

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ “LOVE” У ТВОРАХ
АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ
ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ Е. СІГАЛА І О. ГЕНРІ)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-2а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Ситнік Карина Олегівна

Керівник д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Рецензент д.ф.н., проф. Козлова Т. О.

Запоріжжя – 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра Англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » 2021

року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

СИТНИК КАРИНІ ОЛЕГІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Вербалізація концепту “love” у творах американських письменників (на матеріалі літературної творчості Е. Сігала і О.Генрі)»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Приходько Ганна Іллівна,
д.ф.н. професор

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

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

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 30.11.2021 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні засади вивчення структури і реконструкції концепту “love”; порівняльний аналіз вербалізації концепту “love”, на матеріалі художніх творів.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) уточнити термінологічний апарат та охарактеризувати методи аналізу концепту; 2) проаналізувати структуру концепту “love” на матеріалі творів Е. Сігала і О. Генрі; 3) охарактеризувати лексичні засоби вербалізації концепту у художніх текстах; 4) виділити ядро і периферію семантичних груп у зазначених творах; 5) здійснити порівняльний аналіз структури концепту у “love” у межах творів О. Генрі та Е. Сігала.

РЕФЕРАТ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	06.05.2021	06.05.2021
Розділ 1	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	19.05.2021	19.05.2021
Розділ 2	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	15.06.2021	15.06.2021
Висновки	Приходько Г. І., д.ф.н., проф.	29.10.2021	29.10.2021

6. Дата видачі завдання 05.05.2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк видання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3.	Написання вступу	червень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формування висновків	жовтень 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 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 _____

К. О. Ситнік

Керівник роботи _____

Г. І. Приходько

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

В. А. Березний

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 58 стор., 90 джерел.

Об’єкт дослідження: концепт “love”.

Мета роботи: реконструювати концепт “love” на матеріалі творів американських письменників Еріка Сігала та О. Генрі – одних із найяскравіших представників американської лінгвокультури ХХ століття.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення про поняття «концепт», розроблені у лінгвоконцептології (Д. Лихачов, Л. Венедиктова, О. Воробйова, Р. Джекендоф та ін.) і лінгвокультурології (О. Джуматій С. Іванова, Н. Слухай, В. Беннет та ін.)

Отримані результати: серед засобів дослідження вербалізації концепту було виділено функціонально-семантичне поле як головний метод аналізу концепту “love”. Важливим засобом реконструювання концепту на матеріалі художнього тексту є заголовок, який постійно апелює і таким чином, у творі відбувається реконструкція моделі концептуальної картини автора. Концепт “love” репрезентується певними семантичними блоками, які вербалізують концепт. Структури концепту “love” у художніх творах Е. Сігала та О. Генрі мають загальні та відмінні риси у будові досліджуваного концепту, а також часові зміни характерні для американської лінгвокультури.

***Ключові слова:** концепт, концептуальність, вербалізація, семантичне поле, функціонально-семантичне поле*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	6
1.1 Базові характеристики концепту	6
1.2 Семантичне поле і методи його аналізу	11
1.3 Художній текст як об’єкт лінгвістичного дослідження	16
1.4 Концептуальність художнього тексту як його основна категорія	21
1.5 Заголовок як актуалізатор категорії концептуальності тексту.....	25
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “LOVE” У ТВОРАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ Е. СІГАЛА ТА О. ГЕНРІ	29
2.1 Функціонально-семантичне поле як засіб вербалізації концепту.....	29
2.2 Лексичний склад функціонально-семантичного поля “love” у романі Е. Сігала “Love Story”	31
2.3 Вербалізація концепту “love” в новелах О. Генрі.....	45
2.4 Порівняльний аналіз вербалізації концепту “love”, на матеріалі творів Е. Сігала та О. Генрі.....	52
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	59

ВСТУП

Поняття концепту є одним із центральних понять сучасної лінгвістики. Проблеми уніфікованої системи опису та вивчення концепту, які виникають унаслідок складної природи концепту, все ще залишаються одними з найважливіших питань лінгвістики.

Концепт кохання є одним із центральних концептів у будь-якій культурі. Феномен кохання унікальний. Його унікальність полягає не тільки в існуванні «поза часом», а й у глобальності: любов універсальна і суто індивідуальна. Жоден концепт не охоплює такого діапазону значень та культурних смислів як «кохання». Безумовно, концепт любові відображає базові цінності та екзистенційні блага, в яких знаходять своє відображення і основні переконання, і принципи, і життєві цілі кожної людини. Концепт любові є базовим загальнолюдським поняттям, яке знаходить свій відбиток у будь-якій мові та у будь-якій культурі. Так, концепт “*love*” є одним із центральних концептів світової лінгвокультури, зокрема американської.

