

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА РОМАСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **ЛЕКСИКО – ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ КОНЦЕПТ *MUSIQUE* В  
СЕМАНТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0350 – ф – з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.055 Романські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – французька  
освітньо – професійної програми  
Мова і література (французька)  
**Дружкова Аліна Сергіївна**

Керівник к.ф.н., доц. Стуліна Є. В.

Рецензент декан, к.ф.н., доц. Морошкіна Г. Ф.

Запоріжжя – 2021

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра романської філології і перекладу  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно),  
перша - французька  
Освітня програма Мова і література (французька)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри \_\_\_\_\_**

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**  
**ДРУЖКОВІЙ АЛІНІ СЕРГІЙВНІ**

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лексико – фразеологічний  
концепт *musique* в семантичному просторі французької  
мови»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) к.ф.н., доцент Стуліна Євгенія  
Володимирівна

затверджена наказом ЗНУ від «13» квітня 2021 року № 590-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)  
26.11.2021

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні засади теорії  
лексико – фразеологічного концепту мови; семантичний простір як частина  
національної концептосфери; словники французької мови.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік  
питань, які потрібно розробити): надати визначення поняттю  
«семантичний простір» і визначити роль фразеологічних одиниць у його  
формуванні, розглянути методи дослідження семантичного простору; надати  
визначення поняттю «лексико – фразеологічний концепт»; з'ясувати  
структуру концепту і методи його дослідження; визначити зміст ядра та  
периферії досліджуваного концепту у французькій мові; побудувати схему

мовної репрезентації змістовних компонентів концепту музика; розкрити специфіку та співвідношення змістовних компонентів концепту музика в семантичному просторі французької мови.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Стуліна Є. В., к.ф.н., доц.	14.04.2021	14.04.2021
Розділ 1	Стуліна Є. В., к.ф.н., доц.	26.04.2021	26.04.2021
Розділ 2	Стуліна Є. В., к.ф.н., доц.	17.09.2021	17.09.2021
Висновки	Стуліна Є. В., к.ф.н., доц.	19.10.2021	19.10.2021

6. Дата видачі завдання 14.04.2021 р.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Срок виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2021	виконано
3.	Написання вступу	травень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	травень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ (підпис)

А. С. Дружкова

(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи**

\_\_\_\_\_ (підпис)

Є. В. Стуліна

(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

**Нормоконтролер**

\_\_\_\_\_ Т. М. Уділова

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 70 стор., 71 джерело, 1 додаток.

**Об'єкт дослідження:** зміст лексико – фразеологічного концепту *musique* як культурно – комунікативного акту між творцем (музична творчість), виконавцем (виконання) і слухачем (сприйняття).

**Мета роботи:** дослідження полягає у визначенні культурно – історичного змісту лексико – фразеологічного концепту *musique* у семантичному просторі французької мови.

**Теоретико – методологічні засади:** ключові положення теорії лексико – фразеологічного концепту, розроблені в лінгвістиці (А. В. Малюгіної, О. О. Павлюк, А. П. Бабушкіна, І. В. Зикової, З. Д. Попової, І. А. Стерніна та ін.).

**Отримані результати:** Музика – це своєрідний культурно – комунікативний акт, створений суб'єктом. Таким чином, у сфері музики людина виступає у трьох іпостасях: творець (композитор), виконавець (музикант, співак), слухач. Композитор створює музику і розуміє, постійно взаємодіє із звуками, мотивами, тоном музики, музикант інтерпретує музичний твір композитора використовуючи для цього голос та музичні інструменти, слухач здатен відчувати у музиці те, що його хвилює, порівняти, перенести надалі музичні терміни та явища для опису поведінки людей, стану речей і взагалі світу, що його оточує. Дане дослідження насправді допомогло нам розкрити специфіку та співвідношення змістовних компонентів концепту музика в семантичному просторі французької мови, безліч значень що позначають екстралінгвістичні фактори, психологічні чи соціальні слугують підтвердженням того, що даний концепт справді присутній і яскраво виражений у французькій мові в якості складної ментальної структури, що носії французької мови омузичнюють світ у якому існують та використовують музику як ще один спосіб комунікації між собою і світом.

**Ключові слова:** *концепт, семантичний простір, музика, ментальна структура, фразеологізм, сприйняття, носії французької мови.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1 ПОНЯТТЯ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ МОВИ ТА ПІДХОДИ ДО ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	11
1.1 Семантичний простір мови як частина національної концептосфери .....	11
1.2 Лексико – фразеологічний концепт як частина семантичного простору мови .....	16
1.3 Наукові підходи дослідження семантичного простору .....	22
1.4 Методи аналізу компонентів семантичного простору .....	25
<b>РОЗДІЛ 2 РОЛЬ МУЗИКИ В ПРОЦЕСАХ МОВНОЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ. ПОНЯТІЙНИЙ КОМПОНЕНТ ЗМІСТУ КОНЦЕПТУ "MUSIQUE"</b> .....	31
2.1 Семний аналіз слова <i>la musique</i> у французькій мові .....	31
2.2 Синонімічні парадигми усіх лексико – семантичних варіантів як спосіб актуалізації концептуальних ознак слова <i>la musique</i> . .....	34
2.2.1 ФО чуттєвого сприйняття музики та їх смисли у семантичному просторі французької мови .....	37
2.2.2 ФО слухового сприйняття музики та їх смисли у семантичному просторі французької мови .....	39
2.2.3 ФО зорового сприйняття музичних атрибутів та їх смисли у семантичному просторі французької мови.....	40
2.3 Когнітивні елементи у структурі концепту .....	42
2.3.1 Когнітивні елементи у структурі концепту <i>musique</i> , репрезентовані лексичними одиницями <i>le motif, la mélodie, la chanson</i> .....	45
2.3.2 Когнітивні елементи у структурі концепту <i>musique</i> , репрезентовані лексичною одиницею <i>la mélodie</i> . .....	46
2.3.3 Когнітивні елементи у структурі концепту <i>musique</i> , репрезентовані лексичною одиницею <i>le motif</i> .....	49
2.3.4 Когнітивні елементи у структурі концепту <i>musique</i> , репрезентовані лексичною одиницею <i>la chanson</i> .....	51
2.4 Схема мовної репрезентації змістовних компонентів концепту <i>musique</i> .	56
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	60
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	64
<b>ДОДАТОК А</b> .....	71

## ВСТУП

Закономірним кроком після становлення антропоцентричної парадигми у лінгвістиці стало виділення концепту як ментального утворення відміченого лінгвокультурною специфікою. Не підлягає сумнівам той факт, що мова, культура та етнос нерозривно пов'язані між собою та становлять центр особистості – місце зв'язку її фізичного, духовного та соціального «Я». Проблема вивчення мовної особистості реконструйованої на базі мовних засобів в тісному взаємозв'язку із мовною картиною світу привертає дедалі більшу увагу, що пов'язано своєю чергою зі зростанням ролі міжкультурної комунікації та прагненням мовців до взаєморозуміння.

Концепти, як образи, які виникають у свідомості кожного носія мови коли він чує, або використовує слова важливі для його культури, тобто ті, без яких вона не може існувати, відрізняються за значущістю. Наприклад, для української культури важливі такі концепти як свобода, дух, родина, героїзм, батьківщина, тоді як для франкомовних країн, як виявилось, важливими концептами виступають емоційні: гнів, радість, хитрість, а також всі, що пов'язані із красою мистецтва: архітектурні форми, живопис, і звісно музика. Визначення концепту вчені дають неоднозначне, кожен виокремлює його певні риси. Тоді як Ролан Барт вважає, що концепт – це щось конкретне. Концепт не в якому разі не абстрактний, завжди пов'язаний з ситуацією [Барт 1994, с. 83], Степанов Ю. С. стверджує, що концепт – це принцип упорядкування матеріалу при якому утворюються семантичні зв'язки [Степанов 2007, с. 248]. Степанов пропонує розглядати «знаки – ланки» з точки зору семіотики. Як приклад ми можемо взяти нотний запис. Ноти є знаками – концептами, які можуть змінювати свою зовнішню форму, при цьому зберігати своє значення.

Тим самим, ми сміливо можемо сказати, що музика аналогічна концепту, який вибудовується в семіотичний ряд. Ми визначаємо концепт, як одиницю

психічних або ментальних ресурсів нашої свідомості. У ньому можуть бути відбиті знання і досвід людини. На думку Зінченко В. П., концепт аналогічний культурі. Якщо концепт – це макросистема, то музика виступає у вигляді мікросистеми [Зінченко 2007, с. 30]. І оскільки минулі роки ми досліджували концепт «музика» у складі лексичної та фразеологічної систем мови, нам стало цікаво заглибитися у це питання, та дослідити лексико – фразеологічний концепт «музика» тепер вже безпосередньо в семантичному просторі французької мови.

**Мета** дослідження полягає у визначенні культурно – історичного змісту лексико – фразеологічного концепту *musique* у семантичному просторі французької мови.

У своєму дослідженні ми виходили з положення, що музика – це своєрідний культурно – комунікативний акт, створений суб'єктом. Таким чином, у сфері музики людина виступає у трьох іпостасях: творець (композитор), виконавець (музикант, співак), слухач.

**Об'єкт** дослідження – зміст лексико – фразеологічного концепту музика як культурно – комунікативного акту між творцем (музична творчість), виконавцем (виконання) і слухачем (сприйняття).

**Предмет** дослідження – лексичні елементи та фразеологічні одиниці французької мови, що іменують і оцінюють діяльність композитора, музиканта, співака і слухача.

Вивчення концепту *musique* передбачає виявлення когнітивних елементів (значень), що входять в його структуру, і що виділяються на основі репрезентацій лексичними й фразеологічними одиницями узуального номінативного поля *музика*, яке формується навколо ключових лексем синонімів: *музика, мотив, мелодія, пісня*.

Виходячи з цього, **матеріалом** для дослідження послуговували слова і фразеологізми французької мови, взяті з електронних словників *IGI Globale, Inspirassion, La langue française, Le Littré, Le Parisien, Le Robert, Larousse, Linternaute, Ortolang, Noslangues – ourlanguages, LeDictionnaire*, а також

електронних енциклопедій *Encyclopédie, et Dictionnaire électronique Universalis* та *Infopedia*, що іменують створення музичних творів, їх виконання і сприйняття музики.

Для досягнення цієї мети ми поставили такі **завдання**:

- надати визначення поняттю «семантичний простір» і визначити роль фразеологічних одиниць у його формуванні, розглянути методи дослідження семантичного простору;
- надати визначення поняттю «лексико – фразеологічний концепт»;
- на основі аналізу наукових досліджень з питань формування змісту концепту з'ясувати його структуру і методи його дослідження;
- визначити зміст ядра та периферії лексико – фразеологічного концепту *musique* у французькій мові;
- побудувати схему мовної репрезентації змістовних компонентів концепту *musique*: музичних творів, їх виконання і сприйняття музики;
- розкрити специфіку та співвідношення змістовних компонентів концепту *musique* (творець, виконавець, слухач: створення музичних творів, їх виконання і сприйняття музики) в семантичному просторі французької мови.

**Методи**, які ми використовували з метою визначення змісту лексико – фразеологічного концепту *musique* є наступними: дефініційний і компонентний аналіз, за допомогою яких ми будемо з'ясовувати походження та значення мовних елементів, що формують зміст концепту; ідеографічна класифікація лексико – фразеологічних одиниць для їх дослідження не відокремлено, а у системі, де вони перебувають між собою в гіпонімічних відношеннях; метод польового аналізу для виділення ядра і периферії основних семантичних полів концепту *musique*; концептуальний аналіз для створення культурно лінгвістичного портрета лексеми *la musique* через структурацію, схематизацію концепту і культурологічний опис його складових елементів.

**Актуальність** дослідження концепту *musique* обумовлена безперечною значущістю цієї категорії мистецтва в житті мовців, що охоплює різноманітний естетичний та культурний досвід людини. Естетичні цінності



виникають в процесі взаємодії між творцем (музична творчість), виконавцем (виконання) і слухачем (сприйняття), що впливає на певні сторони свідомості, певні межі духовного світу мовця. Через свою абстрактність, культурний досвід ще не отримав достатньої систематизації, що спирається на об'єктивні критерії. У цьому напрямку є важливим з'ясування методів дослідження культурної свідомості, втіленої в лексико – фразеологічні форми, її схематизація та когнітивний аналіз. Термін «семантичний простір мови» міцно увійшов в лінгвістичний ужиток як частина національної концептосфери, позначена мовними засобами, що втілює різні види та рівні знань, що представляють буденну, наукову, художню сфери досвіду народу. Категорія мистецтва музики залишається одним із мало розроблених об'єктів вивчення когнітивної лінгвістики. Виявлення місця концепту *musique* в процесах мовної концептуалізації світу франкомовними представниками становить актуальне завдання даного когнітивного дослідження.

**Наукова новизна** дослідження полягає у наступному:

1. Описано концепт *musique* з позицій семіотики та когнітивної лінгвістики з опорою на сучасні дослідження в області когнітології та концептології.
2. Виявлені та представлені результати аналізу мовної репрезентації концепту *musique*, що втілюють науково – теоретичне і буденне знання.
3. На основі аналізу наукових робіт А. В. Малюгіної, О. О. Павлюк, Бабушкіна А. П. з питань формування змісту концепту нам вдалося з'ясувати його структуру і методи його дослідження.
4. У роботі виявляються конкретні механізми реалізації польового аналізу лексем у семантичному полі, що має значення в плані розробки загальної когнітивної проблематики способу і теорії номінації в цілому.
5. На матеріалі проведеного дослідження, нам вдалося схематично представити мовну репрезентацію змістовних компонентів концепту *musique*.
6. Виявлені своєрідність та взаємозв'язок досліджуваних змістовних компонентів концепту музика в семантичному просторі французької мови.

**Теоретичне значення** роботи полягає у представленні детального семантичного опису лексеми *la musique*, що створює теоретичну і практичну базу для побудови алгоритму дослідження лексики по семі «музика», до цього часу широко не представленого у лінгвістиці. Висновки за проаналізованими науковими роботами концептологів та представників лінгвокультурології напряду пов'язані із подальшим дослідженням концепту як лінгвокультурного феномена.

На базі досліджених робіт, буде розроблена методика аналізу змістовних компонентів лексико – фразеологічного концепту музика в семантичному просторі французької мови, яка передбачає тісну взаємодію парадигматичного і синтагматичного підходів, метод польового і концептуального аналізу, і дозволяє виявити специфіку освоєння світу мовцем на різних етапах його історичного розвитку.

**Практична значущість** виконаної роботи полягає в можливості використання матеріалів дипломної роботи під час проходження практики із теоретичних дисциплін: з лексикології, з порівняльної лінгвістики, вступу до мовознавства, теорії та практики перекладу, а також на практичних заняттях із інтерпретації художніх текстів, при написанні курсових і дипломних робіт студентами, а також при складанні лексикографічних і фразеографічних довідників.

**Апробація дослідження.** Основні положення дипломної роботи були представлені у вигляді доповідей на різдвяних читаннях Запорізького національного університету у квітні 2018, 2020 року, та обговорені на засіданнях кафедри романської філології й перекладу Запорізького національного університету (2018 – 2020р.). Також, значну роль відіграла участь, представлення та обговорення тезисів по даній роботі у XIV університетській науково – практичній конференції студентів «МОЛОДА НАУКА – 2021» у квітні 2021 року. Тезиси до дипломної роботи опубліковані у квітні 2021 року у збірнику наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «МОЛОДА НАУКА – 2021».

**Теоретична частина роботи** складається із вступу і 4 пунктів.

Вступ пояснює визначення та вибір теми дослідження та дає основну інформацію щодо дослідження.

Перший пункт «Семантичний простір мови як частина національної концептосфери» детально описує два основні поняття, важливі для дослідження, такі як семантичний простір та національна концептосфера.

Другий пункт «Лексико – фразеологічний концепт як частина семантичного простору мови» пояснює, що семантичний простір мови, як частина національної концептосфери, слугує теоретичною базою для вивчення лексичних та фразеологічних елементів, що формують зміст концепту. Лексико – фразеологічний концепт – це сукупність взаємопов'язаних лексем та фразеологізмів, які вербалізують уявлення мовців досліджуваної мови щодо явищ, предметів, тим самим розкриваючи специфіку їх культури та їх світогляд. Попередній аналіз фрагмента лінгвістичної картини світу, представленого різними номінаціями жанрів музики, музичних інструментів, асоціацій, які викликає у слухачів музика, дозволив визначити мовні засоби об'єктивізації змісту концепту музика у французькій мові.

У третьому пункті «Наукові підходи до вивчення семантичного простору» описано декілька підходів до вивчення семантичного простору мови. Ми дізналися, що для дослідження семантичного простору мови вчені поділяють його на різні лексичні та семантичні групи, класи, поля. Переглянувши кілька наукових підходів, можна підкреслити, що вивчення семантичного простору мови можливо, але лише шляхом вивчення його як структурованого явища, в якому всі поняття пов'язані різними ознаками за допомогою ментальних класифікаторів.

