might teach her”* [66, с. 52].

Навіть у найпотаємніших своїх мріях, водні шляхи були присутніми у думках героїні, як місце проведення спільного часу з майбутнім другом, який разом з нею буде досліджувати навколишнє середовище та поділяти її інтереси.

З часом їхня дружба лише міцніла та приносила обом багато позитивних емоцій та спогадів.

4) Водний шлях як місце проживання.

*“Her family had abandoned her to survive **a swamp**, but here was someone who came on his own, leaving gifts for her in the forest”* [66, с. 89].

Здатність Каї, попри все, вижити на болотах показує її сміливість та можливість пристосуватись до життя майже у будь-яких умовах. Більше того, вона могла знаходити позитивні аспекти у цій ситуації, як-от появу таємного друга, який робив їй подарунки зважаючи на її вподобання.

5) Водний шлях як осередок гри.

*“He wrote $12 \times 12 = 144$ in the sand, but she ran past him, dived into **the breaking surf**, down to the calm, and swam until he followed into a place where gray-blue light beams slanted through the quiet and highlighted their forms”* [66, с. 116].

Бажаючи відволіктись від не завжди цікавого навчального процесу, головна героїня з легкістю могла залучити до гри свого найкращого друга. Оскільки, перерва була потрібної їм обом, Тейт не заперечував проти невеликого запливу. Однак, після цього вони завжди повертались до навчання.

6) Водний шлях як джерело заспокоєння та розради.

*“She rolls faster into **the deepening wave**, against streaming shells and **ocean bits**, the water embracing her. Pushing against the sea’s strong body, she is grasped, held. Not alone”* [66, с. 137].

Зважаючи на відсутність близьких людей та сім’ї, з якою Кая могла поділитись своїми проблемами та переживаннями, вона знаходила заспокоєння у водних шляхах, які звідусіль її оточували. Поринаячи у тихі води океану, головна героїня могла зробити паузу від нагальних життєвих проблем та просто розслабитись, не почуваячись більше самотньою.

7) Водний шлях як об’єкт захоплення.

*“Here—instead of **the estuaries** and enormous sweeps of grass as in her **marsh**—clear **water** flowed as far as she could see through a bright and open cypress forest”* [66, с. 158].

Нові краєвиди завжди приносили Каї позитивні враження та бажання насолоджуватись ними. У багатьох випадках героїня могла повертатись на певні ділянки, де вона знаходила цікаві та рідкісні екземпляри для своєї колекції.

8) Водний шлях як можливість втечі.

*“At last, **the waters** calmed, and although **the current** swept her along to its own purpose, **the ocean** no longer thrashed and churned. Up ahead she saw a small, elongated sandbar, maybe a hundred feet long, glistening with **sea** and wet shells. Fighting the strong **underflow**, and just at the right second, Kya jerked the tiller and turned out of the current”* [66, с. 187].

Завдяки досконалим знанням майже всіх водних шляхів, головна героїня могла з легкістю втекти від небезпеки. Орієнтуючись у місцевості Кая обирала найшвидший та найлегший шлях, щоб дістатись до пункту свого призначення.

Ядром мікроконцепту ПОГОДА/WEATHER у романі «Там, де співають раки» є чуттєво-наочний образ погодних явищ. Погода у тексті відображає емоційну наповненість роману та виступає каталізатором атмосфери твору.

Базові пласти цього мікроконцепту актуалізовані референційними полями: РП ПОГОДА/WEATHER – 72 слововживання (*fog, cloud, downpour, rain, raindrop, weather, snow*), РП ВІТЕР/WIND – 41 слововживання (*wind, sea breeze*), РП НАВКОЛИШНЄ СЕРЕДОВИЩЕ/ENVIRONMENT – 38 слововживань (*sky*), РП ТЕМПЕРАТУРА/TEMPERATURE – 30 слововживань (*heat, cold, cool, coolness, chill, warmth*), РП ПОВІТРЯ/AIR – 22 слововживання (*air, atmosphere*), РП ШТОРМ/STORM – 12 слововживань (*storm, hurricane, blizzard*). Наприклад:

*“Sitting in the bow, Kya watched low fingers of **fog** reaching for their boat. At first, torn-off **cloud** bits streamed over their heads, then **mist** engulfed them in grayness, and there was only the tick, tick, tick of the quiet motor”* [66, с. 63].

*“But the next morning at first light, she boated over to Jumpin’s. A pale **sun** seemed suspended in **thick fog** as she approached his wharf and looked for Mabel, knowing there was little chance she’d be there”* [66, с. 110].