Тема кохання була і залишається однією з основних тем творчості багатьох письменників. Не оминули її увагою такі видатні письменники, як Ерік Сігал та О. Генрі. Лексика, що вербалізує концепт “*love*” у межах творів даних письменників, стала об'єктом уваги цієї роботи.

Теоретичною основою даної роботи стали наукові праці в галузі когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології як вітчизняних (Н. В. Слухай, М. М. Положин, Н. Ф. Венжинович), так і зарубіжних лінгвістів (В. Беннет, Дж. Лакофф, Р. Джекендофф).

Актуальність даної роботи зумовлена зростаючим інтересом сучасної науки до проблеми визначення концепту та відсутністю єдиного підходу до методів його вивчення, а також використанням теорії семантичного поля, яка є актуальною течією сучасної лінгвістики як методу аналізу концепту. У цьому дослідженні розглянуто зміну концепту “*love*” з часом.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що концепт “*love*” є недостатньо вивчений у лінгвокультурологічному та лінгвокогнітологічному аспектах. В межах цього дослідження було виділено та проаналізовано семантичні блоки, що репрезентують концепт “*love*” у творах американських письменників Е. Сігала та О. Генрі.

Об'єктом дослідження цієї роботи є концепт “*love*”.

Предметом дослідження є лексичні засоби вербалізації концепту “*love*” на матеріалі творів американських письменників О. Генрі та Е. Сігала.

Мета роботи – реконструювати концепт “*love*” на матеріалі творів американських письменників Е. Сігала та О. Генрі – одних із найяскравіших представників американської лінгвокультури ХХ століття.

Для виконання мети роботи було поставлено такі **завдання**:

- 1) уточнити термінологічний апарат та охарактеризувати методи аналізу концепту;
- 2) проаналізувати структуру концепту “*love*” на матеріалі творів Е. Сігала і в новелах О. Генрі;
- 3) охарактеризувати лексичні засоби вербалізації концепту у художніх текстах зазначених авторів;
- 4) виділити ядро і периферію семантичних груп, що репрезентують концепт “*love*” у романі Е. Сігала та в новелах О. Генрі;
- 5) здійснити порівняльний аналіз структури досліджуваного концепту у межах творів О. Генрі та Е. Сігала.

Матеріалом дослідження виступають твори видатних американських письменників О. Генрі та Еріка Сігала. У роботі розглянутий роман Е. Сігала “*Love Story*”, а також новели О. Генрі: “*A Service of Love*”, “*The gift of the magi*”, “*A Lickpenny Lover*”, “*The Enchanted Kiss*”, “*Schools and Schools*”, “*The Romance of a busy Broker*”, “*The Count and The Wedding Guest*”. Вибір даних авторів обумовлений часовим критерієм, а саме: часова різниця написання становить майже сімдесят років, що дасть більш точну та повну картину функціонування та зміни концепту “*love*” протягом часу.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, описового і компонентного методів, методу аналізу словникових дефініцій та порівняння, методу контекстуального аналізу та кількісних підрахунків.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять з літературознавства, стилістики та практичних занять з англійської мови.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальну інформацію про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі узагальнюються теоретичні відомості, на основі яких визначено характеристики концепту та методи його аналізу.

Другий розділ містить аналіз структури та лексичних засобів вербалізації концепту *“love”* на матеріалі творів зазначених письменників та реконструкцію концепту в межах творів обох письменників. Наприкінці наведено результати та висновки проведеного аналізу досліджуваного концепту *“love”*.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи та окреслено перспективи подальших досліджень.

Загальна кількість сторінок 66, кількість використаних джерел 90.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ АНАЛІЗУ КОНЦЕПТУ НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1 Базові характеристики концепту

Вперше термін «концепт» було запроваджено С. А. Аскольдовим, ідея його полягає у полеміці XIV століття, що розгорнулася між номіналістами і реалістами. Виникнення категорії концепту історично перегукується з П'єром Абеляром. П. Абеляр розглядав концепт у контексті комунікації людей один з одним та з Богом. Вчений також виділив таку властивість концепту, як його конституційованість індивідуальною свідомістю, заснувавши традицію трактування концепту як гранично суб'єктивної форми охоплення сенсу [Воркачов 2003, с. 6]. С. А. Аскольдов-Алексеев, своєю чергою, вважав, що концепт – це «щось невловиме, суцвіття розумових конкретностей», а головною функцією концепту вважав – заміщення різних уявлень у процесі мислення [Аскольдов-Алексеев 1997, с. 267].