Четвертий пункт «Методи аналізу компонентів семантичного простору» містить інформацію про компоненти семантичного простору та способи їх аналізу. Ми дізналися, що слова не існують окремо одне від одного, а лише розподілені за значенням, як в мові, так і в мовленні, одним із критеріїв об'єднання лексем у групи, класи чи поля є семантичний критерій. Під час

дослідження ми з'ясували, що вивчення семантичного простору мови є важливим, оскільки воно може надати точні знання про ту частину концептосфери, яку ми розглядаємо. Першим способом вивчення семантичного простору є його поділ на семантичні поля за парадигматичним та синтагматичним принципом. Важливим способом виступає також вивчення семантичного простору мови за допомогою контрастного аналізу рідної та досліджуваної мови. Цей аналіз, заснований на порівняльному підході, порівнює семантичні простори даних мов, щоб побачити, які є універсальні моделі пізнання світу, а які специфічні та різні. Наступним підходом до вивчення семантичного простору є використання певних класифікаторів. Ми назвали ці класифікатори "інструментами упакування", які люди використовують для об'єднання понять, близьких за деякими критеріями, до певної структури.

**Практична частина роботи** складається із 4 пунктів та висновків.

Перший пункт «Семний аналіз слова *la musique* у французькій мові» розкриває особливості вираження концепту *musique* у свідомості мовця за допомогою досліджених та представлених найпоширеніших сем домінантної лексеми концепту.

У другому пункті «Синонімічні парадигми усіх лексико – семантичних варіантів як спосіб актуалізації концептуальних ознак лексеми – домінанти *la musique*» задля розуміння системи існування стрижневої лексеми досліджуваного концепту, ми дослідили ступені її семантичної близькості з іншими лексемами найбільш наближеними до неї, та виявили її синонімічний ряд, що складається із таких лексичних одиниць як *musique, mélodie, rythme*. А також розглянули фразеологічні одиниці чуттєвого, слухового та зорового сприйняття, що несуть у собі важливі для пізнання культурні смисли, які слугують основою для досліджуваного концепту.

Третій пункт «Когнітивні елементи у структурі концепту» дає визначення поняттю «когнітивний елемент» та розкриває специфіку існування когнітивних елементів у мовах різних народів. У ньому ми продемонстрували

виявлені нами когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, репрезентовані лексичними одиницями *motif, mélodie, chanson* та довели значущість даного концепту у світогляді мовців, розкрили нові смисли та особливості, що помічають та переживають у собі слухачі, творці та виконавці музики.

Четвертий пункт «Схема мовної репрезентації змістовних компонентів концепту *musique*» описує процес побудови схеми на основі проведених досліджень і знайдених дефініцій, та конотацій, розглянутих компонентів досліджуваного концепту *musique* (музичних творів, їх виконання і сприйняття музики) у вигляді його польової структури.

У висновках ми підсумували виконану роботу, підкреслили найголовніші ідеї даного дослідження, розкрили співвідношення змістовних компонентів концепту *musique* в семантичному просторі французької мови, демонструючи їх культурно – комунікативний акт, та надали певні міркування щодо подальшого дослідження у даному напрямку лінгвістами.

Таким чином, магістерська робота складається із 2 розділів, вступу, списку першоджерел [с. 64 – 70], висновків та додатку А «Схема мовної репрезентації змістовних компонентів концепту *musique*» [с. 71], та містить 70 сторінок.

## РОЗДІЛ 1.

### ПОНЯТТЯ СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ МОВИ ТА ПІДХОДИ ДО ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1 Семантичний простір мови як частина національної концептосфери

На даному етапі дослідження ми зупинилися на роз'ясненні таких наукових понять, як «семантичний простір» і «національна концептосфера». На нашу думку, це допомогло нам виокремити функції, місце і зміст концепту, що досліджується у семантичному просторі французької мови.

Проаналізувавши великий пласт наукової літератури, можна зробити висновок, що поняття концептосфери неоднозначне і маловивчене на даний час. До того ж національна концептосфера є доволі абстрактним та всеохопним поняттям, оскільки її вивчення напряду залежить від поняття культури. Вказуючи на прямий зв'язок мови із культурою в кінці ХХ століття когнітивна лінгвістика вперше ввела такі поняття, як «концепт» і «концептосфера». Хоча ми не можемо стверджувати, що дане питання про вплив культури на мову не вивчалось раніше. Різниця культур різних народів відчувалася ще з першими міграціями людства, коли задля торгівлі та обміну різні культури взаємодіяли та доповнювали одна одну. Зрозуміло, що ця різниця викликала велику кількість запитань та інтерес для дослідження відмінностей, звідки вони походять, де їх розбіжності або, навпаки, де різні національні культури сходяться для легшої комунікації. Дані дослідження дали можливість існування культурної та міжкультурної комунікації пов'язаних з характером культур, що утворюють національний культурний світ або, точніше, національну концептосферу.

Було виявлено, що принциповим для сучасної когнітивної лінгвістики є розмежування концептосфери та семантичного простору мови. Для цього були досліджені кожне з цих понять. Вивчаючи наукові праці Медведєвої А. В. ми

виокремили для себе ідею, що дослідження культури через мову того чи іншого народу неможливо у відриві від розгляду національної концептосфери. Її унікальність визначається неповторною своєрідністю складових її глобальних одиниць розумової діяльності – концептів.

Вербалізована частина національної концептосфери вважається семантичним простором мови. На думку дослідниці, для кожної мови, для кожної культури характерно виникнення специфічних значень тих чи інших лексичних одиниць – конотацій [Медведева 2010, с. 20]. При цьому, механізм виникнення таких конотацій пов'язаний з посиленням окремих аспектів значення, частіше за асоціаціями по внутрішній формі слова. Тому, з цього випливає, що закріплення асоціативних ознак в значенні слова, виникнення конотацій, процес культурно – національний. Попова З. Д. та Стернін І. А. теж розглядали поняття концептосфери як розумової сфери, що складається з концептів. За їх словами, усі концепти у концептосфері існують у вигляді розумових картинок, схем, понять, абстрактних сутностей, що узагальнюють різноманітні ознаки зовнішнього світу [Попова, Стернін 2006, с. 5]. Не виняток і когнітивні класифікатори, що сприяють певній, хоча і нежорсткій організації концептосфери. При цьому, семантичний простір мови можна охарактеризувати як комплекс значень які передаються мовними знаками даної мови. Розглядаючи це поняття ширше, Панкіна М. Ф. у своїй роботі «Семантическое пространство языка и подходы к его изучению» зауважила, що одержувана ззовні інформація в семантичному просторі існує у вигляді лексичних і синтаксичних значень, які обробляються відповідною мовою [Панкіна 2004, с. 147].

Таким чином, вся сукупність значень, переданих мовними знаками даної мови, утворює семантичний простір даної мови, в якому число лексичних значень, як одиниць плану змісту мови, не може бути підраховане, тоді як число лексем виявляється менше числа семем, оскільки більшість слів багатозначні.

Отже, якщо концептосфера, це сукупність перероблених уявою та досвідом народу образів із зовнішнього світу, які класифікуються за певними параметрами, семантичний простір мови – це лише та частина концептосфери, яка отримала вираз за допомогою мовних знаків. У семантичному просторі концепти, відповідно, можуть бути представлені у формі сталого виразу (лексико – фразеологічний), або цілого речення, чи синтаксичної структури. Тому, семантичний простір мови та концептосфера однорідні за своєю природою якщо ми розглядаємо їх як якісь абстрактні розумові структури. При цьому, різниця між даними поняттями складається лише в тому, що мовне значення як частина семантичного простору, невіддільне від мовного знаку, а концепт як елемент концептосфери, може виражатися як декількома мовними знаками, так і взагалі не мати представленість в системі мови, а існувати лише в міміці, жестах, передаватися шляхом різних видів мистецтв: у живописі, музиці, навіть танці.

Посилаючись на наукову роботу Стерніна І. А., можна зробити висновок, що концептосфера – це область розумових образів, що являють собою структуроване знання людей, їх інформаційну базу, а семантичний простір мови – частина концептосфери, що отримала вираз (вербалізацію, об'єктивацію) в системі мовних знаків – слів, фразеологізмів, синтаксичних структур [Стернин 2007, с. 23]. Самі того не підозрюючи, вивчаючи іноземні слова, фразеологізми, ми наближаємося до кращого розуміння носіїв мови, яку ми досліджуємо, або на якій бажаємо заговорити, бо ми таким чином поповнюємо свої знання про концептосферу цієї мови, але лише ту її частину, яка представлена знаками мови і відбита в її семантичному просторі.

Під час дослідження ми прийшли до висновку, що вивчення семантичного простору мови важливе, бо може дати перевірені знання про частину концептосфери. Задля дослідження семантичного простору мови, дослідники відкрили для себе таке поняття як класифікаційні категорії, що є елементами концептосфери і впорядковують для людини й дійсність, і мову: класифікаторами об'єднуються і диференціюються як концепти, саме так і



номінуються мовні одиниці. Ці концепти називаються когнітивними класифікаторами тому, що вони класифікують досвід в процесі його пізнання. Відбиті в семантиці класів одиниць, ці класифікатори виступають як інтегральні або диференціальні семи. Важливо підкреслити, що всі вони при цьому залишаються узагальнюючими концептами в концептосфері, представлені в семантичному просторі мови відповідними семами. І через семантичний аналіз таких слів можна виявити відповідні класифікаційні ознаки.

Ми розглянули приклад невеликої ділянки семантичного простору російської та англійської мов, що відбиває найменування посуду, з якого п'ють і в який наливають рідину. Посуд, в який наливають воду для різних цілей, посуд, з якого п'ють різні напої, по суті в побуті європейців один і той самий. Однак російська та англійська мови свідчать про різні принципи класифікації образів такого посуду в свідомості мовців. Так, все що зроблено зі скла, об'єднується в англійському семантичному просторі саме за цією ознакою, і так і називається – *glass* (скло), незалежно від форми, призначення і розміру такого посуду. Тому англійське *glass* перекладається на російську мову як стакан, чарка, келих, фужер, стопка. Таким чином, ми бачимо, що когнітивні класифікатори відіграють визначальну роль під час дослідження концептів. Так як концептосфера народу є глибшим і ширшим поняттям за семантичний простір мови, не можна стверджувати, що вивчивши семантичний простір тієї чи іншої мови, можна повністю розкрити для себе спосіб мовного відображення сприйняття світу людиною.

Разом з цим, ми можемо наголосити, що всі важливі видозмінення в житті народу передаються через виникнення нових номінацій, що своєю чергою доповнюють наявні концепти. При цьому, концепт набуває мовної форми лише в тому випадку, якщо надійно засяде в пам'яті людей та виникне необхідність до комунікативної взаємодії та використання його у мовленні для обміну інформацією. Незалежно від даного випробування, значна частина

концептосфери представлена в семантичному просторі його мови, що і робить семантичний простір мови предметом вивчення когнітивної лінгвістики.

Читаючи наукову статтю Попової та Стерніна, ми виокремили ідею, що розрізняючи поняття концептосфери та семантичного простору мови, слід також пам'ятати про те, що семантичний простір мови, не лише набір семем, а складна їх система, де різноманітні структурні об'єднання переплітаються в ланцюжки та цикли, розгалужуються як дерева, утворюють поля з центром та периферією, так само як концепти у концептосфері мови [Попова, Стернин 2006, с. 6].

Тому, завдяки відносинам між значеннями в семантичному просторі мови можна судити про ставлення концептів в національній концептосфері. Розглядаючи структуру семантичного простору мови, лінгвісти отримують відомості не лише про бачення світу представниками того чи іншого народу, але також можуть зазриміти деякі особливості когнітивної діяльності їх представників, тому, що зміст та будова концептосфери, як і семантичного простору, напряду залежать від них. Цю залежність можна пояснити дуже просто. Представники тієї чи іншої нації, всі проживають на одній планеті, бачать зранку сонце, а вночі місяць і зорі, але цікавим є те, що для кожного ці небесні тіла мають своє значення, враження від них відрізняються, якщо для однієї культури затемнення має важливе значення, то для іншої воно не привертає особливої уваги і т. д.

Саме через таку різницю сприйняття світу національні концептосфери, при вивченні семантичного простору мов, суттєво різняться як за складом концептів, так і за принципами їх класифікації, та структурування в системі. Тому лінгвісти, перекладачі, філологи та інші зацікавлені особи тією чи іншою культурою іншої країни, або вивченням іноземних мов, ніколи не прирівнюють одну мову до іншої, одне трактування світу не прив'язують як універсальне для всіх, не зважаючи на процент схожості між ними. В цьому і полягає національна специфіка концептосфер різних народів, яка знаходить своє відображення у семантичних просторах іноземних мов.

Крім того, навіть якщо є подібні концепти у різних народів, вони, як зауважують дослідники, скоріше всього згруповані за різними ознаками [Попова, Стернин 2006, с. 11]. І тому, зіставляючи семантичні простори різних мов, лінгвісти виокремлюють як загальнолюдські універсалії відчуття навколишніх реалій, так і специфічні, які можна назвати суто національними, груповими і навіть індивідуальними.

Таким чином, нами було виявлено, що семантичний простір із своєю структуризацією грає визначальну роль в організації всієї системи будь – якої мови. Вивчення людиною навколишнього світу безмежно, саме тому, семантичний простір розвивається одночасно з процесом пізнання людиною навколишнього світу. Отже, можна говорити про непереривність розвитку та значення вивчення як концептосфери, так і семантичного простору мови.

## 1.2 Лексико – фразеологічний концепт як частина семантичного простору мови

Подальше теоретичне обґрунтування даного дослідження слід продовжити поясненням його головного об'єкта, яким є лексико – фразеологічний концепт.

Семантичний простір мови як частина національної концептосфери, що отримала власне вираження в системі мовних знаків, тобто у формі слів, фразеологізмів, синтаксичних структур, слугує опорою для дослідження лексико – фразеологічних концептів. Ми звернулись до визначення лексико – фразеологічного концепту, що являє собою розумові картинки та схеми, що стоять за стійкими образними висловлюваннями, адже вони не тільки прикрашають мову, за допомогою них об'єктивуються концептуальні сутності [Малюгіна 2007, с. 8]. Відомим є той факт, що концепт, як ментальну одиницю, можна описати за допомогою аналізу засобів його мовної об'єктивації. Було виявлено, що для того, щоб простежити структуру концепту, потрібно досліджувати весь мовний корпус, у якому він

репрезентований. При цьому зазначимо, що концепт не завжди описується одним словом, а може виражатися й сполученнями слів, фразеологізмами. Сукупність мовних засобів, які вербалізують концепт, Попова та Стернін називають номінативним полем концепту [Попова, Стернін 2006, с. 7]. Лінгвісти наголошують на відмінності номінативного поля від традиційних структурних груп, які виділяються у лінгвістиці (лексико – семантичної групи, лексико – семантичного поля, лексико – фразеологічного поля, синонімічного ряду, асоціативного поля). Ця відмінність полягає у комплексному характері номінативного поля, яке охоплює всі згадані вище групи.

Лексико – фразеологічні типи концептів в англійській мові досліджував Є. Панін. Дослідник приводить у приклад досліджуваний ним концепт байдужість в англійській мові – *indifference*, що має свій синонімічний ряд: знеохочення, апатія, прохолодність, індиферентність (*apathy, negligence, unconcern, coldness, insensibility*) [Панін 2019, с. 88]. Він зауважує, що вербалізація цього концепту не обмежується тільки лексичними засобами, а може бути репрезентованою складнішими структурними утвореннями – фразеологічними одиницями. З наукової роботи Бабушкіна А. П. було виявлено, що концепти, які стоять за фразеологізмами, не відрізняються від концептів, представлених словами, оскільки фразеологізми, з їх тенденцією формування єдиного поняття концепту, реалізуються у вигляді тих же когнітивних елементів, що і лексеми.

Отже, фразеологічні за способом вербалізації концепти можна також диференціювати як розумові картинки, схеми, фрейми і сценарії. Прикладом можуть слугувати наступні досліджувані автором фразеологізми англійської та російської мов: а) на рівні розумових картинок: "*red as a cherry*" (червоний, як вишня) і «кров з молоком»; б) на рівні схем: "*as tall as a maypole*" (довгий, як травнева жердина) і «коломенська верста»; в) на рівні фреймів: "*as rabbits in a warren*" (як кроликів в коші) і «як оселедців у бочці»; г) на рівні сценаріїв: "*to keep a tight rein on smb*" і «тримати в їжакових рукавицях» [Бабушкін 1997, с. 321]. Звідси випливає теоретичний висновок про те, що смисли є чисто

когнітивними утвореннями, а національно – культурні особливості концептів полягають не в "особливості національного мислення", а в його змістовному плані.

Фразеологічні одиниці, своєю чергою, дають змогу чіткіше простежити лінгвокультурний аспект, оскільки вербалізують певний концепт образно, з національним колоритом, віддзеркалюють характерні особливості народних звичаїв, та минулого. На підтвердження цього, філолог Ірина Зикова стверджувала, що культура (або концептосфера культури) і мова як дві різні семіотичні системи надають взаємний вплив на створення, існування, розвиток і функціонування один одного, наприклад вплив культури на мову яскраво проявляється у виникненні фразеологічних одиниць [Зикова 2014, с. 10].