*“As he headed out, slow **raindrops** splattered the lagoon beach, and she said, “It’s gonna **rain** bullfrogs; that boy’ll get soaked through.””* [66, с. 112].

*“**The sun**, still shy and submissive to winter, peeped in now and then between days of **mean wind** and **bitter rain**. Then one afternoon, just like that, spring elbowed her way in for good. **The day warmed**, and **the sky shone** as if polished”* [66, с. 112].

Цей уривок відображає надію Каї на краще майбутнє, адже уперше в її житті всі його аспекти почали налагоджуватись. Вона має кохану людину, стабільний заробіток та займається тим, що приносить їй задоволення.

*“Months passed, winter easing gently into place, as southern winters do. **The sun**, warm as a blanket, wrapped Kya’s shoulders, coaxing her deeper into the marsh”* [66, с. 38].

Зазвичай, майже всі погодні явища приносили Каї відчуття комфорту та безпеки. Та найбільше вона знаходила розраду у сонячну погоду, адже вона наповнювала її теплом на нагадувала про щасливі моменти, які траплялись з головною героїнею у минулому.

*“Cruel **heat** shrugged off the last wisps of **fog**, and a dense **humidity** she could barely breathe filled **the air**”* [66, с. 129].

Атмосфера нервового очікування підсилюється авторкою за допомогою опису задушливої спеки, яка ніби тисне на головну героїню. Очікуючи з нетерпінням побачити свого друга, Кая намагається не звертати уваги на радше незручні умови очікування та зберігати позитивний настрій, хоча з кожною хвилиною це вдається все гірше.

*“Suddenly, **the sun**—full, bright, and glaring—struck her face. Never in her life had she slept until midday”* [66, с. 132].

Попри зневіру, яку Кая відчувала після зустрічі, яка не відбулась, вона все ж не змогла не звернути увагу на погодні умови, які настали за декілька

днів. Як винагороду за це, вона отримала чудову можливість побачити рідкісного птаха, який не є характерним для місцевості, в якій вона проживала.

“Thunderheads piled and pushed against the horizon as Kya motored into the afternoon sea” [66, с. 147].

Погода у цьому випадку дуже влучно відображає негативні емоції, які переживає головна героїня. Після сутички зі своїм хлопцем, вона втратила будь-яке бажання перетинатись з ним, адже його поведінка була образливою. Також варто зазначити, що грозові хмари є провіщенням майбутніх подій, а саме конфлікту, який відбудеться між героями на човні.

“Pale light seeped under a low, heavy dawn as Ed and Joe drove down the marsh track, hoping to get to the Marsh Girl’s place before she boated off somewhere” [66, с. 157].

Погода в даному уривку відображає почуття надії, яке охопило поліцейських. Їм, нарешті, випала можливість зустрітись з Каєю для отримання свідчень у справі вбивства і почати просуватись у розслідуванні.

“He held her and they lay under the sun, drifting on the sea, the slosh, slosh, slosh of the waves beneath them” [66, с. 165].

За допомогою погоди у цьому фрагменті письменниця відображає ідилію, яка з’явилась у стосунках між Каєю та Чейзом. Після багатьох сварок та непорозумінь, вони все ж могли дійти до мирного співіснування та комфорту у взаєминах.

“The weak sun found space between the heavy-bottomed clouds and touched the sandbar. Kya looked around. The current, the grand sweep of the sea, and this sand had conspired as a delicate catch-net, because all around her lay the most astonishing collection of shells she’d ever seen” [66, с. 189].

Після пережитого потрясіння Кая вже не мала сподівань на те, що хороші речі будуть траплятись з нею. Проте, звертаючи увагу на маленькі дрібниці – хорошу погоду чи колекцію мушель, які вдалось знайти, вона отримувала безмежне задоволення.

“The fog turned stubborn and lingered, twisting its tendrils around tree snags and low-lying limbs. The air was still; even the birds were quiet as she eased forward through the channel” [66, с. 220].

Туман у цьому уривку символізує невизначеність почуттів головної героїні. Хоча вона розуміє, що колишні почуття не зникли цілком, вона ще не готова відкрити своє серце для стосунків. Кая вирішила приділити собі час для того, щоб мати змогу точніше розібратись у своїх почуттях та вирішити, чи хотіла б вона знову когось любити.