Д. С. Лихачов розглядає суть концепту як «алгебраїчне вираження значення». Таке визначення пов'язано з тим, що те чи інше слово не викликає в нашій свідомості набір ознак, що формує його словникове значення або логічне поняття, тому іноді по-своєму інтерпретує його значення [Лихачев 1993, с. 4]. Зміст концепту включає як відповідне значення, так і сукупність асоціацій, відтінків, пов'язаних з культурним та особистим досвідом носія [Лихачев 1993, с. 6].

Поняття «концепт» знаходиться в центрі уваги представників різних наук: лінгвоконцептології, лінгвокультурології, психології, філософії, когнітивної лінгвістики та інших. Дослідники розглядають концепт з різних сторін його трактування, у зв'язку з чим існує велика кількість визначень цього

терміну та підходів до його вивчення. Так чи інакше, дослідники доходять згоди, що концепту властива досить складна та багатопланова структура. У ньому можна виділити як конкретне, і абстрактне, як раціональне, і емоційне, як загальне, властиве всій культурі, і індивідуально-особистісне. Саме складна природа концепту пояснює відсутність універсального визначення даному терміну.

Л. Н. Венедиктова стверджує, що у свідомості людини концепти формуються на основі розумової та предметно-практичної діяльності людини, її особистого чуттєвого досвіду, експериментально-пізнавальної та теоретико-пізнавальної діяльності, вербального та невербального спілкування. Всі представлені засоби доповнюють і взаємодіють один з одним, а формування найбільш повного та повноцінного знання можливе лише як результат їхнього поєднання [Венедиктова 2003, с. 26]. Отже, концепт набуває форми у свідомості людини у процесі соціалізації особистості.

Розглядаючи концепт з урахуванням аналізу мовних одиниць, слід наголосити, що концепт є знаково-оформленим. Засоби його експлікації варіюються; вони можуть бути вербальними (вираження через мову) та невербальними (вираження інакшими засобами комунікації: допомогою жести, малюнки тощо). На думку авторів «Словника когнітивних термінів», найбільш значущі концепти кодуються саме у мові [Кубрякова, Демьянков, Панкрац, Лузина, 1994, с. 89].

Вивчаючи співвідношення мови та концепту, важливо зацентувати увагу на тому, що в межах лінгвокультурології передбачається, що кожна концептуальна система вербалізується через мову, відображаючи значущі, допустимі у суспільстві у кожній історичній епосі її розвитку, соціальні, культурні й естетичні цінності.

Національна мова виступає об'єднуючим джерелом вживання мовних одиниць, адже саме вона закріплює мінливе та постійне у вживанні слів, які символізують концептуальну систему [Венжинович 2006, с. 12]. Усі концепти, що знаходять своє відображення в національній мові, перетворюються на

особливі індикації, що визначають різнорідну діяльність людини [Чижова 2007, с. 13].

Концепт вибірково вербалізується за допомогою певних мовних одиниць, а також когнітивних моделей протягом тривалого розвитку певної мови. Існує значна кількість засобів мовного вивчення концепту. Один і той самий концепт можна розглядати за допомогою одиниць різних рівнів: словоформ, морфем, лексем, вільних словосполучень, фразеологізмів. Структурні та позиційні схеми речень також є засобом репрезентації концептів у мові.

Між концептом і словом можливі такі типи відносин: у мові є слово як основний, хоча й не єдиний, спосіб вербалізації того чи іншого концепту; наявне у мові слово лише частково відповідає концепту. Важливо зазначити, що понятійні та предметні сутності легко концептуалізуються, проте емоційно-оціночні та ментальні утворення часто бувають розмитими, що в свою чергу викликає деякі труднощі у визначенні меж подібних концептів; існує концепт, але немає його репрезентації, що виходить за межі одного слова; є словесна оболонка, проте за нею немає концепту [Карасик 2004, с. 130-131].

Антропологічна орієнтація сучасної лінгвістики передбачає зведення концепту в категорію міждисциплінарного поняття, що використовується в двох новітніх парадигмах: лінгвокультурології та лінгвокогнітології.