Характеризуючи поняття фразеологізму, ми звернулися до наукових статей Ганієвої Ф. Ф., Лазукової А. А., та Мойсеєвої С. А. з Волошкіною І. А., та зрозуміли, що він має багатовимірну структуру, що охоплює крім понятійної основи ще соціо – культурну частину, яка мислиться і переживається носієм язика і включає емоції, оцінки, національні образи й конотації, властиві даній культурі. Таким чином, вивчення фразеологічних та лексичних одиниць дають нам можливість показати способи переживання світу, поведінки та взаємодії носіїв французької мови. Вони показують нам звичне повсякденне життя, але дозволяють враховувати індивідуальність і відхилення від загальноприйнятих стереотипів. Використовуючись для оцінки світу, вони складають концептуальні та оціночні мовні процедури, які сприяють формуванню певного світогляду, який потім вивчають філологи та мовознавці щоб дізнатись більше про ту чи іншу культуру.

Досліджуючи тему образів, картинок і схем, що вербалізуючись у фразеологізмах та лексемах допомагають нам зрозуміти краще культуру та менталітет тієї чи іншої країни, ми підкреслюємо думку вченої Курилко Н. М. про те, що неспостережний внутрішній світ моделюється мовою за зразком спостережуваного зовнішнього, матеріального світу [Курилко 2015, с. 92].

Таким чином, усі набуті нами нові знання ґрунтуються на отриманому попередньому досвіді, при цьому деякі аспекти переходять в щось нове, а деякі взагалі втрачаються. В результаті складних когнітивних процесів відбувається метафоризація, осмислення, структурування не лише окремих образів, а й цілих ситуацій реальної дійсності, що осмислюються по – новому.

Та як ми побачили, прикладом цього можуть слугувати лексеми та фразеологізми, що належачи до семантичного простору мови, як частина лексико – фразеологічного концепту, показують ставлення носіїв даної мови до досліджуваного феномену чи предмету. Як зауважує Павлюк О. О. у своїй науковій роботі по лексико – фразеологічним концептам, для вивчення історії народу, його духовної культури, значну роль відіграє дослідження тематичних груп лексики, безпосередньо пов'язаних з особливостями характеру людини, її світоглядом, менталітетом [Павлюк 2008, с. 149]. У лексичній семантиці найменувань музики, музичних інструментів, або почуттів слухача, що відображає важливий фрагмент мовної картини світу, відбивається категоризація навколишнього світу, що стосується безпосередньо культурної та духовної сфери людини, а також формування емоційно – оціночного ставлення до цього культурного феномену.

Якщо брати до уваги дослідження проведені на тему лексико – фразеологічного концепту «музика» в семантичному просторі мов, то нам вдалося знайти декілька робіт, що послугували опорою та зразком для написання практичної частини дипломної роботи.

Даний концепт був розглянутий в семантичному просторі німецької, англійської, якутської, російської та української мов. Проводячи лінгвокогнітивне дослідження концепту музики на матеріалі німецької поезії XIX – XX ст., Саприкіна В.І. стверджує, що німецька поезія XIX – XX ст. дає уявлення про вплив звучання, зокрема, музичного мистецтва на духовний світ людини. Більш того, за знаками музичної мови німецькі поети бачать образи, які репрезентують як явища мистецтва музики, так і звуки світу. Дослідниця виокремлює той факт, що поети ніби "омузичнюють" дійсність,

представляючи світ побудований за законами гармонії і підтверджує свою думку наступним прикладом із поезії «Музикант мрій» Ю. Беккера : "Er hat sich mitten in die Welt gestellt: / Fortissimo der grossen Leidenschaften" (він буде зі звуків новий світ ... фортіссімо великого болю) [Сапрыкіна 2009а, с. 78]. Проаналізувавши також інші німецькі вірші, вона приходять до висновку, що в семантичному просторі німецької мови музичне звучання опрацьовано доволі глибоко.

Ми дізналися, що прагматичний аспект звучання, який реалізується в сприйнятті музичного звучання, мелодії, емоційній оцінці звучання слухачем, передає образи, в яких світ постає пронизаний музикою. Німецька художня картина світу відкриває традиції інтелектуального сприйняття класичної музики і важливість дзвону, що виконує в житті німців ритуальну функцію. Тому для німецьких поетів музика постає природним показником культури, її своєрідним проявом.

У наступній своїй науковій роботі за темою «Национальная специфика языкового отражения концепта в художественной картине мира» дослідниця продовжує свою думку про те, що мислення тісно пов'язане з тілесним, перцептивним досвідом спілкування людини зі світом, чим пояснюється звернення до демонстрації почуттєвого сприйняття в мові. Аналіз сполучуваності лексем поля виявляє ознаки досліджуваного концепту, об'єктивує багатшаровий образ музики. В цьому шарі, російські та німецькі поетичні твори актуалізують буттєві характеристики музичного звуку, інструментального звучання, перш за все, дзвону, органу, скрипки, шарманки; створення і виконання музики (творці і виконавці музичних творів – від пастуха до професійного музиканта, композитора); семіотичні характеристики (зміст мелодії музичного твору, сенс інструментального звучання); призначення музичних творів, що реалізується в інтелектуальному і емоційному сприйнятті музики, перш за все, її мелодійного компонента [Сапрыкіна 2009б, с. 76].

Репрезентацію концепту «музика» у свідомості носіїв англійської та якутської мов досліджували у свою чергу Кисилбайкова М. І. та Дегтярьова М. А.. Методом анкетування, асоціативного та рецептивного експериментів, дослідниці опитали 70 носіїв англійської мови, а також 100 носіїв якутської мови, щоб отримати відповідні реакції на лексеми, що репрезентують даний концепт у вигляді асоціацій, що виникають під час їх обговорення. Реакції носіїв якутської мови дали чітко зрозуміти, що музика в першу чергу у них асоціюється із піснею, тоді як у носіїв англійської мови музика постає як система жанрів: рок, поп, інді і обирається індивідуально на смак носія [Кысылбайкова, Дегтярева 2019, с. 493 – 494]. Сприйняття даного слова сходиться у наступних поняттях: танець, життя, щастя, відпочинок, що свідчить про те, що музика несе також деякі однакові смисли в мовній свідомості мовців.

Аналізуючи творчість української письменниці Галини Пагутяк, літературознавець Надія Чухонцева виділяє в ньому досліджуваний нами концепт і підкреслює семантичне зближення концептів «музика» і «зброя», пояснюючи це тим, що музика разить серце ліпше, ніж стріла чи меч [Чухонцева 2017, с. 113]. При цьому музика також лежить в основні світобудови та часто зустрічається в оточенні лексем таких як «космос», «таємниця», «магія», а також асоціюється із чимось високим, акцентується несумісність максималістських уявлень про гармонію і реалії профанного життя.

Продовжуючи тему концепту музики у художніх творах, російськомовний роман «Майстер і Маргарита» плідно проаналізований Актисовою О. А., демонструє як даний концепт може виконувати навіть системоутворюючу функцію [Актисова 2015, с. 78 – 81]. Різні способи експлікації когнітивних ознак концепту музики формують зміст універсального художнього концепту простору. У тексті роману вони сприяють об'єднанню різних типів простору в єдине ціле, свого роду неподільний мегапростір, що включає в себе, за задумом Булгакова, минуле і



сьогодення, реальне й потойбічне, а також відображає романтичне взаємопроникнення форм буття і інобуття.

Урахування наведених вище досліджень лексико – фразеологічних концептів музики в різних мовах дає підставу для висновку про те, що їх поглиблене вивчення повинно стосуватися сутнісних характеристик саме лексико – фразеологічних концептів та їх категоризації, закладаючи фундамент для докладнішого вивчення їхньої структури. Зазначимо також, що питання розробки систем моделювання мовленнєвої інформації, яке є одним із найактуальніших проблем прикладної та комп'ютерної лінгвістики зараз, безпосередньо пов'язане з дослідженнями сучасних лінгвокогнітологів.

Як ми бачимо, перелік мов, в яких був досліджений концепт музики незначний, саме тому ми були зацікавлені у тому, щоб відкрити даний «музичний простір» у семантичному просторі французької мови. Навіть якщо його досліджували раніше, на сьогоднішній день ми вважаємо, що він може бути доповнений та уточнений новими когнітивними елементами, які будуть предметом поглибленого концептуального аналізу. Саме тому вивчення наукової типології та опису основних функцій лексико – фразеологічних концептів є сучасним та перспективним напрямом досліджень у когнітивній науці.

### 1.3 Наукові підходи дослідження семантичного простору

Наступним кроком ми вирішили проаналізувати наявні у лінгвістиці підходи для дослідження семантичного простору мови, щоб обрати підхід який найдоцільніше підійшов би для його вивчення у практичній частині нашої дипломної роботи.

Опрацювавши наукові статті Лупенко Т., Косикової Г. К., та Байбакової І. М., ми зрозуміли, що семантичний простір мови необхідно вивчати, адже він репрезентує ті чи інші концепти розкриті, та переосмислені носіями даної мови, та структурує лексико – фразеологічні і синтаксичні одиниці стосовно

того, чи іншого концепту [Лупенко 2012, с. 6; Байбакова 2000, с. 58 – 60]. І оскільки темою нашої роботи є «Лексико – фразеологічний концепт *musique* в семантичному просторі французької мови, то для того, щоб наблизитись до семантичного простору французької мови, ми вирішили оглянути наукові підходи для його дослідження.

Згідно Панкіній М. Ф., існує декілька підходів до вивчення семантичного простору мови. Для того, щоб дослідити семантичний простір мови, вчені поділяють його на різноманітні лексико – семантичні групи, класи, поля [Панкіна 2004, с. 148]. Першим способом вивчення семантичного простору є його поділ на семантичні поля за парадигматичним і синтагматичним принципом. Семантичне поле, за Щуром Г. С., це сукупність мовних (здебільшого лексичних) одиниць, які поєднуються спільністю змісту (інколи також спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну чи функціональну схожість позначуваних ними явищ, та характеризується співвіднесенням слів та їх окремих значень до одного відрізка дійсності (денотата), системним характером денотативних зв'язків, взаємозалежністю лексичних одиниць, відносною автономністю поля, неперервністю змістового простору, видимістю та психологічною реальністю для пересічного носія мови [Щур 1974, с. 6].

За парадигматичним принципом, ми маємо виділити у семантичному полі лише ті лексеми, що поєднуються за наявністю спільних значень. Синтагматичний принцип обумовлений семантичною сумісністю даних лексем і їх здатністю утворювати мінімальні поєднання зі слів, ядром котрих виступає присудок, або підмет. Але другий підхід при цьому не був широко виправданий лінгвістами, тому, що метод структуризації був не до кінця досліджений, та їм не вдалося показати різноманіття всіх зв'язків між лексичними одиницями мовного інвентарю.

Семантичні поля можуть розподілятися на лексико – семантичні та лексико – фразеологічні. В лексико – семантичному полі поєднуються слова, що мають між собою компоненти спільного значення, але при цьому наділені

також диференційованою семою, що їх відрізняє. В лексико – фразеологічному полі поєднуються слова і фразеологізми, значення яких співпадають повністю або частково. Одна й та ж сама сема при цьому може бути, в одному випадку єднальною, а в іншому диференціюючою. Вивчення сем, цих мінімальних компонентів значення слова дозволяє відкрити різноманіття концептів. Концепти, що представлені у семантичному просторі мови, існують як єдина система і відрізняються від інших мов. На підставі цього, можна виокремити наступний підхід до вивчення семантичного простору мови, про який згадувала у своїй науковій роботі Байбакова І. М., – контрастивний аналіз рідної та досліджуваної мов [Байбакова 2000, с. 59]. Даний аналіз, на основі порівняльного підходу, зіставляє семантичні простори даних мов, щоб побачити які є загальнолюдські закономірності пізнання світу, а які специфічні та відрізняються. Саме специфічне, або національне бачення світу, цікавить філологів найбільше, адже завдяки даному методу ми виділяємо те особливе, що відрізняє нас від інших.

Дослідниця також згадує у своїй роботі підхід до вивчення семантичного простору мови за допомогою певних класифікаторів. Вона називає класифікатори «засобом упакування» яким користуються люди задля об'єднання близьких за якимись критеріями концептів в ту, чи іншу структуру. При цьому, ми розуміємо класифікатори, як ментальні компоненти, тобто ті, що були породжені людьми у ході мислення, під час сприйняття та відтворення побаченого, або відчутого. З цього випливає, що концепти всередині семантичного простору існують у вигляді взаємопов'язаних структур, саме завдяки цим класифікаторам. При цьому, класифікатори, за якими сформувалося те чи інше об'єднання концептів, можна виділити не тільки формальним шляхом, звертаючи увагу на закінчення, або службові слова, але й всередині семантичного простору. В семантичному просторі мови, в групах концептів, класифікатори можна виявити шляхом позначення таких концептів однією лексемою, або групою лексем. Але для виявлення тієї самої лексеми, що об'єднує дану групу концептів, необхідно провести семантичний

аналіз лексичних і фразеологічних одиниць, так як схожі класифікатори ніколи не лежать на поверхні системи мови. Ментальні класифікатори відіграють важливу роль в існуванні семантичного простору досліджуваної мови. Дані класифікатори організують та структурують велику кількість концептів у різноманітні групи та класи, навіть поля, при цьому будучи важливою складовою системи мови.

Тому, переглянувши декілька наукових підходів, можна підкреслити, що дослідження семантичного простору мови можливе, але лише при вивченні його як структурованого явища, в якому всі концепти існують у вигляді угруповань та поєднані між собою за різними ознаками за допомогою ментальних класифікаторів. Дослідивши це питання, ми вирішили, що саме останній підхід для нас є найближчим і ми спробуємо використати його під час написання практичної частини.

#### 1.4 Методи аналізу компонентів семантичного простору

Для подальшої роботи ми вирішили, що необхідно дізнатися, які саме компоненти присутні в семантичному просторі мови та як саме їх досліджувати. Для цього ми звернулися до наукових робіт лінгвістів Бочарової М. А., Петерс Л. П., Філатової Н. І., Ганіної А. В., Аверкієвої М. С., Крацила С. О., які у своїх наукових роботах досліджували дане питання, а саме поняття семантичного простору та польового методу дослідження його компонентів.

Досліджуючи питання семантичного простору мови ми зрозуміли, що для пізнання навколишнього середовища очима носіїв мови, необхідно вивчати всі мовні явища у взаємозв'язку, як систему. Так як ми взяли за мету розглянути саме лексичний рівень мови, системність тут проявляється у вигляді лексичних угруповань, класів, полів. Дані цілісні утворення, відокремлені від потоку лексем за тими чи іншими ознаками, так чи інакше взаємопов'язані між собою і тим самим утворюють лексичну систему мови.

Вивчення лексики як системи набагато складніше для дослідження, оскільки вона складається з величезної в порівнянні з фонетичними, морфологічними, синтаксичними системами кількості елементів. Лексичні системи вимагають більш складних критеріїв для виділення зв'язків усередині системи. Так як слова не існують окремо одне від одного, а лише у відношеннях їх значень, як в мові так і в мовленні, одним із критеріїв при поєднанні лексем у групи, класи, чи поля є семантичний критерій. За Бочаровою М. А., ці групи слів, що пов'язані між собою семантично, не є хаотичними, вони відображають ті зв'язки, які вже існують між реаліями дійсності [Бочарова 2012, с. 64].

Таким чином, дані угруповання, якщо точніше, семантичні поля, представляють собою способи відображення дійсності та її складної системи взаємозв'язків між існуючими явищами. Тобто, можна сказати, що система семантичного поля є прямим віддзеркаленням системи організації явищ навколишнього середовища. Саме тому вона є предметом зацікавлення багатьох вчених та лінгвістів. Необхідно зазначити, що сам термін «поле», згідно Лавковій І. В., був введений в лінгвістику Г. Іпсеном, який розглядає поле як спільність лексем, що виділяються на основі інтегральних семантичних ознак. Опираючись на дане визначення та концепцію Й. Тріра, дослідниця вбачає семантичне поле як впорядковану структуру комплексу значень, що володіють рядом загальних ознак [Лавкова 2013, с. 2]. При цьому план змісту тісно співвідноситься із планом вираження.

Кандидат філологічних наук Головіна О. В., розглядаючи питання різниці між явищем семантичного простору та семантичного поля наголошує, що якщо вважати свідомість людини за механізм, то оперує цей механізм значеннями, що існують у структурованому та впорядкованому семантичному просторі. Таким чином відбувається співвіднесення значень і матеріального світу. Семантичний простір, на думку дослідниці, є багат шаровим та поєднує у собі вербальну сторону, тобто слова та знаки, і ментальну, тобто образи, які існують у нашій свідомості. При цьому, вона також виділяє відкритий та

доступний, конкретний зміст слів, і приховане значення, те, що викликає емоції та почуття. Таким чином, вивчати семантичний простір мови та сформувати уявлення про цінності іншого народу можна лише через її носіїв, тобто «опрацьовану» їх свідомістю лексику даної мови. Досліджуючи роботи відомих філологів Г. Іпсена, Й. Тріра, та Васильєва Л. М., дослідниця зауважує, що всередині семантичного простору можуть сформуватися семантичні поля. За класифікацією Й. Тріра, поля можуть бути лексичними та понятійними [Головина 2016, с. 83].

Понятійне поле при цьому виступає як велика система взаємопов'язаних понять, що групуються навколо центрального поняття, а лексичне поле представлено одним словом, та його похідними. Але, як зауважує дослідниця, із них трьох саме Васильєв Л. М. вносить правки та виділяє свої два головні поля, які можуть існувати у системі мови, де з'являється поняття асоціативного поля [Головина 2016, с. 84]. Асоціативне поле при цьому вже виступає як характеристика індивідуума, тобто носія мови, який сприймає і відображає дійсність. Так, асоціативне та понятійне поля, з ухилом на можливість характеризувати одночасно і носія і дійсність, стають важливими складовими семантичного поля.