Інтерпретаційне поле мікроконцепту ПОГОДА/WEATHER експліковане за допомогою асоціативних зв'язків між головними героями та змінами погодних умов, а також їхнім впливом на сприйняття подій у творі читачами. Розглянемо детальніше деякі із них:

1) Погода як відображення стосунків між батьком та донькою.

“Pa never took her fishing again. Those warm days were just a thrown-in season. Low clouds parting, the sun splashing her world briefly, then closing up dark and tight-fisted again” [66, с. 68].

Аналіз цього уривку показує, що час, протягом якого стосунки Каї та її тата мали позитивний та навіть близький характер, був дуже коротким. Отримавши звістку від колишньої дружини з проханням побачитись зі своїми дітьми, батько головної героїні знову замкнувся у собі, не звертаючи на неї жодної уваги.

2) Погода як відображення змін у житті.

“Waves broke over her back, drenching her hair. Fast-moving, dark clouds streamed just above her head, blocking the sunlight and obscuring the signs of eddies and turbulence. Sucking the day’s heat” [66, с. 186].

“Now, low clouds scudded just above a sloshing sea, and to the east, a squall—twisted tightly like a whip—threatened from the horizon” [66, с. 225].

Атмосфера початку бурі та шторму підсилює відчуття початку змін у житті героїні та додає емотивності реакції читача на ці події. Кая відчуває

настання переломного моменту у своєму житті та прагне знайти вихід з цього стану за допомогою втечі від своїх проблем.

3) Погода як відображення спроб зробити щось нове.

“A soft rain had fallen most of the day, and now as the sun neared the horizon, the forest formed its own fog that drifted through succulent glades. She’d never gone to Colored Town, but knew where it was and figured she could find Jumpin’ and Mabel’s place once she got there.” [66, с. 94].

Попри страх зустрічі з новими людьми та перебування у незнайомих місцях, Кая вирішила спробувати знайти житло людей, які були добрими до неї незважаючи ні на що. У момент, коли від неї відвернулись всі, одружена пара, яка керувала заправною станцією для човнів, прийняла героїню як власну дитину та допомагали їй всім чим могли.

4) Погода як відображення почуття приреченості.

“Well, again she’s not here,” Joe said, knocking on the frame of Kya’s screen door. / ... / Only gray patches of sky blinked through the late November morning” [66, с. 216].

Численні спроби шерифів затримати Каю через безпідставні звинувачення у скоєнні злочину, якого вона не здійснювала, не були успішними. Похмура погода є радше символічною цьому випадку, адже чоловіки розуміють, що їхня робота протягом декількох тижнів була марною та не допомогла у розкритті вбивства.

5) Погода як сприйняття реальності.

“She sank onto his mattress, watching the last of that day slide down the wall. Light lingered after the sun, as it does, some of it pooling in the room, so that for a brief moment the lumpy beds and piles of old clothes took on more shape and color than the trees outside” [66, с. 20].

Закінчення дня у цьому випадку символізує закінчення сімейного життя та звичного стану справ для головної героїні. Після цієї ночі Кая була змушена сама вести господарство та доглядати за собою, адже всі покинули її напризволяще серед боліт у юному віці.

6) Погода як спроба вести лік часу.

*“Ma had always said **the autumn moon** showed up for Kya’s birthday. So even though she couldn’t remember the date of her birth, one evening when the moon rose swollen and golden from the lagoon, Kya said to herself, “I reckon I’m seven.””* [66, с. 26].

Після того, як Кая залишилась на самоті серед маршів, без освіти та спілкування з людьми, єдиним способом визначити місяць або рік була зміна погодних умов. Познайомившись з Тейтом, вона зрештою отримала можливість відслідковувати місяці більш точно.

7) Погода як відображення емоційного стану героїні.

*“She whimpered once as the boat drifted in soft current. **Clouds**, gaining ground against **the sun**, moved weighted but silent overhead, pushing **the sky** and dragging shadows across the clear water. Could be **a gale** any minute”* [66, с. 46].

Аналіз цього уривку свідчить про відчай, який відчуває головна героїня у дитинстві потрапивши у незнайому місцевість та не маючи кого попросити про допомогу. Наближення буревію можна порівняти з Каїним бажанням розплакатись від на перший погляд безвихідної ситуації, адже вона заблукала на човні і не знала як повернутись додому.

8) Погодна як об’єкт дослідження.

*“And Kya’s wide-eyed questions spurred him to explain goose seasons, fish habits, **how to read weather in the clouds and riptides in the waves**”* [66, с. 57].