Лінгвокогнітологічні дослідження мають типологічну спрямованість та сфокусовані на виявленні загальних закономірностей у формуванні ментальних уявлень. У тенденції вони орієнтовані на семасіологічний фактор: від сенсу (концепту) до мови (засобів її вербалізації) [Воркачов 2006, с. 10]. Концепт являє слово, що входить у мовну картину світу і функціонує в ній, взаємодіючи з іншими лексичними одиницями, що становлять концептуальне поле і концептуальний простір в цілому. На думку С. В. Іванової, структура концепту включає лінгвістичну, культурологічну і когнітивну складові та має національну специфіку [Іванова 2003, с. 65].

Визначення концепту з позиції лінгвокогнітології виділяють кілька основних підходів, розглянемо кожен із них.

З точки зору психолінгвістики концепт тлумачиться як «іменована інформема» – інформаційна цілісність, яка присутня в національній культурній свідомості, що пройшла первинний семіозис і досягається мовною особистістю як інваріантне значення семантичного поля [Бабушкин 1996, с. 86].

В. І. Карасик вважає, що концепти є первинними культурними утвореннями, висловлюваннями об'єктивного змісту слів, які проникають у різні галузі життя людини. Під внутрішнім змістом концепту розуміється сукупність смислів, організація яких значно відрізняється від структуризації сем і лексико-семантичних варіантів слова [Карасик 2004, с. 110]

Ю. С. Степанов має думку, що концепт – якийсь потік культури, те, як культура входить у ментальний світ людини. І, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого звичайна людина входить у культуру, а іноді і впливає на неї [Степанов 1997, с. 43]. Ю. С. Степанов називає концепти культурно-ментальними одиницями.

Дослідники Л. О. Чернейко та В. А. Лукін дотримуються логічного підходу і вивчають концепт як елемент свідомості, образ, здатний синтезувати знання з різних галузей [Лукин 1993, с. 73].

Л. О. Чернейко не розглядає концепт як окремий вид абстрактних імен. З його точки зору, концепт – це особливий ракурс їх розгляду, що поєднує усі види знань та уявлень, прийнятих у певній культурі та які проявляються у поєднанні імені [Чернейко 2001, с. 53]. В. А. Лукін, в свою чергу, зміст латинського “*conceptum*” зводить до загального значення сформульованого, що вбирає у собі зміст великої кількості форм і є початком [Лукин 1993, с. 74].

Також виділяють лінгвокультурологічний підхід до розуміння концепту, який багато багато спільного з лінгвокогнітивним підходом. Відповідно до цього підходу необхідно підкреслити багатшарову структуру концепту, що включає широке культурний фон. Зміст концепту і двох основних частин:

понятійної і культурно-фонові. Понятійна частина концепту формує основу лексичного значення слова та закріплюється у лексикографічних джерелах; культурне тло становить основу для конотації слова і частково відбивається у словниках. Будь-який концепт змінюється протягом часу, оскільки розвиток знання, збагачення культурних цінностей та уявлень розширює обсяг концепту. При цьому фонові частина та ціннісна складова концепту зазнають більших модифікацій, ніж ядерна частина, яка, як правило, залишається незмінною [Іващенко 2004, с. 58].

Прихильники лінгвокультурологічного напрямку вважають, що концепт значно ширше поняття, оскільки до його змісту входять не тільки категоріальні ознаки позначеного, а й уся супутня культурно-фонові інформація. Цієї точки зору дотримуються Н. Д. Арутюнова, В. В. Колесов, З. Д. Попова, І. А. Стернін, Ю. С. Степанов, В. М. Телія, Л. О. Чернейко та ін. Н. Д. Арутюнова визначає концепт як поняття практичної філософії, що є «продуктом» взаємодії таких факторів, як національна традиція, релігія, фольклор, життєвий досвід, ідеологія, образи мистецтва та система цінностей. Отже, на думку Н. Д. Арутюнова концепти утворюють свого роду культурний шар, який є посередником між людиною і світом [Арутюнова 1993, с. 4].