Отже, говорячи про ці два поняття, ми можемо віднести їх одне до одного як частина до цілого. Оскільки семантичні поля формують семантичний простір мови, для вивчення останнього, необхідно дослідити саме складові семантичного поля, а отже підійти ближче до поняття польового методу дослідження мовних угруповань.

Питання семантичного поля та його структури у своїх роботах лінгвісти продовжують з натхненням, а також вбачають, що одиниці семантичного поля характеризуються понятійною співвіднесеністю. Цими одиницями зазвичай виступають лексико – семантичні варіанти, або ж все слово, якщо воно однозначне. Для того щоб виділити семантичне поле нам необхідно було звернутися до його розпізнавальних ознак, про які писала у своїй роботі Бочарова М. А., під час вивчення семантичного поля як способу системного

опису лексики. Таким чином, вона виділяє наступні ознаки розпізнавання семантичного поля, як: цілісність, упорядкованість, взаємну обумовленість лексичних одиниць, що знаходяться поруч, нечіткі границі, безперервність та повнота [Бочарова 2012, с. 66]. Для семантичних полів також характерний принцип виділення їх центру та периферії. Цього принципу також притримувалися у своїх дослідженнях Попова і Стернін. Опираючись на свої досягнення, вони запропонували власну польову модель: 1) Ядро; 2) Базові шари, які обволікають ядро від менш абстрактних, до більш абстрактних понять; 3) Інтерпретаційне поле концепту, яке містить оцінки і трактовки змісту ядра концепту національною, груповою, або індивідуальною свідомістю [Попова, Стернін 2006, с. 10]. При застосуванні польового підходу, нам необхідно було виявити більш загальний принцип польового опису концепту, ним став принцип виділення ядра та периферії.

Отже, ми виявили, що семантичне поле має свої властивості. Завдяки цим властивостям можна виділити семантичні поля як абстрактні конструкції, що мають складну структуру з можливістю взаємопроникнення лексем одного класу в інші. Польовий підхід при цьому має один загальний принцип роботи і полягає він у виділенні ядра і периферії. За Бочаровою М. А., одиниці поля групуються довкола лексеми яка найбільш повно характеризує їх спільне значення [Бочарова 2012, с. 67]. При чому це значення може бути простим за семантикою, так як головне для нього це в найменшій мірі залежати від контексту, та бути мінімально обумовленим своїм оточенням. Саме та лексема, яка несе в собі спільне значення поля і найбільш приближені до неї одиниці, утворюють ядро семантичного поля. Розміщення інших лексичних одиниць в ньому залежить від близькості їх значень із спільним значенням, яке найбільш яскраво представлене у ядрі семантичного поля і поступово віддаляється до його периферії. Лексичні одиниці які знаходяться на периферії мають більш складне семантичне вираження, та більше залежать від контексту, так як взаємодіють із лексемами суміжних полів. Лексичні одиниці

із периферії розподілені на тематичні групи, тим самим створюючи мікрополя по тій самій схемі.

Для прикладу, вивчаючи питання фразеологізмів англійської мови із концептом музики у своєму дослідженні Чарльз Карлсон, Надія Самаркіна та їх колеги, виділили наступні семантичні мікрополя: складові музики (звук, вібрація, нота, гама), виражальні засоби (мелодія, гармонія), струнні (скрипка), духові інструменти (дудка), духова група (труба, ріг), ударна група (барабан) та типова група (опера, хор, концерт), щоб побачити особливості їх семантики. Наприкінці дослідження професори прийшли до висновку, що типові ситуації та семи, що лежать в основі груп досліджуваних фразеологічних одиниць, загалом подібні, але здебільшого не збігаючись, вони описують традиції, особливості повсякденного розпорядку та культури, історичні звичаї носіїв англійської мови [Samarkina, Carlson, 2018, с. 207].

Якщо брати наші результати досліджень, то вивчаючи семантичні поля французької мови із концептом *musique*, ми виявили, що, наприклад ядро мікрополя *les instruments musicales* складають такі слова як *tambour, trompette, violon, pipeau, orgue, clairon, lyre, cor, flûte, cloche, chamade, piano, grelot, guitare*, плюс периферію складають також слова із переносним значенням як *claironner* у значенні повідомити щось емоційно, *violoné* у значенні бідно одягнутий, *un violon d'Ingres* у значенні мати улюблене хобі та інші. Цікавим є те, що кількість цих мікрополів змінюється, так як лексика не стоїть на місці і збагачується майже з кожним днем.

Ми зрозуміли, що ієрархічна структура лексичного запасу мови відображає структуру і взаємозв'язки різних явищ навколишнього середовища, отже світ асоціацій тісно пов'язаний із матеріальним світом. Тим самим не дивно, що лексична система мови поділяється на такі невеликі угруповання як семантичні поля, адже дійсність та існуючі в ній зв'язки між предметами та явищами повністю відображаються у мовній системі. Найкраще це демонструє польовий метод при вивченні лексичних блоків. Він найширше проектує розуміння мови, як результату переробки інформації із



довколишнього середовища, або «продукту» сфери свідомості етносу, що дає нам можливість побачити схожі та відмінні риси між систематизацією лексичного запасу різних мов, тим самим відкриваючи очі на культурні специфічні особливості бачення світу очима носіїв цих мов.

## РОЗДІЛ 2.

### РОЛЬ МУЗИКИ В ПРОЦЕСАХ МОВНОЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІТУ. ПОНЯТІЙНИЙ КОМПОНЕНТ ЗМІСТУ КОНЦЕПТУ "MUSIQUE"

#### 2.1 Семний аналіз слова *la musique* у французькій мові

На даному етапі, задля визначення понятійної складової у змісті концепту *musique*, який є лінгвоментальним за своєю природою, ми вирішили використати метод семного (компонентного) аналізу домінантного слова *la musique*.

Комплексна методологія дослідження концепту в рамках семантико – когнітивного підходу передбачає застосування компонентного аналізу, який дозволяє виділити ключові семи, як найменші складові частинки номінативного поля концепту. Задля цього нам потрібно було проаналізувати семантичні компоненти лексеми *la musique*, щоб виділити ключові семи, які мають найбільше смислове навантаження у структурі представленого концепту. Оскільки семний аналіз вбачає у собі визначення семантичних компонентів концепту та їхній опис відповідно до словникових даних [Колегаєва 2018, с. 122], він дозволяє виявити дані семи. Тим самим, за допомогою дефініційного аналізу ядра та периферії значення, даний аналіз дозволяє встановити базові семи концепту, які несуть певні важливі смисли в його змістовому наповненні.

Дослідивши наукові роботи за даним питанням, було виявлено, що саме компонентний аналіз, в основі якого лежить ідея про те, що семантична структура будь – якого слова є ієрархією семантичних компонентів, певним чином організованих, є ніби точкою відправлення у концептуальному аналізі [Шмелев 2004, с. 17]. Семантичні ознаки слів зазвичай постають перед нами вербальними сутностями, що містяться в дефініціях тлумачних словників.

Дана «лексична декомпозиція», із використанням компонентного аналізу під час користування електронними тлумачними словниками французької мови, дозволила нам встановити ядерні значення лексеми *la musique* як основної номінативної одиниці досліджуваного концепту.

Перш ніж приступити до аналізу цієї одиниці, ми звернулися до даних електронного етимологічного словника *Ortolang*, щоб визначити її походження і первісне значення. Як і більшість найменувань видів мистецтв, лексема *la musique* грецького походження і походить від слова *la Muse*, покровительки мистецтв Музи, і позначало воно спочатку все мистецтво, все, що знаходиться у сфері уяви людини. Ближче до 12 століття, відбулося звуження значення слова, як мистецтва виражати себе саме через звуки, дотримуючись різних правил відповідно до часу і епохи. За словами Ромена Роллана, що процитовані у словнику *Ortolang*, музика стала набагато більше, ніж мистецька гра, якою б високою вона не була, вона стала глибоким голосом душі, впевненістю, визнанням і релігійним одкровенням. Відповідно до цього, можна говорити про те, що лексема *la musique* спочатку отримала значення будь якого мистецтва створеного людиною, і вже потім придбала більш вузке значення, як мистецтва створеного за допомогою звуків, і що не менш важливо, саме мистецтва для самовираження, а не для ритуальних цілей як раніше. Проте, якщо брати до уваги збільшення ролі музики у житті людей, як ще одного способу спілкування, можна сказати, що значення слова знову розширилось. Наступним чином, ми можемо говорити як про збереження широкого значення слова як мистецтва створеного людиною, або як мистецтва завдяки якому людина говорить про світ, так і про його звуження – мистецтво створене за допомогою звуків, по певним правилам епохи.

Надалі ми зосередили увагу більш детально щодо значень лексичної одиниці *la musique* в тлумачних електронних словниках, і виділили такі семантичні ознаки даного слова: *la musique* : – *art qui permet à l'homme de s'exprimer par l'intermédiaire des sons*; – *productions de cet art, œuvre musicale*; – *science des sons considérés sous le rapport de la mélodie et du rythme*; – *notation*

*écrite d'airs musicaux; – réunion de gens pratiquant la musique et constituant une institution; – capacité intuitive de l'homme de combiner les sons de façon mélodique, rythmique et harmonique; – théorie de cet art ; science des sons considérés sous leurs rapports à la mélodie, au rythme et à l'harmonie; – production de sons dans un but artistique ; ces sons ainsi produits; – exécution de la musique, soit avec la voix, soit avec des instruments; – notation de la musique au moyen de signes spéciaux, et des feuilles, cahiers ou livres où elle est notée; – société philharmonique, ensemble d'exécutants de musique instrumentale; – combinaison harmonieuse ou expressive de sons; – art de s'exprimer par les sons suivant des règles variables selon les époques et les civilisations; – type de combinaisons de sons caractérisé du point de vue technique ou culturel; – ensemble de la production musicale de compositeur; – air, mélodie propre à un morceau de musique; – Ensemble d'instrumentistes; – art de combiner des sons d'après des règles (variables selon les lieux et les époques), d'organiser une durée avec des éléments sonores ; production de cet art (sons ou œuvres); – œuvre musicale écrite; – suite, ensemble de sons rappelant la musique; – la science qui enseigne à faire des accords agréables à l'oreille, qui règle l'harmonie, ou bien une science par laquelle se fait une disposition des sons graves et aigus proportionné entre eux, séparé par de justes intervalles, dont les sens et la raison sont satisfaits; – l'exécution de cette science; – musiciens qui chantent ensemble.*

Крім перерахованих визначень, відзначимо, що існують похідні значення даної лексеми, такі як: – *ensemble de sons désagréables, suite de plaintes, de récriminations; – suite de sons produisant une impression harmonieuse; – combinaison de sons rappelant la musique. (Figuré) Sons agréables; – suite de sons plus ou moins agréables à l'oreille faisant penser à la musique; – harmonie par rapport au rythme et aux sonorités des mots; effets musicaux; – musique intérieure, musique de l'âme; – harmonie.*

Результати дослідження демонструють, що понятійний компонент концепту є низкою конститутивних семантичних ознак, відображених у словникових дефініціях імені концепту, згідно з якими, музика постає одним

із видів мистецтв, що полягає у здатності людини гармонійно комбінувати звуки за певними правилами згідно епохи.

Синонімами слова *la musique* відповідно до словникових тлумачень та результатів компонентного аналізу, згідно визначення, що музика це *la science des sons considérés sous leurs rapports à la mélodie, au rythme et à l'harmonie* є *la mélodie (combinaison harmonieuse ou expressive de sons); l'harmonie (par rapport au rythme et aux sonorités des mots); le rythme (une science par laquelle se fait une disposition des sons graves et aigus proportionné entre eux)*.

Структура концепту *musique* представлена компонентами, що номінують музику не лише як мистецтво звуку, даючи нейтральну характеристику цьому поняттю, але і як стан душі, уточнюючи конотативне значення і виступаючи маркерами позитивної оцінки. Порівнюючи словникові визначення концепту «музика» у французькій мові, можна зробити висновок, що базові уявлення про понятійний компонент слова *la musique* збігаються, хоча ми також помітили, що деякі словникові дефініції наголошують на різних інтерпретаціях слова «музика» людиною, як позитивних (*Sons agréables*) так і негативних (*Ensemble de sons désagréables, suite de plaintes*). Як ми могли помітити, не зважаючи на схожість даних дефініцій, вони мають музичні семи які їх відрізняють, показуючи різні характеристики музики і відношення людини до неї. Останнім етапом є визначення поняття синонімічних парадигм, та аналіз їх лексико – семантичних варіантів задля виявлення концептуальних ознак домінантної лексеми *la musique*.

2.2 Синонімічні парадигми усіх лексико – семантичних варіантів як спосіб актуалізації концептуальних ознак слова *la musique*.

Задля логічного продовження дослідження, на даному етапі ми звернулися до поняття синонімічної парадигми для того, щоб розкрити синонімічний зв'язок усіх знайдених та досліджених нами лексико – семантичних варіантів, та зрозуміти механізм роботи концептуальних ознак

лексеми *la musique*. Оскільки лексико – семантичні варіанти слова *la musique* мають семантичну спільність, а саме спільні елементарні смисли, можна було б припустити, що для них характерне одне значення, яким можна було б їх обмежити, але це твердження невірне, бо насправді, за Шабановою С.А., кожне із значень співвідноситься з різними предметами, явищами, тощо [Шабанова 2008, с. 4].

Синоніми при цьому, серед слів знаменних частин мови, завжди виступають як лексичні одиниці, що позначають одне і те ж явище об'єктивної дійсності. Саме дана номінативна функція і є тим важелем, завдяки якому слова в лексичній системі мови об'єднуються в незамкнуті синонімічні ряди, утворюючи багатовимірні семантичні мікросистеми. Для опису даних мікросистем, ми вжили термін «синонімічна парадигма», бо він відбиває багатовимірний і семантично ступінчастий характер синонімічних відносин в межах єдиної підсистеми. Синонімічну парадигму, виходячи із визначення словника лінгвістичних термінів, утворюють в мові кілька лексичних синонімів, що співвідносяться між собою в функції позначення одного і того ж предмета, ознаки, явища, та синоніми поєднуються в синонімічні ряди, в яких виділяється стрижневе слово, або домінанта синонімічного ряду. Наприклад, щоб розказати у французькій мові про композицію звуків, поєднаних гармонійно між собою, ми можемо використати слова *la musique*, *la mélodie*, *le rythme*, що виявляють між собою різну ступінь семантичної близькості.

У синонімічній парадигмі виділяється домінанта, слово синонімічного ряду із самим об'ємним і нейтральним значенням, що визначає загальне тлумачення словникової статті і є семантичної точкою відліку для інших членів парадигми. Значення кожного синоніма зіставляється зі значенням домінанти. Семна структура синонімів і їх типи також визначаються окремо, тільки по відношенню до домінанти. Звертаючи увагу на те, що в складі синонімічної парадигми виділяється лише одне слово, семантично максимально ємне і стилістично нейтральне, що визначає характер семантики

всієї синонімічній парадигми, ми підкреслили для себе, що лексемою домінантою має виступити саме слово *la musique*. Згідно з проаналізованими визначеннями слів, воно є основним, опорним, виступаючи домінантою цієї парадигми.

В той час як інші одиниці виражають додаткові семантико – стилістичні відтінки, як, наприклад, *l'harmonie*, *la mélodie* або *le rythme*. Усі слова синонімічної парадигми пов'язані між собою, при цьому сила семантичного зв'язку між ними є неоднаковою, вона може бути сильною, або слабкою в залежності від спільної сполучуваності. Як сильні ми позначаємо синоніми, спільна сполучуваність яких в статтях лексикографічних джерел становить 4 і більше разів: *la mélodie* та *le rythme*. Для слабких синонімів характерною ознакою є спільна сполучуваність 3 і менше разів: *la mélodie* та *l'harmonie*, *l'harmonie* та *le rythme*.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що розглянута лексична підсистема у французькій мові в парадигматичному плані являє собою ієрархічно організовану синонімічну парадигму, в якій синоніми слугують для опису різних ознак однієї й тієї ж лексеми, та мають різний ступінь сполучуваності між собою.

Наступний етап дослідження буде присвячений дослідженню фразеологічних одиниць чуттєвого, слухового та зорового сприйняття музики, тому, що згідно цілі і задач даного дослідження нам необхідно розглянути і підтвердити співвідношення змістовних компонентів концепту музика, а саме процесу створення музичних творів, їх виконання і сприйняття музики в семантичному просторі досліджуваної мови, а найкраще це зробити звісно завдяки фразеологічним сталим виразам із народним емоційним забарвленням.

### 2.2.1 ФО чуттєвого сприйняття музики та їх смисли у семантичному просторі французької мови

На думку багатьох науковців, характер естетичного переживання і усвідомлення музики, її відповідність потребам і смакам суб'єкта сприйняття найповніше виявляють естетичні оцінки, які він дає музичним творам. Тому, перед тим як звернутися до фразеологізмів, що демонструють відношення слухача до музичних творів, ми вирішили звернутися до словника епітетів *Dictionnaire des épithètes et qualificatifs*, щоб показати, які саме слова підбирають французи щоб описати музику після її сприйняття.