Вивчення змін погодних умов за допомогою спостереження за навколишнім середовищем було необхідним для Каї. Знаючи, якою буде погода вона мала змогу ловити рибу, яка була також джерелом її доходу.

Отже, природа стає невід’ємною частиною життя головної героїні Каї. Вона виступає як її друг, вихователь, джерело натхнення, безпеки та способу виживання. Авторка відображає взаємодію Каї з довкіллям, яка надала їй можливість розвинути навички виживання та сформувати свою особистість. У ході аналізу концепту ПРИРОДА/NATURE було виділено чотири основні мікроконцепти: ФЛОРА/FLORA (відображення різноманітних аспектів життя

головної героїні, як-от харчування, спогади, захист від небезпек, внутрішній емоційний стан), ФАУНА/FAUNA (формування світогляду Каї та її патернів поведінки), ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY (ілюструє зв'язок головної героїні з довкіллям, є орієнтиром для подорожей та джерелом знань) та ПОГОДА/WEATHER (відображає зміни емоційного стану Каї та переживання труднощів у життєвих ситуаціях).

Висновки до розділу 3

Отже, концепт ПРИРОДА/NATURE у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки» виступає символом взаємовідносин індивіда з його духовним світом, джерелом розради та спокою. У досліджуваних художніх творах деталізовані описи природи відображають міцний зв'язок головних героїв з природними елементами та явищами.

У романі «Гамнет» концепт ПРИРОДА/NATURE відображає взаємозв'язок між героями твору та явищами природи, який репрезентує емоційну варіативність життєвих періодів за допомогою мікроконцептів ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA та ПОГОДА/WEATHER. Меггі О'Фаррелл ілюструє вплив рослинного та тваринного світів на персонажів роману та їхнє життя, використовуючи описи елементів природного світу для репрезентації емоційного контексту.

У романі «Там, де співають раки» цей концепт є символом змін у житті головної героїні. Мікроконцепти ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA, ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY та ПОГОДА/WEATHER відіграють важливу роль у формуванні особистості героїні та її адаптивності до суспільства і навколишнього середовища. За допомогою взаємодії із навколишнім світом вона переживає процес емоційного зростання та самоствердження.

Дослідження концепту ПРИРОДА/NATURE на матеріалі англomовної жіночої прози підтверджує його складну структуру та багатогранність. Гендерна маркованість процесу вербалізації даного концепту сприяє розумінню

внутрішнього стану героїв та глибини взаємозв'язку між людиною та природою.

ВИСНОВКИ

Базуючись на розумінні концепту як базової ментальної одиниці, яка інтегрує уявлення індивіда про навколишній світ, ми вивчали концепт ПРИРОДА/NATURE як багатовимірний конструкт знань, який включає в себе різні аспекти взаємодії індивіда з природним середовищем. Аналізуючи концепт ПРИРОДА/NATURE у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки», було виявлено, що він слугує ментальним утворенням для опису фізичних аспектів навколишнього середовища, а також каталізатором внутрішніх емоційних переживань головних героїв, акцентуючи увагу на їхніх спогадах та відносинах у суспільстві.

Вербалізація концептів здійснюється за допомогою лексичних, семантичних та стилістичних засобів, що ґрунтуються на індивідуальному та культурному досвіді людини. Прийом вербалізації концептів трансформує ментальні утворення у мовленнєві структури, що дозволяє моделювати його структуру.

У ході аналізу роману Меггі О'Фаррелл «Гамнет», структуру концепту ПРИРОДА/NATURE було змодельовано за допомогою польової моделі концепту, виділивши три основні мікроконцепти: ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA та ПОГОДА/WEATHER.

Мікроконцепт ФЛОРА/FLORA ілюструється за допомогою низки номінацій та асоціативних зв'язків. Ядро мікроконцепту відображається за допомогою чуттєво-наочного образу рослинного світу, елементи якого слугують засобом допомоги, захисту та символізму у житті героїв. Базові пласти мікроконцепту актуалізовані референційними полями ДЕРЕВОВИДНА РОСЛИНА/WOODY PLANT, ЧАСТИНА РОСЛИНИ/PLANT PART, ЗЕМЛЯ/LAND, ЛІС/FOREST, ТРАВА/HERB, ФРУКТ/FRUIT, СУДИННА РОСЛИНА/VASCULAR PLANT, РОСЛИНА/PLANT, ОВОЧ/VEGETABLE, НЕКВІТУЧА РОСЛИНА/NON-FLOWERING PLANT, ЦИБУЛИННА РОСЛИНА/BULBOUS PLANT. Частотність цих номінацій підтверджує їх значущість у наративі. Інтерпретаційне поле мікроконцепту ФЛОРА/FLORA

розкриває багатогранну символіку природи у світогляді героїв досліджуваного твору: лікування хвороб; можливість заробітку; оберіг від злих сил; джерело затишку, натхнення та емоційного прихистку.

Ядро мікроконцепту ФАУНА/FAUNA репрезентує образ тваринного світу. Базові пласти чуттєво-наочного образу мікроконцепту представлені референційними полями ССАВЕЦЬ/MAMMAL, ПТАШКА/BIRD, КОМАХИ/INSECTS, ТВАРИНА/ANIMAL, ДОМАШНЯ ТВАРИНА/DOMESTIC ANIMAL, ШКУРА ТВАРИНИ/ANIMAL SKIN, РИБА/FISH, АМФІБІЯ/AMPHIBIAN, РЕПТИЛІЯ/REPTILE, вербалізація яких здійснюється різночастотними номінативними одиницями. Інтерпретаційне поле концепту відображене за допомогою асоціативних зв'язків між тваринами та героями роману, репрезентуючи: матеріальну підтримку (джерело їжі, прибутку); емоційну розраду (улюбленці, які приносять втіху у важкі моменти); засоби пересування та захисту (коні, собаки); джерела дива для дітей та натхнення для героїв; символічну роль (тварини як провісники змін, підсвідомих знаків).

Мікроконцепт ПОГОДА/WEATHER у творі не лише репрезентує емоційну насиченість подій, а й виступає символічним відображенням емоційних станів героїв роману. Основними функціями мікроконцепту є: рефлексія внутрішнього стану (зміна настрою та емоційного стану); джерело асоціацій і спогадів (погода викликає образи подій із минулого); уособлення змін у житті героїв (природні явища стають маркерами важливих сюжетних переходів), репрезентованими у чуттєво-наочному образі мікроконцепту референційними полями ПОВІТРЯ/AIR, СВІТЛО/LIGHT, НАВКОЛИШНЄ СЕРЕДОВИЩЕ/ENVIRONMENT, ВІТЕР/WIND, ПОГОДА/WEATHER, ТЕМПЕРАТУРА/TEMPERATURE, ШТОРМ/STORM.

У ході аналізу концепту ПРИРОДА/NATURE у романі Делії Овенс «Там, де співають раки» було розглянуто чотири основні мікроконцепти – ФЛОРА/FLORA, ФАУНА/FAUNA, ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY та ПОГОДА/WEATHER.

Ядром мікроконцепту ФЛОРА/FLORA є чуттєво-наочний образ рослинного світу. Базові пласти мікроконцепту експліковані у межах номінативного поля цього концепту та проілюстровані за допомогою низки номінацій у РП ДЕРЕВНА РОСЛИНА/WOODY PLANT, РП ЗЕМЛЯ/LAND, РП ТРАВА/HERB, РП ЛІС/FOREST, РП ОВОЧ/VEGETABLE, РП ЧАСТИНА РОСЛИНИ/PLANT PART, РП ФРУКТ/FRUIT, РП ГРИБ/FUNGUS, РП СУДИННА РОСЛИНА/VASCULAR PLANT, РП ВОДНА РОСЛИНА/AQUATIC PLANT, РП НЕКВІТУЧА РОСЛИНА/NON-FLOWERING PLANT. Інтерпретаційне поле відображає сприйняття головною героїнею природних елементів як джерела гармонії, свого взаємозв'язку з навколишнім світом, можливості сховатись у моменти небезпеки, символу стабільності та натхнення для свого розвитку.

Ядром мікроконцепту ФАУНА/FAUNA є чуттєво-наочний образ тваринного світу, який оточує головну героїню та формує її особистість, цінності та відношення до свого оточення. Аналіз показав, що базові пласти чуттєво-наочного образу представлені референційними полями ПТАШКА/BIRD, ССАВЕЦЬ/MAMMAL, РИБА/FISH, КОМАХИ/INSECTS, ДОМАШНЯ ТВАРИНА/DOMESTIC ANIMAL, АМФІБІЯ/AMPHIBIAN, ШКУРА ТВАРИНИ/ANIMAL SKIN, РЕПТИЛІЯ/REPTILE, які репрезентуються у номінативному полі за допомогою номінацій на позначення цього мікроконцепту. Інтерпретаційне поле мікроконцепту експліковане за рахунок асоціативних зв'язків, які виникають між героями досліджуваного твору та тваринним світом і емоціями, що вони викликають. Кая сприймає світ крізь призму поведінки тварин, що надає їй можливість не лише пізнавати себе, а й ставлення до неї суспільства.