Серед всіх представлених епітетів ми виділили ті, що несуть у собі позитивну оцінку: *musique agréable, belle, bonne, brillante, de caractère, chantante, charmante, colorée, consolante, dansante, délicieuse, divine, douce, entraînante, excellente, bien exécutée, expressive, exquise, gaie, harmonieuse, mélodieuse, nostalgique, précipitée, ravissante, suave, superbe, tendre, vivante* та ті, що відображають негативну: *musique abominable, affreuse, alerte, barbare, bizarre, bruyante, de chats, détestable, endormante, enragée, mal exécutée, horrible, implorante, inchantable, lugubre, saccadée, sauvage, triste*. Ми бачимо, що характеризуючи музику слухач звик використовувати слова із семами почуттів, які він відчуває під час її прослуховування. При чуттєвому пізнанні, явища об'єктивного світу безпосередньо діють на органи чуттєвого сприйняття людини – її зір, слух, нюх, тактильні, смакові та інші аналізатори, що потім відображаються у мозку. До цієї форми пізнання належать пізнавальні психічні процеси відчуття і сприймання.

Говорячи про відчуття та сприймання такого явища як музика, слід згадати саме абстрактне пізнання, що є вищою формою пізнання людиною дійсності. Абстрактне пізнання відбувається за участю процесів мислення та уяви, а досвід цього пізнання зазвичай відображається у фразеологічних одиницях мовців. Саме тому наступним етапом стало дослідження саме фразеологічних одиниць французької мови, що несуть у собі відображення



чуттєвого сприйняття музичних творів за участю процесів мислення та уяви.

Для вибірки фразеологічних одиниць були використані як паперові словники: *Le Robert, Larousse*, французько – руський фразеологічний словник Рецкера, так і електронні: *Dictionnaire Larousse, Le Dictionnaire, Dictionnaire Ortolang, Dictionnaire LeRobert, Dictionnaire LeLittré, Dictionnaire Linternaute, Dictionnaire Noslangues – ourlanguages*. Серед них ми виділили наступні фразеологізми: *La musique adoucit les mœurs* – музика пом'якшує морави, за словами відомих науковців, спів, гра та слухання музики стимулюють роботу мозку, поліпшують когнітивні здібності і самопочуття, особливо духовне; *c'est le ton qui fait la musique* – сутність в тоні, а не самій музиці, даний фразеологізм означає, що намір, який приписується дії, впливає із способу її здійснення, тобто слухач звертає увагу спочатку на подачу музики, а потім вже на слова, як і в житті, коли розмовляє із співбесідником; до того ж цікавим є те, що одна фразеологічна одиниця, в залежності від граматичної конструкції, може позначати як негативну якість людини, настоюючи на недовіру до неї – *En faire une musique* – робити із слів музику, казати неправду, так і опозиційну, хорошу рису, підкреслюючи надійність людини – *Il n'est pas musique* – він не кидає слова на вітер.

Окрім фразеологічних одиниць лексеми – домінанти та ядра досліджуваного концепту *musique*, були досліджені також і фразеологізми пов'язані із її оточенням, периферією, тобто фразеологізми із її термінами (музичні явища, інструменти). Серед них можна виділити наступні: *avoir un violon d'Ingres* – бути захопленим чимось що приносить задоволення, мати улюблене хобі, фразеологічна одиниця, що з'явилася внаслідок історії відомого митця, хобі якого – його скрипка, принесло йому більшу славу ніж картини; *payer les violons* – платити за щось, без вигоди для себе, що пояснюється фактом оплачуваної музики у давні часи наприклад для проведення балу; ФО *sentir le violon* – бути у скрутному становищі, без грошей, судячи із електронного етимологічного словника *Le Littré* була популярною у часи коли люди заробляли собі на життя виходячи і граючи на вулиці на

скрипці щоб отримати хоч трохи монет, саме тому їх вважали бідними, а їх будівлі у скрутному становищі; *souffler dans un violon* – виконувати марну роботу, бо насправді якщо ми граємо на сопілці, вдунання повітря в неї створює музику, а із скрипкою так ніколи не вийде.

Із переглянутих ФО можна зробити висновок, що смисли які вони несуть у собі широко заповнюють семантичний простір французької мови і відіграють визначальну роль, за допомогою них ми можемо побачити, як саме музика вплинула на мову і на бачення світу слухачем за допомогою почуттів пережитих під час знайомства із музичним мистецтвом. Але звісно найширше семантичний простір французької мови і концепт «музика» представляють ФО саме слухового сприйняття музики слухачем, які ми дослідили далі.

### 2.2.2 ФО слухового сприйняття музики та їх смисли у семантичному просторі французької мови

Фразеологічна одиниця – *avoir la timbre fêlé* – бути не сповна розуму, з'явилася вже шляхом сприйняття слухачем музики за допомогою органів слуху, коли він чує неприємний звук, або мелодію, він проектує потім даний негативний досвід на людину, яка говорить нісенітницю та поводить себе неадекватно; схожа ситуація із *fou de haute gamme* – бути божевільним; *mettre qn hors de gamme* – збентежити когось; *chanter sa gamme à qn* – провчити когось; *accorder ses violons* – домовлятися, прийти до порозуміння, як під час гри в оркестрі, де музиканти під час гри підлаштовуються один під одного; *faire quelque chose sans tambour ni trompette* – робити щось тихо, беззвучно, тримаючи це у секреті від інших; *aller plus vite que les violons* – занадто квапити події, поспішати, ніби музикант який грає на скрипці швидко мелодію; *faire donner les grands orgues* – розповісти щось урочисто, або драматизуючи комусь, ніби зіграти на басових інструментах; *claironner* – повідомити щось із захопленням, голосно та емоційно, щоб усі почули; цікавим фразеологізмом є *jouer du violon* – лицемірити, задобрювати когось неправдивими історіями,

ніби слухач, який чує тонкий звук скрипки, яка різко переходить від одного тону гри, до іншого, передав цю властивість людському норову; *piano – piano* – робити щось спокійно, не поспішаючи, ніби гра на піаніно; *faire entendre son grelot* – намагатися привернути увагу, щоб почули, асоціюючи шум від інструменту із голосом людини; *toucher la corde sensible / faire vibrer la corde sensible* – говорити про те, що викликає в людини дуже сильні емоції, погані, або хороші, як і під час гри, якщо музикант граючи натискає на певні струни, музика починає передавати настрій п'єси; *faire une entrée en fanfare* – зайти, привертаючи до себе всю увагу, як і вступ у вигляді фанфар для привернення уваги слухачів; *mettre un bémol* – згладити, пом'якшити тон розмови, ніби знизивши ноти на полутон під час гри на музичному інструменті; *se faire sonner les cloches* – виносити комусь суворий вирок, гучний дзвін у маленьких містечках нагадує про якусь подію, про щасливу мить, або вирок за вкоєнний злочин, тому цей дзвін став асоціюватися у слухача саме так.

Отже, із продемонстрованих ФО слухового сприйняття музики мовцем, ми чітко побачили як воно віддзеркалюється у мові за допомогою певних вражень та асоціацій, які виникають у слухача під час прослуховування музичного твору, того чи іншого композитора, виконаного музикантом, в цьому і полягає взаємозв'язок цих трьох важливих важелів розвитку концепту *musique*.

### 2.2.3 ФО зорового сприйняття музичних атрибутів та їх смисли у семантичному просторі французької мови

В процесі пізнання навколишнього світу зір відіграє одну із головних ролей. Зорове сприймання – це перший спосіб знайомства із світом, починаючи з дитинства, і саме тому, розрізняючи предмети навколишнього світу, мовець віддзеркалює у мові все яскраве, що він бачить. Форма предмету може слугувати порівнянню її із людською формою, як наприклад слухач, що побачив форму музичного інструмента – гітару, вирішив, що її силует схожий

на жіночий – *avoir une belle guitare* – мати широкі стегна; *les flûtes* – худі та довгі ноги, характеристика частин тіла людини; або коли слухач бачить нотні зошити де записана музика, він сприймає очима те, як точно розташовані музичні символи, та переносить даний досвід на поведінку людини – *être réglé comme du papier à musique* – бути точним, пунктуальним; матеріалом для створення ФО у мові може також слугувати гарний та якісний матеріал, із якого виготовляють інструменти – *être du bois dont on fait les flûtes* – бути люб'язним, характеристика приємної людини; піаніст – професія, яка здавна користувалася доброю репутацією, послугувала для відображення цього у ФО – *ne tirez pas sur le pianiste !* – прохання, що закладається в тому, щоб не бути занадто строгим там критичним до людини яка має добру волю; предмети із побуту також нагадують музичні інструменти, наприклад *violoné* – сказано про спинку крісла у стилі Людовика 16, про фестончатий предмет, що нагадує форму скрипки; форма та елементи музичного інструменту можуть викликати асоціацію і у випадку із ФО – *avoir plusieurs cordes à son arc* – мати багато способів для досягнення своєї мети, так багато, як і струн на арці.

У семантичному просторі французької мови, як ми бачимо, ФО чуттєвого, слухового та зорового відчуття, несуть у собі певні смисли, які доповнюють барвистість мови і відкривають нам світ очима слухачів – носіїв французької мови, що у взаємодії із музичними творами і композиторами, які їх виконують, створюють свій особливий музичний світ, розповідають про минуле, та актуальні до нашого часу.

Наступним етапом, згідно нашого плану дослідження, став розгляд безпосередньо самих когнітивних елементів концепту *musique* задля знаходження та уточнення нових сем його значущих елементів, для ширшого його розкриття та розуміння як окремого, важливого для пізнання, лінгвоментального компоненту лексико – семантичного простору французької мови.

### 2.3 Когнітивні елементи у структурі концепту

Когнітивна лінгвістика як мовознавчий напрям, що є частиною когнітивної науки, стала нашим наступним об'єктом дослідження. На даному етапі, ми вирішили дослідити когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, щоб краще зрозуміти як саме він утворений.

Когнітивна лінгвістика виникла в кінці сімдесятих – на початку вісімдесятих років у лінгвістичних роботах Джорджа Лакофа та Рона Ленгакера, які були зосереджені на мові як інструменті організації, обробки, та передачі інформації. Посилаючись на їх дослідження, функціональність когнітивної лінгвістики полягає у пізнавальній діяльності, де когнітивні механізми розглядаються крізь призму людської свідомості та її внутрішнього світу, що пізнається і досліджується за допомогою мовних явищ, і по суті формує концептуальне ментальне утворення. Звернувшись до словника мовних термінів Баркасі В. В., ми виділили наступну дефініцію терміну пізнання, щоб краще зрозуміти механізм роботи когнітивних елементів у структурі. Ми виявили, що пізнання, як людський процес, відноситься до розумової дії або процесу здобуття знань та розуміння за допомогою думки, досвіду та почуттів [Баркасі 2017, с. 60 – 61]. У процесі пізнання головним фактором є наявність здатності вивчати нові концепції шляхом збирання знань, використання попередніх знань, запам'ятовування інформації, набуття навичок розуміння та визнання важливості для себе даної інформації. Не менш важливим є той факт, що даний процес дає нам можливість вчитися на досвіді.

Тому, можна стверджувати, що саме пізнання – це досвід життя, що віддзеркалює себе в минулому та майбутньому у мові. Це не просто процес сприймання інформації за допомогою органів сприйняття, а скоріше за допомогою мисленнєвих процесів якими наділена людина і які розвиваються у кожного по різному, тобто, це процес, або дія отримання інформації, та проходження етапу свідомого міркування за допомогою чуттєвого сприйняття, обробки думок, або досвіду. Зібравши всі твердження разом, ми

визначили, що процес пізнання, в якому беруть участь когнітивні елементи, це психічний процес, що включає в себе кілька аспектів, таких як усвідомлення, сприйняття, міркування, пам'ять та судження. Коли ми щось "знаємо", це означає, що ми не тільки усвідомлюємо, а можемо певним чином висловлювати певне судження про це. При цьому, пріоритетом когнітивної лінгвістики є процес пізнання через мову, де основою є антропоцентричний підхід у дослідженні, а мова виступає головним способом зображення людської когнітивної діяльності.

З огляду на цю перспективу, аналіз концептуальної та експериментальної основи мовних категорій має першочергове значення в когнітивній лінгвістиці, тобто формальні структури мови не вивчаються ніби вони автономні, скоріше як відображення загальної концептуальної організації, принципів категоризації, механізмів обробки та досвіду, впливу навколишнього середовища на мовця. Мова постає засобом організації, обробки, та передачі цієї інформації. Таким чином, мова розглядається як сховище світових знань. За когнітивними лінгвістами, мова є структурованою сукупністю значущих категорій, які допомагають нам впоратися з новим досвідом та зберігати інформацію про старі одиниці. З цієї загальної характеристики можна вивести три фундаментальні характеристики когнітивної лінгвістики, а саме, першість семантики в лінгвістичному аналізі, енциклопедичний характер мовного значення, та перспективний характер мовного значення. Нас зацікавив енциклопедичний та перспективний характер мовного значення. Енциклопедичний характер мовного значення впливає із категоріальної функції мови. Мова оцінюється як система для категоризації світу, де світові знання асоціюються із мовними формами. При цьому, перспективність мовного значення означає, що незважаючи на те, що мова систематизує світ, він насправді об'єктивно не відображається в ній.

Тому, важливим зауваженням є те, що функція категоризації мови накладає на світ дану структуру, а не просто відображає об'єктивну реальність. Зокрема, мова – це спосіб організації знань, що відображає потреби, інтереси,

та досвід окремих людей та культур. Ідея про те, що лінгвістичний зміст має дану функцію, теоретично опрацьована у філософській, гносеологічній позиції, яку займає когнітивна лінгвістика разом з її відомими представниками Джонсоном, Лакофом та Гіраертсом. Таким чином, процес пізнання включає когнітивні елементи, які працюють для опису того, як саме структуровані наші знання, та як формуються наші судження про світ. Наразі когнітивні елементи, як головні складові когнітивної лінгвістики, відзначаються багатоаспектністю поглядів.

Якщо казати про традиційні погляди з даного питання, то по Дружиніну В. Н., когнітивний елемент – як мінімальна одиниця когнітивної структури, відповідає за переробку інформації [Дружинин 1999, с. 47]. В електронній енциклопедії *Infopedia* ми знайшли більш ширше значення когнітивного елементу, де він передбачає пізнання, розуміння і усвідомлення інформації, задіяної в міжособистісних стосунках. Когнітивний елемент виступає репрезентацією людського мислення, або знання, щодо певної концепції, навички чи галузі. Тут основна увага приділяється когнітивним знанням та вмінням, може включати декларативні, процедурні та стратегічні знання. Ганс Шмідт та Фрідріх Унжерер наголошують на тому, що когнітивні елементи залежать від культури, в якій людина росте і живе. Вони ствержують, що культура дає підґрунтя для всіх ситуацій, які нам доводиться переживати, щоб мати змогу запустити у своїй свідомості когнітивний механізм. Як наприклад, росіянин чи німець, які не сформували пізнавальну модель крикету просто тому, що грати у цю гру не є частиною культури їх власної країни [Friedrich Ungerer and Hans – Jörg Schmid 2013, с. 14]. Отже, когнітивні елементи в кінцевому підсумку залежать від так званих культурних моделей. І навпаки, культурні моделі можна розглядати разом із когнітивними елементами, тобто знаннями, які поділяють мовці, що належать до однієї соціальної групи чи підгрупи.

Новітні когнітивісти вбачають своє завдання у «формалізації» психіки мовця через опис («комп'ютацію» (computation) – вичислення) ментальної

інформації у вигляді «внутрішнього коду» або «концептуальної структури», що вибудовуються за допомогою алгоритмів. Комп'ютація визнається рівноцінною людській когніції. Дослідивши роботи іноземних та вітчизняних лінгвістів за темою когнітивної лінгвістики та її елементів, можна зробити висновок, що когнітивні елементи – це складові когнітивного механізму нашої свідомості, що несуть у собі знання мовців про оточуючий їх світ, вони на пряму залежать від культури.

Надалі ми вирішили розглянути лексичні одиниці, що тісно пов'язані із концептом музики, та входять у його периферію, щоб виявити які саме когнітивні знання вони несуть у собі.

### 2.3.1 Когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, репрезентовані лексичними одиницями *le motif, la mélodie, la chanson*

Оскільки в когнітивній лінгвістиці існує позиція, що в тому, як люди переживають та сприймають явища світу, як думають та вживають мову є спільні риси, то можна стверджувати, що концептуалізація це саме виокремлення свідомістю людини, її осмислення, та виділення відмінних ознак тих, чи інших явищ, віднесення їх до певного класу. Це підтверджує визначення Гарднера Мерфі, де концепти – неначе клей, що тримає в цілісності наш ментальний світ і зв'язує попередній досвід із теперішньою взаємодією із світом [Murphy 2008, с. 362]. Концепт виступає інструментом осягнення глибин людських мовних та когнітивних здібностей, їх кореляції, – цеглинкою у побудові когнітивних моделей, які ми вирішили дослідити на даному етапі.

Проведений аналіз лексичних одиниць, що входять до концепту «музика», дав змогу встановити, що найбільш наближеними до ядра концепту *musique* є ЛО *motif, mélodie* та *chanson*. Саме тому, детальне вивчення їх когнітивних елементів здалося нам важливою частиною нашого дослідження. Знання, які мовці передають про дані музичні явища за допомогою мови



можуть розкрити сам концепт і пояснити як саме в очах носіїв французької мови постає музика.