Мікроконцепт ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY складається з ядра, репрезентованого за допомогою чуттєво-наочного образу водойм, які оточують її житло. Базові пласти мікроконцепту підкреслюють його багатогранність та актуалізуються у межах номінативного поля за допомогою номінацій у складі РП ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY, РП ВОДА/WATER,

РП RICA/WATERCOURSE, РП MOPE/SEA. Інтерпретаційне поле мікроконцепту експлікує водойми як джерело натхнення, розради, можливості виплеснути емоції, об'єкт мрій та захоплення.

Мікроконцепт ПОГОДА/WEATHER у взаємодії з мікроконцептом ВОДНИЙ ШЛЯХ/WATERWAY визначає не лише фізичні умови навколишнього середовища, а й емоційні стани персонажів та їх внутрішні переживання. Ядро мікроконцепту репрезентує чуттєво-наочний образ явищ погоди, який впливає як на атмосферу подій, так і почуття героїні. Базові пласти цього мікроконцепту представлені референційними полями ПОГОДА/WEATHER, НАВКОЛИШНЄ СЕРЕДОВИЩЕ/ENVIRONMENT, ВІТЕР/WIND, ШТОРМ/STORM, ТЕМПЕРАТУРА/TEMPERATURE, ПОВІТРЯ/AIR. Інтерпретаційне поле концепту експлікує стосунки героїні роману, зміни у її житті, спроби чогось нового, почуття приреченості, сприйняття реальності та відображає її емоційний стан.

Обидві авторки наголошують на значимості світу природи у житті героїв. Водночас було виявлено відмінності у концептуальній репрезентації явищ природи, що можна пов'язати з гендерною належністю та світоглядом письменниць.

Попри те, що у структурі досліджуваного концепту не помічено значних відмінностей, спостерігаємо низку невідповідностей у способах його вербалізації. У романі «Гамнет» Меггі О'Фаррелл наголошує на символічному значенні рослинного та тваринного світу у житті героїв досліджуваного твору. У романі «Там, де співають раки» Делія Овенс зосереджується на більш індивідуальному сприйнятті природи головною героїнею, для якої природний світ є радше способом самоідентифікації.

Отже, аналіз концепту ПРИРОДА/NATURE у романах Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та Делії Овенс «Там, де співають раки» вказує на важливість світу природи для формування емоційного стану героїв досліджуваних творів. Особливості експлікації концепту ПРИРОДА/NATURE зумовлені, зокрема, гендерною маркованістю авторського художнього дискурсу, наслідком якої є

зосередженість авторок на індивідуальному зв'язку між природою та емоціями головних героїнь, який впливає на їхній досвід.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акульшина Н. Т. Поняття "картина світу" у сучасній лінгвістиці. *Вісник дніпропетровського університету. серія : мовознавство*. 2011. Т. 19, № 17(3). С. 7–11.
2. Арешенков Ю. О. Основи лінгвістичних досліджень : Матеріали до спецкурсу для студентів філол. спец. Кривий Ріг, 2006. 50 с.
URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/2143/1/OLD.pdf>.
3. Бацевич Ф. С. Методи лінгвістичної прагматики: спроба обґрунтування. *Методи лінгвістичних досліджень : Матеріали Міжнар. науково-практ. конф., м. Слов'янськ, 18 листоп. 2010 р.* 2010. С. 13–17.
URL: https://ddpu.edu.ua/images/naukvid/gsf_conf/conf2010.pdf.
4. Белова А. Д. Вербальне відображення концептосфери етносу: сучасний стан вивчення проблеми. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2001. Т. 5. С. 12–22.
5. Вежбицька А. Мова. культура. пізнання. 1996. 416 с.
6. Вербалізація. *Словник.UA*. URL: <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=вербалізація>.
7. Володарська М. В. Проблема концепту в системі художньої літератури (огляд накових джерел). С. 32–44.
8. Газуда О. М. Дослідження терміну «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення : Матеріали міжнар. науково-практ. конф., м. Одеса. Одеса, 2018.* С. 69–71.
9. Голубовська І. О. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. *Studia-linguistica*. 2010. Т. 4. С. 400–412.
10. Дашко Н. Природа у художньому тексті: лінгвокогнітивний аспект. *Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство)*. 2012. Т. 2, № 105. С. 177–180.
11. Жаботинська С. А. Концептуальний аналіз мови: фреймові мережі. *Мова. науково-теоретичний часопис з мовознавства*. 2004. С. 81–92.