2.3.2 Когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, репрезентовані лексичною одиницею *la mélodie*.

Мелодія – це не просто набір хаотичних звуків, це свідомий процес, ціла музична думка того, хто її створює про оточуючий його світ, тому не дивно, що мовці їй присвоюють особливу роль у своїй підсвідомості і намагаються почути вухами композитора, зрозуміти його посил чи намір, доторкнутися душею до невидимого. Саме через це у лексеми *la mélodie*, яка входить до концептосфери *musique*, ми спостерігаємо так багато значень, та знаходимо когнітивні елементи в них.

Спершу, ми зробили вибірку дефініцій терміну *la mélodie* із декількох словників і проаналізували когнітивні елементи, тобто, які “знання” про цей феномен мають носії: 1. *suite de sons formant un air musical (synonyme : musique, air;* 2. *type de composition pour une voix et un accompagnement (synonyme : chanson, chant);* 3. *Suite agréable de sons;* 4. *Suite de sons ordonnés selon les lois du rythme et de la modulation d'où résulte un air agréable à entendre;* 5. *Composition monodique, vocale ou instrumentale, avec accompagnement;* 6. *L'écriture linéaire de la mélodie s'oppose à l'écriture verticale des accords, dont l'enchaînement constitue l'harmonie (synonymes: cadence – harmonie – incantation);* 7. *courbe de variations de hauteur dans une phrase, un mot;* 8. *une succession de sons ayant entre eux des rapports d'intervalles et de durée.*

Дослідивши визначення лексеми *la mélodie* у лексикографічних онлайн джерелах (словники та енциклопедії) нам вдалося виділити наступні когнітивні елементи: ‘*une composition pour une voix et un accompagnement*’ + ‘*vocale ou instrumentale*’ + ‘*l'écriture linéaire de la mélodie*’ + ‘*une succession de sons harmonieux et réglée*’ + ‘*un chant*’ + ‘*les variations de hauteur dans une phrase*’ + ‘*des rapports d'intervalles et de durée*’. Серед яких ми зрозуміли, що

мелодія – це гармонійна та урегульована послідовність звуків, записана на папері лінійно, яка може супроводжуватися грою на інструментах або голосом, та має свої паузи, початок і кінець.

Для більш глибокого аналізу, ми звернулися до енциклопедії музичних термінів *Larousse*, та виділили наступні професійні знання мовців про мелодію: *'propre à la musique occidentale traditionnelle'* + *'structure caractéristique, globalisée dans la conscience'* + *'psychologie de la forme'* + *'identifiable et mémorisable'* + *'transposée et identique'* + *'la personnalité du squelette harmonique'* + *'une forme fermée'* + *'mortel'* + *'mélodie infinie'* + *'liberté surveillée par rapport à son schéma harmonique'* + *'feminin et masculin'* + *'un genre musical'* + *'une moins grande facilité à s'inscrire dans la mémoire'* + *'une forme musicale particulière chantée sur un texte généralement emprunté à une œuvre poétique'*.

З яких ми можемо додати, що дана лексема асоціюється у мовців із традиційною західною музикою, безмежною і вільною, паралельно, мелодія виступає жанром музики, співом, що супроводжується словами із відомих поетичних творів. Мелодія постає цільною структурою, формою, свідомо узагальненою, в яку не можна просто так додати звук, або залишити без якогось її компонента, звідси також її бачення особистістю, скелет якої складається із гармонійно поєднаних між собою елементів. Вона постає водночас такою, що виділяється і запам'ятовується, і такою, яку важко вловити та запам'ятати в її первинній формі. Мелодія є невмирущою та безкінечною, як під час духовних практик в Індії та грі на природних інструментах, і в той же час закінченою, тою що народжується і помирає, має початок і кінець, як у західній музиці. Вона може бути чоловічою, динамічною, та жіночною, мелодійною.

Надалі ми поставили перед собою завдання проаналізувати утворення слів від кореня даної лексеми і визначити нові когнітивні елементи. Спільнокореневі лексеми від слова *'mélodie'*: *mélodieusement adv. De façon mélodieuse, qui est harmonieuse; mélodieux adj. Qui est agréable à l'oreille,*

*harmonieux, musical; mélodique adj. Accent de hauteur musicale qui consiste dans l'élévation de la voix sur telle ou telle voyelle du mot ou de la phrase; mélodiste subst. Musicien qui compose les mélodies, celui qui accorde à la mélodie la prééminence sur l'harmonie; mélodisme subst. Style qui s'attache principalement à la mélodie.* Нові когнітивні елементи: 'agréable à l'oreille' + 'l'élévation de la voix' + 'la prééminence sur l'harmonie'. Дослідивши похідні слова, ми знайшли такі нові когнітивні елементи мелодійності як приємність для прослуховування, підвищення тону голосу у пісні, або реченні, а також перевага мелодійності над гармонійністю.

І останнім завданням стало виписати та вибрати із лексикографічних матеріалів словосполучення, що характеризують, та поєднуються із лексемою 'la mélodie' задля її кінцевої характеристики, як важливої частини концепту музики. Цими словосполученнями стали: *Mélodie romantique, mélodie étrange, douce mélodie, mélodie touchante, mélodie surhumaine, suave mélodie, simple mélodie, mélodie sauvage, mélodie populaire, plaintive mélodie, mélodie magique, mélodie indigène, mélodie imaginaire, harmonieuse mélodie, mélodie haletante, mélodie fougueuse, mélodie éperdue, mélodie élégante, mélodie digne, bizarre mélodie, mélodie barbare, mélodie appréciable.* Нові когнітивні елементи знайдені у словосполученнях: 'Qui touche la sensibilité' + 'inhabituelle' + 'qui procure une sensation agréable' + 'vulnérable' + 'prodigieuse' + 'd'une douceur agréable' + 'qui s'adresse au peuple' + 'de la douleur' + 'surprenante' + 'qui est originaire du pays' + 'qui n'existe que dans l'esprit' + 'esthétique' + 'à un rythme précipité' + 'vive' + 'violente' + 'qui séduit par sa simplicité ingénieuse' + 'qui mérite l'estime' + 'étrange' + 'contraire' + 'notable'. За даними словосполученнями, ми побачили, як саме характеризують мовці почуту мелодію. В більшості випадків вона для них чарівна, неймовірна, витончена, гармонійна, чуттєва, приємна, естетична, патріотична, та, що заслуговує пошани, жвава, захоплююча, але також буває наповнена болем, дивна, жорстока.

Отже, провівши дане дослідження, ми побачили як відкрилася для нас ЛО *la mélodie* з багатьох сторін, завдяки тим знанням носіїв французької мови, які ми віднайшли у її визначеннях та словосполученнях.

### 2.3.3 Когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, репрезентовані лексичною одиницею *le motif*

Наступною лексемою близькою до концепту *musique*, яку ми вирішили дослідити, стала лексема *le motif*. Вивчивши термінологію музичних термінів ми помітили, що мову музики насправді можна порівняти із мовою людини. Під час розмови ми оперуємо словами, складаємо їх у фрази за певними правилами, фрази у речення, в яких вже виокремлюємо змістовні наголоси та інтонацію. У музиці механізм «розмови» композитора із слухачем схожий, але найменшою змістовною часткою виступає саме мотив, що складається не менше двох нот і несе у собі зміст музики, визначає її характер. Тому, можна сказати, що він є рельєфом музикального твору і знаходиться завжди на першому плані по значущості. Таким чином, у лексеми *le motif*, яка входить до концептосфери *musique*, ми спостерігаємо так багато значень, можемо віднайти когнітивні елементи в них.

Спершу нашим завданням було дати визначення терміну *le motif* із декількох словників і зробити визначення щодо його когнітивних елементів, тобто, які знання про цей феномен мають носії: 1. *Phrase musicale qui se répète dans un morceau*; 2. *Phrase de chant qui domine tout le morceau*; 3. *Phrase mélodique possédant un sens expressif propre, qui parvient à prendre un certain relief dans une œuvre musicale (ou une partie de celle – ci) et qui en assure l'unité*; 4. *Enchaînement(s) d'accords repris au cours d'un morceau*; 5. *Enchaînement de sons revenant plus ou moins librement*; 6. *Ensemble de valeurs rythmiques pouvant se répéter indépendamment du contexte mélodique et harmonique*; 7. *Suite d'accords ou de valeurs rythmiques qui réapparaît à plusieurs reprises dans une composition musicale, de façon plus ou moins libre*; 8. *La phrase de chant, l'idée*

*primitive qui domine dans tout le morceau; 9. Phrase mélodique; 10. Sujet d'une œuvre d'art (synonymes : modèle, thème).*

За даними дефініціями, виписаними із електронних словників *Ortolang*, *L'internaute*, *LeParisien*, *Larousse*, нам вдалося виділити наступні когнітивні елементи: *'phrase musicale'* + *'phrase mélodique possédant un sens expressif propre'* + *'assure l'unité'* + *'enchaînement d'accords'* + *'ensemble de valeurs rythmiques'* + *'l'idée primitive'* + *'sujet d'art'*. За даними когнітивними елементами ми зрозуміли, що мотив – це музичний період, музична фраза, або мелодійна послідовність акордів, що володіє власним виразним значенням, ритмічно повторюється у музичній композиції незалежно від гармонійного підтексту, та забезпечує її єдність. Також, мотив виступає як ідейний компонент музичного твору, що домінує, та задає йому певний настрій.

Для глибшого аналізу ми звернулися до енциклопедії музичних термінів *Larousse*, та виділили наступні професійні знання мовців про мотив: 1. *'un groupement d'éléments courts ou cellules'* + *'thème fondamental'* + *'principale pensée d'un air, celle qui constitue le caractère de son chant et de sa déclamation'* + *'ce qui constitue le plus le génie musical'* + *'plein d'idées et de caractère'* + *'donne seul la vie et le caractère à la passion d'œuvre musical'* + *'comme une proposition partagée en deux membres'*. За допомогою знайдених когнітивних елементів ми можемо додати, що дана лексема асоціюється у мовців не просто із групою звуків, але вже з тематикою музичного твору, головною ідеєю, що передає настрій композиції, найкраще характеризує самого композитора та його талант, порівнюється із прозою та двоскладовим реченням, а також вдихає життя та характер у пісню, або мелодію.

Надалі ми поставили перед собою завдання проаналізувати утворення слів від кореня даної лексеми і визначити нові когнітивні елементи. Також ми вирішили розглянути спільнокореневу лексему *un leitmotiv*, та знайшли в ній наступні когнітивні елементи: *'thème destiné à rappeler, dans un ouvrage musical, une idée, un sentiment, un état ou un personnage'* + *'permet à la musique de suggérer les transformations ou de révéler les pensées secrètes des acteurs'*,

'*serve de base à l'architecture d'une scène musicale*' + '*la conception du théâtre lyrique à la fin du xix<sup>e</sup> siècle*'. За якими ми дізналися, що лейтмотив відіграє ще більшу роль у музичній композиції, особливо коли ми говоримо про театральні виступи, бо здатен нести у собі не тільки ідею, а приховані почуття, стан героя, характеризувати його. За допомогою лейтмотиву ми можемо здогадатися про зміни у душі героя, про його думки. Лейтмотив порівнюється із цементом музикальної сцени, на якому стоїть вся відповідальність за її успіх.

Останнім кроком стало визначення когнітивних елементів у наступних словосполученнях із даною лексемою: *motif élevé*, *motif tragique*, *motif patriotique*, *motif mélodique*. Ми побачили прикметники якими характеризують почуті мотиви мовці: '*élevé*', '*tragique*', '*patriotique*', '*mélodique*'. За допомогою даних прикметників можна сказати, що створюючи, граючи, або слухаючи музику людина дуже тонко відчуває в ній кожний мотив, та може описати той настрій, який був закладений у дану музичну композицію, патріотичний, трагічний, мелодійний або показовий.

За результатами даного дослідження ми змогли віднайти деякі приховані знання, що мають мовці про ще одну лексичну одиницю концепту *musique* і тим самим розширили його, відкриваючи нові зв'язки з іншими концептуальними полями, наприклад театром, або архітектурою, де дана лексема не рідко зустрічається.

#### 2.3.4 Когнітивні елементи у структурі концепту *musique*, репрезентовані лексичною одиницею *la chanson*

Третьою, та однією із ключових лексем, для вивчення її когнітивних елементів, стала невід'ємна від концептуального поля музики ЛЮ *la chanson*.

Будучи вчителькою іноземних мов на своїх уроках, незалежно від віку учнів, я завжди вивчаю з ними іноземні пісні. Це можуть бути різні пісні, починаючи із тих, що легкі для повторювання, які вивчають маленькі носії французької мови, та закінчуючи тими, що з часом стали символами та

відображенням країни, мова якої вивчається. Адже як ми знаємо, не можна вивчати іноземну мову осторонь від її культурних надбань і особливостей, а в пісні, як представниці мистецтва музики, як і у фольклорних творах можна віднайти не тільки багатий мовний матеріал, але й культурологічні знання. Дану думку підтверджує у своїй праці *'La chanson française, un produit culturel en mutation ou l'expression d'une société en évolution'*, Рено Дюмонт. Прочитавши його статтю, ми визначили, що пісня – це не просто культурний продукт, це спосіб спілкування. Для носіїв мови пісня не виступає об'єктом пізнання, а лише посередником культурних знань [Dumont 2008, с. 463 – 473]. Але для тих, хто не є носіями, пісня, як і будь – який інший текст, стає стимулом дослідити мову, вивчати її, дізнатися більше про світ очима носіїв французької мови, як це було зі мною, коли я лише розпочинала вивчати мову. Тексти пісень наповнюють нас новими лексичними одиницями, що народжуються у свідомості їх авторів, та входять у вжиток дуже скоро, дають нам знання, культурні, історичні, закликають до дій, або міркувань. Вічні теми постають у піснях різних народів світу, для яких дане питання стає актуальним: гроші, війна, мир, медіа, свобода, почуття. Хоча кожний мовець дає на загальні теми свою реакцію, особливу, характерну лише для нього, за допомогою лексикографічних та енциклопедичних джерел ми можемо віднайти спільні риси, що поєднують усіх та демонструють спільне бачення світу. Саме так, як ми вирішили віднайти когнітивні елементи знань носіїв французької мови про поняття *la chanson*, щоб розширити свої знання про концепт музики, що здавна існує у французькій культурі.

Спершу ми вирішили дати визначення терміну *la chanson* із декількох словників і зробити визначення щодо його когнітивних елементів, тобто, які знання про цей феномен мають носії: 1. *Composition musicale destinée à être chantée, comprenant un refrain et des couplets (synonyme : chant, ballade)*; 2. *Poème épique racontant les exploits d'un chevalier, au Moyen Âge (synonyme : poème, histoire, conte)*; 3. *Petite composition chantée, de caractère populaire, d'inspiration sentimentale ou satirique*; 4. *Le contenu plus ou moins dissimulé des*

*paroles (fig); 5. Propos rebattus qui reviennent sans cesse comme un refrain (fig); 6. Poème lyrique rimé que chantait le trouvère ou le troubadour; 7. Sornette, discours, ou raison frivole (fig); 8. Parole (avec une valeur péjorative de répétition); 9. Une chose nouvelle, une chose à laquelle on ne s'attendait pas (fig); 10. Air sur lequel on chante tel ou tel poème; 11. Chant quelconque (Synonymes : chant – mélodie – murmure – ramage).*

За даними дефініціями, виписаними методом суцільної вибірки із електронних словників *Ortolang, L'internaute, Larousse, Lalanguefrancaise, LeRobert* нам вдалося виділити наступні когнітивні елементи: *'composition musicale destinée à être chantée'* + *'poème épique du Moyen Âge'* + *'d'inspiration sentimentale ou satirique'* + *'poème lyrique rimé'* + *'air sur lequel on chante'* + *'chant quelconque, bruit harmonieux'* + *'paroles dissimulées'* + *'discours frivole'* + *'parole répétitive'* + *'une chose nouvelle'*. Дякуючи проведеному дослідженню дефініцій, ми змогли виділити, що пісня постає для мовців музичною композицією яку співають, або ж епічною поемою яку розповідають під акомпанемент музики, ліричною або епічною. Це може бути як пісня людини, так і пташки, або просто мелодія, що йде від музичного інструменту. Пісня народжується завдяки власним почуттям, або сатири, яку співці демонструють слухачам. ЛЮ пісні з часом почала набувати додатковий конотативний зміст пейоративного характеру. Словом *la chanson* носії французької мови почали позначати безглузду розмову *'c'est après tout cette chanson'*, ту, що повторює одне й те саме *'c'est toujours la même chanson'*, або ж інколи розмову, що пропонує інший підхід до вирішення проблеми *'c'est une autre chanson'*.