12. Заболотська О. Наративні стратегії реалізації образу природи в англomовній художній прозі XIX–XX століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 1, № 37. С. 142–149. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/37_2021/part_1/25.pdf.
13. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
14. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені МП Драгоманова. Серія 10: проблеми граматики і лексикології української мови*. 2011. С. 396–401. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16130/Zarems'ka.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
15. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу : монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006.
16. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя) : монографія. Київ : КНЛУ, 2002. 292 с.
17. Кальмук О. М. Національна мовна картина світу та її зв'язок із пареміологічним фондом. *Науковий блог. Національний університет "Острозька академія"*. 2014. URL: <https://naub.ua.edu.ua/natsionalna-movna-kartyna-svitu-ta-jiji-zvyazok-iz-paremiolohichnym-fondom-2/>.
18. Капуш С. М. Вербалізація концепту fight в англomовному художньому дискурсі та особливості його відтворення в українському перекладі. *ЛОГОΣ. Мистецтво наукової думки*. 2018. С. 84–86.
19. Карпенко А. В. Концепт у сучасних лінгво-когнітивних дослідженнях: підходи до визначення та типологія. *Перекладацькі інновації : матеріали II Всеукр. студент. науково-практ. конф., м. Суми, 15-16 берез. 2012 р.* 2012. С. 9–13.

- 20.Ковбасюк Л. А., Романова Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії: лекційні, практичні, самостійні модулі та тести : навч.-метод. посіб. Херсон, 2008. 97 с.
- 21.Когнітивна лінгвістика. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-7457> (дата звернення: 23.07.2024).
- 22.Когнітивні аспекти лінгвістики : курс лекцій. Маріуполь, 2013. 57 с.
- 23.Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки : монографія. Львів, 2000. 350 с.
- 24.Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концепт ЖИТТЯ в українській фраземіці : автореф. дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Донецьк, 2007. 43 с.
URL: <https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https://mydisser.com:443/dfiles/88092095.doc&wdAccPdf=0&wdEmbedFS=1>.
- 25.Краціло С. О. Профілізація концепту MARRIAGE в англійській мові : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львів, 2016. 260 с. URL: https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/dis_kratsylo.pdf.
- 26.Кузьмінчук О. М. Концепти «сонце», «місяць», «зірки» в польських та українських фразеологізмах : магістерська робота. Хмельницький, 2023. 78 с.
- 27.Лаврухіна В., Чубук О. До питання про визначення лінгвокультурного концепту у лінгвістиці. *Сучасні філологічні і методичні студії: проблематика і перспективи* : Матеріали міжнар. науково-практ. конференції для науковців, викл., учителів, здобувачів вищ. освіти, м. Харків, 18 трав. 2022 р. Харків, 2022. С. 167–169.
- 28.Малярчук О. В. Концепт природа в системі антропоцентричного та когнітивного підходу до мови. 1 черв. 2015 р. 2015. С. 50–53.
- 29.Мартин В. О. Номінативне поле субконцепту *αρρωστια* у давньогрецькій мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018.

- Т. 2, № 33. С. 75–77. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v33/part_2/23.pdf.
30. Мацьків П. В. Концептосфера Бог в українському мовному просторі : монографія. Дрогобич : Коло, 2007. 330 с.
31. Методи дослідження мови / Е. І. Рагімова та ін. м. Суми, 20 груд. 2015 р. С. 204–205. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/44200/1/Rahymova_Ukrainian_language.pdf;jsessionid=5B351E4F.
32. Мех Н. О. Наскрізні концепти слово, мова, думка у філософсько-релігійній та мовній картинах світу Григорія Сковороди. 2005. 237 с.
33. Монахова Т. М. Корпус творів Валерія Шевчука: формат розмітки базових концептів. *Лексикографічний бюлетень*. 2006. С. 26–29..
34. Мунтян Л. В. Актуалізація концепту GLOBALISATION в науковому та мас-медійному дискурсах : автореф. дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Чернівці, 2015. 20 с.
35. Мунтян Л. В. Концептуальний аналіз та методи дослідження вербалізованих концептів. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. 2013. № 33. С. 103–105. URL: https://www.academia.edu/8479796/Концептуальний_аналіз_та_методи_дослідження_вербалізованих_концептів.
36. Неделку А. С. Особливості вербалізації концепту "любов" в англomовних художніх текстах : магістерська робота. Ізмаїл, 2021. 93 с.
37. Пархоменко Н. О. Концепт «бідність» в німецькій фразеологічній картині світу : магістерська робота. Київ, 2019. 117 с.
38. Пліс В. П. Типологія концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Науковий журнал «Закарпатські філологічні студії»*. 2019. № 9. Том № 1. С. 115–119
39. Полубелова С. Г. Поняття картини світу, її види та особливості. 2017. 10 с. URL: <https://nniif.org.ua/File/17sgppks.pdf>.