Надалі нам стало цікаво перевірити енциклопедію музичних термінів *Larousse*, щоб відшукати там професійні знання мовців про пісню. Були знайдені наступні конотативні елементи: *'les chansons d'après le sujet (par exemple, la mal mariée) ou la fonction (chanson à boire ou à danser)'* + *'la chanson française à texte traditionnelle'* + *'un art mineur'* + *'composition musicale profane'* + *'un soutien instrumental'* + *'les chansons personnelles et les chansons narratives ou dramatiques'* + *'un grand lyrisme expressif'* + *'la science polyphonique des*



*artistes du Nord* + *la clarté mélodique des Italiens* + *la grande polyphonie franco-flamande* + *l'hégémonie musicale de la cour de Bourgogne* + *la chanson parisienne* + *l'imitation de la nature et la recherche d'une expression de caractère théâtral* + *une musique mesurée à l'antique* + *l'éclat de la chanson polyphonique*. За допомогою даних енциклопедичних, професійних, знань мовців про пісню та історію її впливу і виникнення, ми дізналися, що пісня почала відігравати важливу роль спочатку супроводжуючи театральні виступи трубадурів, а потім, разом з музикою вже стала самостійним видом мистецтва, тим самим засвідчуючи свою неповторність та важливість для слухачів. Пісні розподілялися за сюжетом, та за функціями. Пісня може супроводжуватися грою на музичних інструментах, та мати персональний, або наративний характер, розповідати про самого мовця, або про його враження від світу, історій. Вона асоціюється із різними народами які зробили вклад в її розвиток, із науковцями півночі Європи, які зробили величезний теоретичний внесок у розвиток музики як мистецтва, італійцями, що відмітилися у музичному мистецтві створенням надзвичайних мелодій, французами із їх видатними «французькими» або «паризькими піснями», що мали особливі характеристики та належали до розповсюджених у Європі, за допомогою виникнення друкувальних машин та їх милозвучності. Одноголосі пісні поступово почали витіснятися багатоголосими, творці навіть пригадували музику античності, намагаючись покласти на музику давні тексти, у вічному пошуку природності та театральності пісень. Все це показує, наскільки мовці цінують пісні, та все, що пов'язане із концептом музики.

Надалі ми поставили перед собою завдання проаналізувати утворення слів від кореня даної лексеми і визначити нові когнітивні елементи. Знайдені спільнокореневі лексеми: 1. *un chansonnier n. Artiste qui chante ou compose des textes et des chansons satiriques ; au Québec, artiste qui se produit dans les bars ou lors de petits événements en interprétant des chansons, souvent seul à la guitare ; Recueil de chansons manuscrites (en particulier du Moyen Âge) ou imprimées.* 2. *chansonnier adj. Qui se rapporte aux chansonniers.* 3. *chansonner v. Railler*

*quelqu'un ou quelque chose par des chansons.* 4. *chansonnette n. Petite chanson d'inspiration légère, tendre, bucolique ou comique.* 5. *une chansonnière n. personne critiquant une personne ou un gouvernement par des chansons.* Вивчивши похідні лексичні одиниці було виявлено, що раніше вона мала більше значень, вона позначала і процес співу, а точніше висміювання когось своїми піснями, і збірку музичних творів, також людину, що створювала музичні композиції, і не тільки, шансонье називали ще тих, хто виступав у пабах із смішними промовами, або ж тих, хто критикував уряд у тексті своїх пісень. Пісні розподілялися на *chansonnette* та *chanson*, де перша мала значення комічної легкої і простої пісеньки.

Останнім та заключним етапом було визначення когнітивних елементів у наступних словосполученнях із даною лексемою: *la chanson populaire, l'ancienne chanson, joyeuses chansons, la chanson obscène, une chanson triste et bizarre, une sottie chanson, la chanson mélancolique, une jolie chanson, la chanson des ingénues, la chanson héroïque, une chanson bachique, une chanson fort plaisante, une chanson plaintive, chansons historiques, la chanson bien douce, une chanson bouffonne, une vraie chanson de caractère, vilaine chanson, chanson tremblante, tendres chansons, les chansons satiriques, une chanson satanique, la chanson sardonique, la chanson sage, des chansons poissardes, des chansons obscures, une chanson nocturne, une chanson nasillarde, une chanson moqueuse, des chansons magiques, lugubre chanson, chansons lubriques, une chanson libertine, les chansons lamentables, une chanson impayable, une chanson bien grasse, chansons froides, une éternelle chanson, divine chanson, la chanson délicieuse de l'eau, une chanson aiguë de couleur.* Знайдені когнітивні елементи: 'la chanson délicieuse de l'eau' та 'une chanson aiguë de couleur' відкрили для нас нові значення слова *la chanson*, такі як приємний природний шум та гармонійний ефект кольору при правильному світлі. Всі інші словосполучення показали нам різноманітний світ почуттів, що викликає пісня у мовців, часто вона асоціюється із чимось веселим, радісним, милим та ніжним, розкішним, чарівним, рідше із урочистим, сумним, жалібним, інколи навіть незрозумілим,

потворним чи жалюгідним. Через пісні ніби передаються характери тих, хто їх виконує, є мудрі пісні, а є навпаки «брудні», або безглузді.

Дослідивши значний пласт словосполучень та слів, що оточують концепт музики, та безперечно входять до його складу, ми виявили багато конотативних елементів, що розкрили нам професійні знання мовців про музику та їх відношення до неї, ми побачили наскільки важливим елементом стала для них музика і скільки нових значень мовці надали її термінам, позначаючи дійсність, що їх оточує, що прямо вказує на важливість даного концепту у французькомовній картині світу.

#### 2.4 Схема мовної репрезентації змістовних компонентів концепту *musique*

На даному етапі ми вирішили побудувати, на основі проведених досліджень і знайдених дефініцій, та конотацій, схему мовної репрезентації розглянутих компонентів досліджуваного концепту *musique*.

Так як ядро – це словникові значення певної лексеми, яка і виступає назвою концепту, то периферія має бути тим самим місцем конотацій та інших значень наближених до головної лексеми – домінанти. Так, за Пархоменко Н. О., справжні знання мовців мають знаходитися у ядрі концепту, а асоціації, метафори та оціночні судження у його периферії [Пархоменко 2019, с. 22].

Визначивши попередньо лексему – домінанту концепту, що узагальнює у свідомості мовців усі музичні знання і кодує концепт *musique*, ми нашарували на неї спочатку ті знання, що відомі та характерні для усіх носіїв французької мови, це стало ядром нашого концепту, а потім утворили навколо ядра його периферію, що складається з певних лексем або концептуальних ознак, які в середині неї можуть самостійно утворювати інші концептуальні шари і поєднуватися між собою. Ми також вирішили поділити шар периферії на ближній та дальній, де дальня периферія складається із менш значимих ознак або інтерпретацій концепту.

Згідно із попередньо – проведеним дослідженням, ядром виступає наступні значення даної лексеми: *art de combiner des sons d'après des règles, productions de cet art, œuvre musicale*. Над'ядерною зоною, або ближньою периферією виступають наступні визначення: 1. *capacité intuitive de l'homme de combiner les sons de façon mélodique, rythmique et harmonique*; 2. *exécution de la musique, soit avec la voix, soit avec des instruments*; 3. *la science qui enseigne à faire des accords agréables à l'oreille*; 4. *l'ensemble des musiciens exécutant de la musique*. Лексичні одиниці, що виступають синонімами лексеми – домінанти, такі як *mélodie, harmonie, rythme* ми вирішили помістити теж у надядерну зону, разом із лексичними одиницями наближеними до концепту: *chanson, motif* та їх когнітивними елементами. Дальньою периферією виступають похідні значення даної лексеми, такі як: 1. *ensemble de sons désagréables, suite de plaintes, de récriminations*; 2. *suite de sons produisant une impression harmonieuse*; 3. *combinaison de sons rappelant la musique*; 4. *harmonie par rapport au rythme et aux sonorités des mots; effets musicaux*; 5. *musique intérieure, musique de l'âme*.

Для того, щоб додати вибрані фразеологічні одиниці чуттєвого, слухового та зорового сприйняття музики до нашої польової схеми, ми сформували із них короткі тези – значення, які потім були включені у дальню периферію концепту: *la musique adoucit les mœurs – tranquillité d'esprit; c'est le ton qui fait la musique – le ton est décisif; en faire une musique – dire la mensonge; il n'est pas musique – être fiable; avoir un violon d'Ingres – être passionné par qch; payer les violons – payer sans aucune avantage; sentir le violon – être pauvre; souffler dans un violon – faire te travail futile; avoir la timbre fêlé, fou de haute gamme – être fou; mettre qn hors de gamme – embarrasser qn; chanter sa gamme à qn – venger; accorder ses violons – se mettre d'accord; faire quelque chose sans tambour ni trompette – être silencieux; aller plus vite que les violons – se presser; faire donner les grands orgues – dramatiser; claironner – dire passionnement; jouer du violon – être hypocrite; piano – piano – faire qch sans précipitation; faire entendre son grelot – crier; toucher la corde sensible / faire vibrer la corde sensible – vexer qqn; faire une entrée en fanfare – une entrée remarquable; mettre un bémol*

– *se calmer; se faire sonner les cloches – alerter; avoir une belle guitare – avoir des hanches larges; les flûtes – avoir des jambes maigres; être réglé comme du papier à musique – être rigoureux; être du bois dont on fait les flûtes – être aimable; ne tirez pas sur le pianiste! – être indulgent; violoné – être élégant; avoir plusieurs cordes à son arc – avoir des possibilités.*

Спробуємо відтворити всі розглянуті нами елементи як частини великої польової моделі концепту *musique*. Для того, щоб периферія концепту та набір лексичних одиниць не перебували у схемі в порядку хаосу, ми вирішили будувати схему на основі трьох компонентів: музичні твори (композитор), їх виконання (музикант) і сприйняття музики (слухач), розташовуючи когнітивні елементи і їх вербалізацію у французькій мові у співвідношенні до кожного із компонентів, так як вважаємо, що вони слугують ідентифікаторами різних семантичних полів та взаємопов'язані напряду між собою як головні джерела інформації, що доповнюють когнітивні елементи, адже саме завдяки ним і з'явилося дане концептуальне поле.

Композитор (*le compositeur*) напряду пов'язаний із музикою, адже він її створює, тому він має зв'язок із такими поняттями як 'son', 'ton', 'mélodie', 'motif', 'rythme', 'timbre', 'gamme', 'harmonie', 'chanson'. Він має справу із музичними елементами із яких потім створює витвір мистецтва, це перша людина, що доторкається до музичного твору.

Наступним, хто має справу із музикою, є музикант (*le musicien*), той, що по своєму інтерпретує музичний твір композитора, використовуючи для цього голос (*la voix*) та музичні інструменти (*les instruments musicaux*). Музикант грає роль посередника між композитором та слухачем, перекладаючи на мову звуків пісні та мелодії записані у нотному зошиті (*la tablature; le papier à musique*).

Закінчує дане музичне коло слухач (*l'auditeur*), той, для кого ця музика написана і зіграна. Слухач під час прослуховування музики відчуває її (*les sensations différentes*), та аналізує, порівнює, вживаючи надалі музичні терміни та компоненти музики для описування поведінки людей, стану речей і взагалі

світу, що його оточує. Саме тому ці три компоненти стали вирішальними для нашої наукової роботи та схеми [див. Додаток А].

## ВИСНОВКИ

На підставі зробленого дослідження, у висновках було вирішено підсумувати та описати наш шлях щодо пошуку місця досліджуваного концепту *musique* в семантичному просторі французької мови опираючись на цілі та завдання поставлені у вступі.

Першим кроком стало визначення поняття семантичного простору мови та методів його дослідження. Після плідного аналізу наукових робіт з даної теми, ми прийшли до єдиної та доречної на наш погляд дефініції семантичного простору мови. Так, семантичний простір мови відкрився для нас складною системою семем, де різноманітні структурні об'єднання переплітаються, розгалужуються, утворюють поля. Ми зрозуміли, що число лексем в ньому виявляється менше числа семем, оскільки більшість слів багатозначні, що семантичний простір мови – це спосіб вербалізації концептів, в нього входять лише ті одиниці, які набули мовної форми, а отже існують у пам'яті мовців та необхідні для комунікативної взаємодії. Тому, ми вважаємо, що вивчення семантичного простору мови, що розвивається одночасно з процесом пізнання людиною навколишнього світу, важливе і актуальне завжди.

Для дослідження семантичного простору мови ми обрали польовий метод, адже як дійсність відображається у різних взаємозв'язках предметів та явищ між собою, так і лексична система мови поділяється на такі невеликі угруповання як семантичні поля, цілісні, упорядковані, безперервні, взаємно обумовлені, що знаходяться поруч із нечіткими границями. Таким чином, оскільки семантичні поля формують семантичний простір мови, для вивчення останнього, ми вирішили за необхідне дослідити складові семантичного поля, підійти ближче до поняття польового методу дослідження мовних угруповань.

Надалі ми надали визначення поняттю «лексико – фразеологічного концепту» як концепту, що являє собою розумові картинки та схеми, що стоять за стійкими образними висловлюваннями, за допомогою яких об'єктивуються концептуальні сутності. Тому для того, щоб простежити

структуру концепту, та дослідити його складові ми вирішили дослідити весь мовний корпус, у якому він репрезентований, тобто як лексичні одиниці, так і фразеологізми. Оскільки концепт не завжди описується одним словом, а може виражатися й сполученнями слів, фразеологізмами. Для того, щоб краще зрозуміти як влаштований лексико – фразеологічний концепт *musique*, ми розглянули його вивчення іншими лінгвістами в семантичному просторі німецької, англійської, якутської, російської та української мов. Беручи до уваги ці дослідження в різних мовах, де образ музики існував у свідомості слухачів як у вигляді сильної зброї, так і природним показником культури, ми стали ще більше зацікавлені у тому, щоб відкрити, або доповнити даний «музичний простір» у семантичному просторі французької мови.

І нарешті, перейшовши до практичної частини дослідження, були визначені зміст ядра та периферії досліджуваного концепту за допомогою семного аналізу слова *la musique*, детальної вибірки дефініцій найбільш наближених одиниць до даної лексеми домінанти.

Так як у своєму дослідженні ми орієнтувалися на положення, що музика являє собою культурно – комунікативний акт між творцем, виконавцем і слухачем, наступним логічним кроком став аналіз ФО що несуть у собі семи чуттєвого, зорового і слухового сприйняття. Адже музика сприймається мовцями саме завдяки цим трьом відчуттям. Надалі нашим завданням було дослідити когнітивні елементи значущих лексем концепту *musique*. Когнітивний аспект мови полягає в тому, що мова предстає перед нами не лише як набір лексем та граматичних структур, а як сукупність значущих категорій, які структурують набутий нами досвід та знання, і зберігають їх у нашій свідомості. Ми зрозуміли, що виділяючи когнітивні елементи концепту *musique* ми начебто категоризуємо світ, так як світові знання асоціюються у нас із мовними формами. Проте, як би світ яскраво і детально не був відображений у мові, когнітивна лінгвістика заперечує об'єктивність його відображення, зважаючи на персональний досвід та емоційні оцінки явищам і елементам носіям тієї чи іншої мови, для яких існують як узагальненні



поняття, спільні, так і ті, що відрізняються, акцентуючи увагу на різних екстралінгвістичних факторах: досвід, вік, стать, та інші. Змістовними лексемами концепту, за нашим дослідженням постали лексеми *la chanson, la mélodie, le motif*. Розкриваючи їх значення, досліджуючи їх граматичне оточення, вислови із ними, ми наблизилися до того, щоб пояснити як саме кожен елемент постає у свідомості носіїв французької мови, помітили, наскільки яскраво та емоційно кожен елемент відображається мовними засобами, та які знання про світ та його бачення вони несуть у собі.

Завдяки даним чітко спланованим етапам ми вийшли на більш цілісне розуміння концепту музики і змогли побудувати схему мовної репрезентації його змістовних компонентів. Так, лексико – фразеологічний концепт *musique* формують лексеми та фразеологізми, що несуть у собі музичні семи та когнітивні елементи, серед них: назви музичних творів, музичні складові, назви музичних інструментів (їх форма, матеріал та звучання), музичні професії, процес виконання музики. З лексемою – домінантою концепту, що узагальнює у свідомості мовців усі музичні знання і кодує даний концепт – *la musique*, ми вирішили, що ядром концепту стануть ті загальновідомі музичні знання, що характерні для усіх носіїв французької мови, а потім утворили навколо ядра його периферію, що складається з характерних даному концепту лексем або його концептуальних ознак, які в середині неї взаємопов'язані. Через велику кількість змістовних одиниць, периферія була розподілена на ближню та дальню, де дальня периферія складала менш значимі ознаки або інтерпретації концепту.

Схема була побудована на основі трьох компонентів: музичні твори (композитор), їх виконання (музикант) і сприйняття музики (слухач). У співвідношенні до кожного із компонентів і були розташовані змістовні одиниці периферії концепту, оскільки, на нашу думку, саме вони є ідентифікаторами різних семантичних полів як головні джерела інформації, що доповнюють когнітивні елементи, адже саме завдяки ним і з'явилося дане концептуальне поле. Завдяки композитору, що створює музику і розуміє, відчуває її глибиною

своїй душі, постійно взаємодіє із звуками, мотивами, тембром, ритмом, тоном музики, завдяки музиканту, що по своєму інтерпретує музичний твір композитора використовуючи для цього голос та музичні інструменти і завдяки не менш важливому слухачу, тому, для кого ця музика написана, який здатен відчутти зовсім інше, те, що його хвилює, та знайти себе в цих витворах мистецтва, як критик, що аналізує, порівнює, переносячи надалі музичні терміни та явища для опису поведінки людей, стану речей і взагалі світу, що його оточує. Саме тому ці три компоненти стали вирішальними для нашої наукової роботи та схеми.

Лексико фразеологічний концепт при цьому, постав для нас не тільки у вигляді схеми, але і у вигляді певних розумових картинок. Так, аналізуючи його когнітивні елементи, можна уявити як саме структурований музичний світ у свідомості носіїв французької мови. Вони приділяють значну увагу не тільки звучанню інструментів, але і їх формам (*avoir une belle guitare*), матеріалу із якого вони зроблені (*être du bois dont on fait les flûtes*); асоціюють гру на певному інструменті із матеріальним становищем людини (*sentir le violon*), її статусом (*ne tirez pas sur le pianiste*); музика для них як бесіда, що може бути дратівливою (*mettre qn hors de gamme*), шумною (*faire entendre son grelot*), або хвилюючою (*faire donner les grands orgues*), спокійною (*mettre un bémol*); музика асоціюється також із різними поведками та норовами людини (*jouer du violon*), її діями, або вчинками (*avoir plusieurs cordes à son arc*).

Отже, дане дослідження насправді допомогло нам розкрити специфіку та співвідношення змістовних компонентів концепту музика в семантичному просторі французької мови, безліч значень що позначають екстралінгвістичні фактори, психологічні чи соціальні слугують підтвердженням того, що даний концепт справді присутній і яскраво виражений у французькій мові в якості складної ментальної структури, що носії французької мови омузичнюють світ у якому існують та використовують музику як ще один спосіб комунікації між собою і світом. Тому, ми можемо констатувати, що усі поставлені нами, на початку роботи, завдання були виконані.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверкиева М. С. Семантическое и концептуальное пространства русского этикета. Екатеринбург: ИПЦ «Издательство Уральского университета, 2009. 11 с.
2. Актисова О. А. Концепт «музыка» в лингвофилософской парадигме романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Сборник научных трудов по итогам международной научно – практической конференции. № 2.* Самара, 2015. С. 78–81.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико – фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика. Воронеж: Вестник Воронежского государственного университета, 1997. 330 С.
4. Байбакова І. М. Контрастивний аналіз мовних та мовленнєвих одиниць англійської та української мов. *Проблеми лінгвістики науково –технічного і художнього тексту та питання лінгвометодики.* Львів: Вісник Державного університету «Львівська політехніка», 2000. № 381. С. 58–60.
5. Барт Р. Миф сегодня. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* М.: Издательская группа "Прогресс", 1994. С. 72–130.
6. Бочарова М. А. Семантическое поле как способ системного описания лексики. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. № 4.* Москва: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования Российский университет дружбы народов, 2012. С. 63–67.
7. Ганиева Ф. Ф. Фразеологические единицы как объект исследования в трудах отечественных исследователей. *Lingua mobilis. №1.* Челябинск: Энциклопедия, 2015. С. 38–39.
8. Ганина А. В. Семантическое пространство концепта “Time”. *Наука сегодня. № 7.* Иркутск: Диспут, 2016. С. 5–18.

9. Головина Е. В. К вопросу о разграничении категорий семантического поля и семантического пространства. *Вестник Оренбургского государственного университета*. № 4 Тамбов: Грамота, 2016. С. 82–85.
10. Дружинин В. Н. Метафорические модели интеллекта. *Психологический журнал*. №6. Санкт – Петербург, 1999. С. 1–47.
11. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. Воронеж: ВГУ, 2001. 44 с.
12. Зинченко В. Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. Москва: Наука, 2007. 215 с.
13. Зыкова И. В. Музыка как источник фразеологической концептуализации мира (на материале английского и русского языков). Москва: Frazeologia, 2014. № 3. 12с.
14. Колегаєва І. М. Конструювання номінативного поля концепту: етапи та одиниці. *Записки з романогерманської філології*. № 1. Одеса: Фенікс, 2018. С. 121–127.
15. Косикова Г. К. Семантическое поле. *Избранные работы: Семиотика, Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989. С. 80–92.
16. Крацило С. О. Номінативне поле концепту. Концептосфера. Профілізація концепту MARRIAGE в англійській мові. Львів: ЛНУ, 2016. 260 с.
17. Курилко Н. М. Способи організації лексичних одиниць у семантичному просторі художнього тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. № 15. Одеса: МГУ, 2015. С. 91–93.
18. Кысылбаикова М. И., Дегтярева М. А. Репрезентация концепта "музыка" в языковом сознании носителей американского английского и якутского языков на примере слов – стимулов "красота", "музыка" и "музыкальный инструмент". *Журнал: Мир науки, культуры, образования*. № 3. Алтай: МНКО, 2019. С. 493–494.
19. Лавкова И. В. Лексико – семантическое поле «Оказание материальной или вещественной помощи». *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*. № 3. Тольятти: ВУиТ, 2013. С. 1–9.

20. Лазукова А. А. Лингвокультурологический анализ фразеологизмов, характеризующих человека. *Лингвокультурология*. №2. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2008. С. 138–144.
21. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика / пер. с англ. под общ. ред. И.Б. Шатуновского. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 400 с.
22. Лупенко Т. Семантика польових структур у контексті аналізу мовної картини світу. Чернівці: Рута, 2012. 8 с.
23. Малюгина А. В. Когнитивный подход к фразеологии. Типы фразеологических концептов и способы их контекстной репрезентации. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2007. 156 с.
24. Медведева А. В. Многозначность слова и ее лингвокультурологический аспект. *Журнал: Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. Волгоград, 2010. С. 20–23.
25. Моисеева С. А., Волошкина И. А. Французский национальный характер в зеркале фразеологии. *Вестник Томского государственного университета*. № 321. Томск: БелГУ, 2009. С. 1–28.
26. Павлюк О. О. Лексико – фразеологічні засоби вираження концепту malice (хитрість) у французькій мові. *Вісник Запорізького національного університету*. №1. Запоріжжя, 2008. С. 147–151.
27. Панін Є. Лексико – фразеологічні типи концептів в англійській мові. *Науковий вісник Ужгородського університету*. № 1. Ужгород, 2019. С. 87–90.
28. Панкина М. Ф. Семантическое пространство языка и подходы к его изучению. *Вопросы когнитивной лингвистики*. Тамбов, 2004. С. 146–148.
29. Пархоменко Н. О. Концепт «бідність» в німецькій фразеологічній картині світу. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. 117 с.
30. Петерс Ф. П., Филатова Н. И. К вопросу о лексико – семантическом поле «пища» в испанском языке. Пятигорск: Институт романо–германских языков, информационных и гуманитарных технологий, 2017. 6 с.

31. Попова З. Д., Стернин И. А. Теоретические разграничения и понятийный аппарат. *Язык и национальное сознание*. Воронеж: Воронежский межрегиональный институт общественных наук, 2006. 151 с.
32. Сапрыкина В. И. Лексико – фразеологический концепт «музыка» в семантическом пространстве немецкого языка. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2009а. 80 с.
33. Сапрыкина В. И. Национальная специфика языкового отражения концепта в художественной картине мира (на материале вербализации концепта «музыка» в русской и немецкой поэзии XIX – XX вв.). Воронеж: Воронежский государственный университет, 2009б. 225 с.
34. Словник лінгвістичних термінів для студентів філологічних факультетів. / За ред. В. В. Баркасі, С. О. Каленюк, О. В. Коваленко. Миколаїв: Миколаївський національний аграрний університет, 2017. 122 с.
35. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. Москва: Языки славянской культуры (ЯСК), 2007. 250 с.
36. Стернин И. А. Контрастивная лексикология как лингвистическая дисциплина. *Контрастивная лингвистика*. М.: «Восток – Запад». № 2, 2007. С. 21–32.
37. Топорова В. М. Концепт "форма" в семантическом пространстве языка: На материале русского и немецкого языков. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2000. 14 с.
38. Чухонцева Н. Семіосфера концепту «музыка» в романах Галини Пагутяк. Науковий вісник Херсонського державного університету. *Серія «Лінгвістика»*. № 28. Херсон, 2017. С. 110–115.
39. Шабанова С. А. Многомерность синонимической парадигмы с общим значением "сочувствие". *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. Санкт – Петербург, 2008. С. 1–5.
40. Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

41. Щур Г. С. Парадигматические поля. Теория поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 256 с.
42. Bruner J. S. Acts of meaning. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. 181 p.
43. Fodor J. A. The Language of Thought – Cambridge. MA: Harvard University Press. Massachusetts, 1975. 214 p.
44. Friedrich Ungerer and Hans – Jörg Schmid, An Introduction to Cognitive Linguistics. 2nd ed. Routledge. London, 2013. 16 p.
45. Geeraerts, Dirk. Methodology in cognitive linguistics. Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives. Berlin 2006. 49 p.
46. Johnson, Mark. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 268 p.
47. Lakoff George and Johnson Mark. Metaphors we Live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 61 p.
48. Lakoff, George. Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 82 p.
49. Langacker Ronald W. Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1991. 395 p.
50. Miller G. A. Language and Perception. Laird. Cambridge, 1976. 425 p.
51. Murphy G. Computational models of skill acquisition. New York: Cambridge University Press, 2008. 395 p.
52. Renaud Dumont. La chanson française, un produit culturel en mutation ou l'expression d'une société en évolution. Études de linguistique appliquée (n° 152). Paris, 2008. 473 p.
53. Silvia Molina Plaza. Contrastive phraseological analysis related to music (Spanish – English). Paremia, 26. Madrid, 2017. 202 p.

## СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

54. Гак В. Г., Кунина И. А., Лалаев И. П., Мовшович Н. А., Рецкер Я. И., Хортик О. А. Французско – русский фразеологический словарь / ред. Рецкера Я. И. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. 1963. 1112 с.
55. Dictionnaire de la langue française. ROBERT, Paul; REY – DEBOVE, Josette; REY, Alain. Year: 1993. Publisher: Paris, Le Robert. 528 p.
56. Dictionnaire de l'argot. Alphonse Boudard ; LAROUSSE – 17, RUE DEMONTPARNASSE, PARIS. Year: 1992. Publisher: les Editions Françaises Inc. 1024 p.
57. Dictionnaire des épithètes et qualificatifs. Elvire D. Bar ; Publisher : Librairie Garnier Frères, Rue des Saints Pères, Paris. Year : 1930. 260 p.
58. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Dix – sept volumes plus neuf volumes de planches Texte établi par D'Alembert, Diderot, 1751. 890 p.

## СПИСОК ЕЛЕКТРОННИХ РЕСУРСІВ

59. IGI Globale. URL: <https://www.igi-global.com/dictionary/> (дата звернення 19.10.2021)
60. Infopedia. URL: <https://infopedia.su/11x7ec0.html> (дата звернення 19.10.2021)
61. Inspirassion. URL: <https://inspirassion.com/fr/adj/m%C3%A9lodie> (дата звернення 18.10.2021)
62. La langue française. URL: <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire> (дата звернення 19. 10. 2021)
63. Larousse. URL: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/musique> (дата звернення : 20.09.21)
64. Le Dictionnaire. URL: <https://www.le-dictionnaire.com/definition/musique> (дата звернення 20.09.21)

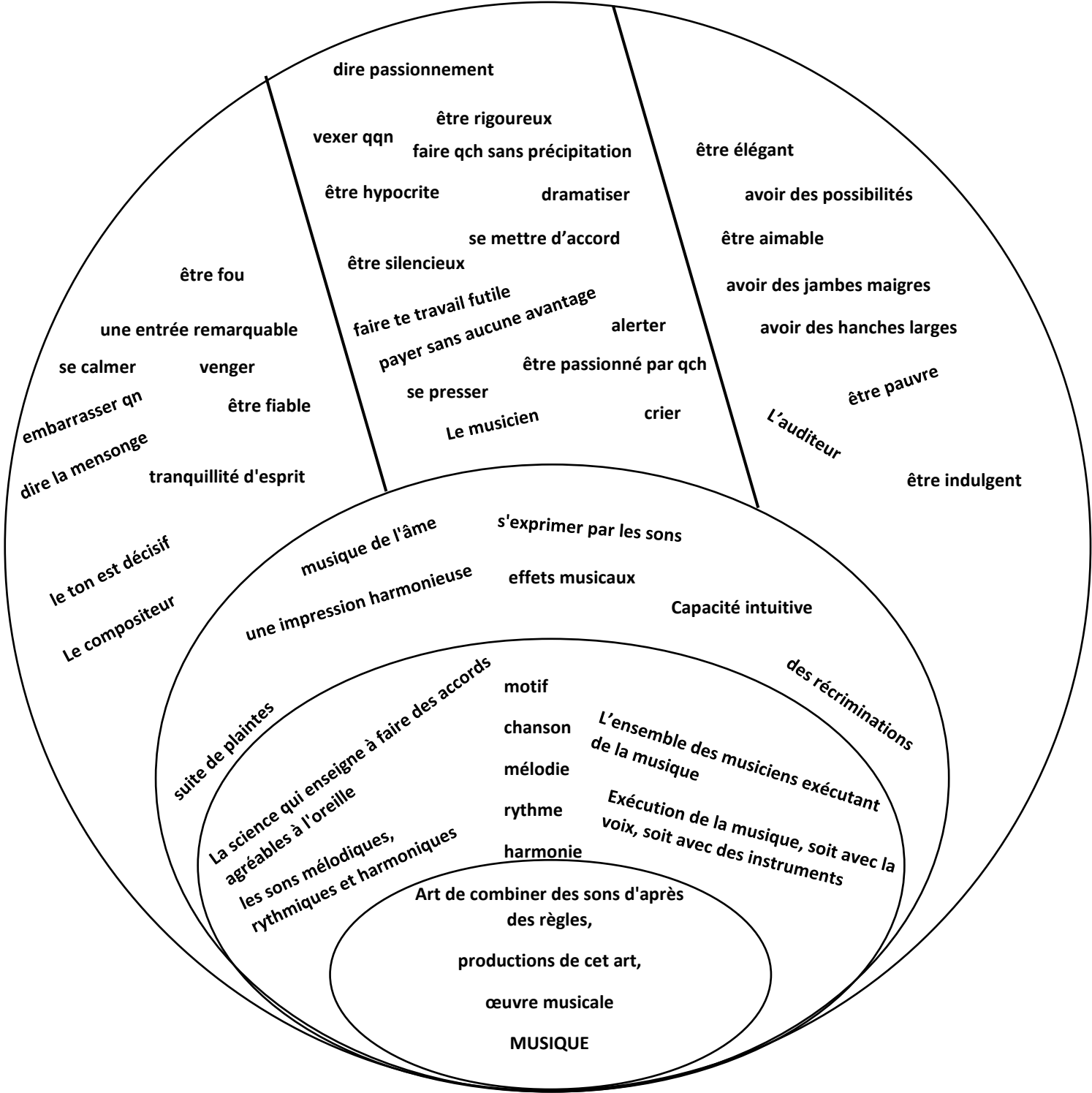


65. Le Littré. URL: <https://www.littre.org/definition/violon> (дата звернення: 26.09.21)
66. Le Robert. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/musique> (дата звернення: 20.09.21)
67. Linternaute. URL: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/> (дата звернення 26.09.2021)
68. Noslangues – ourlanguages. URL: <https://www.noslangues-ourlanguages.gc.ca> (дата звернення 26.09.2021)
69. Ortolang. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/musique> (дата звернення: 20.09.21)
70. Sensagent. URL: <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr> (дата звернення 19.10.2021)
71. Universalis. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/melodie/> (дата звернення 16.10.2021)

ДОДАТОК А

Схема 2.1

Схема мовної репрезентації змістовних компонентів концепту музика



## RÉSUMÉ

Le sujet de notre recherche est le concept lexical – phraséologique de musique dans l'espace sémantique de la langue française.

L'objet d'étude est défini par le contenu du concept lexical – phraséologique de musique en tant qu'acte culturel - communicationnel entre le créateur (créativité musicale) l'interprète (performance) et l'auditeur (perception).

L'objectif est de révéler et de décrire le contenu culturel – historique du concept lexical – phraséologique de musique dans l'espace sémantique de la langue française.

La musique est présente dans le monde comme une sorte d'acte culturel et communicatif créé par les hommes. Ainsi, dans le domaine de la musique, les hommes interagissent sous trois formes : créateur (compositeur), interprète (musicien, chanteur), auditeur. Le compositeur crée de la musique et travaille constamment avec les sons, les motifs, le ton de la musique, le musicien interprète l'œuvre musicale du compositeur à l'aide de la voix et des instruments de musique, l'auditeur est capable de ressentir dans la musique ce qui l'excite, de comparer, de transférer des termes et phénomènes musicaux pour décrire le comportement des gens, l'état des choses et en général le monde qui l'entoure. C'est pourquoi ces trois composantes sont devenues cruciales pour notre travail et notre projet scientifique.

Cette étude nous a permis de révéler les spécificités et les relations des composantes de contenu du concept de musique dans l'espace sémantique de la langue française, de nombreuses significations désignant des facteurs extralinguistiques, psychologiques ou sociaux servent à confirmer que ce concept est bien présent et exprimé dans le français comme structure mentale complexe, que les francophones fabriquent le monde dans lequel ils existent et utilisent la musique comme un autre moyen de communiquer entre eux et avec le monde.

***Mots-clés:** l'espace sémantique , l'acte communicatif, le concept, la musique, le français, les moyens linguistiques, les facteurs extralinguistiques*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Дружкова Аліна Сергіївна, студент(ка) 2 курсу, форми навчання заочного, факультету іноземної філології, спеціальність філологія, адреса електронної пошти druzkova32@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему « Лексико – фразеологічний концепт *musique* в семантичному просторі французької мови »

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 26.11.2021

Підпис \_\_\_\_\_

ПІБ (студент) Дружкова А. С.