40. Полюжин М. М. Типологія й аналіз концептів. *Іноземна філологія*. 2009. № 121. С. 80–89.
41. Полюжин М. М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. С. 214–224.
42. Придатченко Д. В. Вербалізація концепту жінка в сучасному мемуарному дискурсі в оригіналі і перекладі (на матеріалі твору Мішель Обама «Becoming. Становлення») : магістерська робота. Київ, 2021. 110 с.
43. ПРИРОДА – Академічний тлумачний словник української мови. *Академічний тлумачний словник української мови*. URL: <http://sum.in.ua/s/pryroda>
44. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 331 с.
45. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
46. Селіванова О. О. Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях. *Лінгвістичні студії*. 2006. С. 7–13.
47. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
48. Слободян М. Методика концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Зб. наук. праць факультету лінгвістики Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету*. 2009. № 17. С. 105–115.
49. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць*. Київ, 2002. С. 462–470.
50. Слухай Н. В., Снитко О. С., Вільчинська Т. П. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні : навч. посіб. Київ : Видавничо-полігр. центр «Київ. ун-т», 2011. 367 с.

51. Сурмач О. Я. Номінативне поле концепту *reichtum* у німецькій мові. *Studia linguistica*. 2017. № 11. С. 175–183. URL: <https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2017-11-175-183-Сурмач-О.Я..pdf>.
52. Ткаченко О. Мікроконцепт «розум» як частина концепту «виховання» у системі фразеологізмів української мови. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. 2012. № 4. С. 180–186. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9138/Tkachenko.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
53. Федоренко О. І., Сухорольська С. М., Руда О. В. Основи лінгвістичних досліджень : підручник. Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. Ів. Франка, 2008. 353 с.
54. Хоралець Т. 11 популярних жестів, які можуть неправильно зрозуміти іноземці. *Перший Кембриджський Центр*. URL: <https://cambridge.ua/uk/blog/znachenie-populyarnyh-zhestov-v-raznyh-stranah/>.
55. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту КРАСА в поезії українських шістдесятників : автореф. дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Черкаси, 2003. 38 с.
56. Шоколенко К. Вербалізація концепту *Nome* у сучасній англійській мові. 2021. 51 с.
57. Definition of NATURE. *Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nature> (date of access: 20.08.2024).
58. Gilbert E. *Stern men*. Thorndike Press, 2000. 574 p. URL: https://archive.org/details/sternmen00gilb_0/page/n5/mode/2up.
59. Halls S. *The familiars*. London : Zaffre, 2019. 432 p. URL: <https://www.readersfirst.co.uk/books/the-familiars>.
60. Heidegger M. *Sein und Zeit*. Heilbronn : Gutmann & Co., 1967. 450 p. URL: https://taradajko.org/get/books/sein_und_zeit.pdf.

61. Jackendoff R. *Semantics and cognition*. Cambridge : MIT Press, 1983.
62. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
63. Nature | meaning of nature in longman dictionary of contemporary english | LDOCE. *Longman Dictionary of Contemporary English* | LDOCE. URL: https://www.ldoceonline.com/dictionary/nature#google_vignette (date of access: 20.08.2024).
64. Nature. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/nature>
65. O`Farrell M. *Hamnet*. Tinder Press, 2020. 272 p. URL: <https://doi.org/file:///C:/Users/Admin/Downloads/9781472223821.pdf>
66. Owens D. *Where the crawdads sing*. New York : G. P. PUTNAM'S SONS, 2018. 327 p. URL: <https://doi.org/file:///C:/Users/Admin/Downloads/where-the-crawdads-sing.pdf>.
67. Talmy L. *Toward a cognitive semantics*. The MIT Press, 2003.
68. Wierzbicka A. *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor : Karoma Publishers, Inc., 1985. 225 p.