Багато лінгвістів (Н. Д. Арутюнова, Є. С. Кубрякова, Д. С. Ліхачов, І. А. Стернін, Дж. Лакофф, Р. Джекендофф) присвятили свої роботи вивченню концепту з позиції когнітивної лінгвістики. У галузі когнітивної лінгвістики під час розгляду концепту можна виділити когнітивну теорію особистості і когнітивну теорію соціуму. Прихильники першого підходу вважають, що концепт – це одиниця ментального плану. Передбачається, що індивід оперує концептами в процесі мислення та комунікації [Демьянков 1994, с. 21].

Прихильники другого підходу розглядають концепт як знання про той чи інший об'єкт, який закріпився в семантиці мовних одиниць і входить як складова в мовну картину світу. Суб'єктом аналізу при другому підході виступає не індивід, а соціум, проте важливо зауважити, що ці підходи тісно пов'язані один з одним [Іванова 2011, с. 584].

Необхідно підкреслити, що комплексна природа концепту підтверджується працями багатьох вчених. Ю. С. Степанов виділяє три шари концепту. До першого шару належить основна, актуальна ознака, що відповідає сучасності. Другий шар є додатковою, «пасивною» рисою, яка є неактуальною, «історичною». Третім шаром є внутрішня форма, яка не усвідомлюється людьми і зафіксована за зовнішньою словесною формою [Степанов 1997, с. 48]. Н. Н. Болдирев й І. А. Стернін виділяють у структурі концепту ядро та периферію, до того ж найбільш значущі для носіїв певної мови асоціації формують ядро, а менш важливі – периферію [Болдырев 2002, с. 2].

У даній роботі для аналізу концепту використовуватиметься теорія семантичного поля. Згідно дослідникам, Н. Н. Болдирєва, І. А. Стерніна, в польовій структурі виділятимуться ядро та периферія.

1.2 Семантичне поле і методи його аналізу

Ідеї та принципи семантичного аналізу мови, які були об'єднані під загальною назвою «дослідження семантичного поля», виникали та склалися поступово. Ідеї та принципи мають місце у працях М. М. Покровського, А. А. Потебні, Р. М. Мейєра, Г. Штерберга, Г. Ібсена, Й. Тріра, А. Йолеса, В. Порцига та інших. Термін «поле» запровадив Г. Іпсен у своїй роботі “Der alte Orient und die Indogermanen” [Джуматий 2012, с. 19]. Він розглядав мову окремого періоду як постійну і відносно замкнуту систему, в якій слова мають певний зміст, і яка залежить від інших слів, пов'язаних з ними.

Й. Трір розділяв «понятійне» та «словесне» поля. Під понятійним полем він розумів структуру окремої понятійної сфери чи низки понять, що у мовній свідомості, і не мають у мові особливої, відповідної їм зовнішньої форми прояву. Слово розкриває своє значення лише всередині цілого

поля [Ахмеджанова 1991, с 29-44]. Словесне поле складається із самого слова і понятійно споріднених йому слів, та різною мірою підпорядковується замкненому понятійному комплексу, внутрішній поділ якого представлений у розділеній структурі словесного поля. На думку лінгвістів, межа між понятійним і словесним полями, як і термінологія Й. Тріра, не є чіткою [Ахмеджанова 1991, с. 39].

Постановка проблеми опису структурно-семантичних параметрів у лексиці передбачає визнання двох факторів:

- 1) словниковий склад мови є непростим накопиченням лексичних одиниць, але певним чином організованою єдністю, що має структуру;
- 2) лексико-семантична структура мови відрізняється деякими суттєвими властивостями, що дозволяють визначити характер її побудови.

Лексико-семантична структура мови є комплексом взаємопов'язаних і взаємозумовлених складових, який розглядається як елемент ширшої структури (структури мови) і як результат взаємодії компонентів структур нижчого рівня (лексико-семантичних ознак, лексико-семантичних груп, лексико-семантичних полів) [Кузнецов 1980, с. 42].

Польовий підхід до опису явищ мови набув у сучасній лінгвістиці широкого визнання. Зазначений підхід започаткував дослідження цілої галузі явищ: граматичним полям присвятив праці В. Г. Адмоні [Адмони 2004, с. 38], дослідженнями граматико-лексичних полів займався Є. В. Гулига [Гулига 1969, с. 51], а функціонально семантичні поля досліджував О. В. Бондарко [Бондарко 2003, с. 13].

Також сучасні лінгвістичні дослідження займаються розглядом як окремих мовних полів, так і польового характеру мови в цілому. Основними положеннями польової концепції мови І. А. Стернін вважає такі:

1. Поле є інвентарем елементів, пов'язаних між собою системними відносинами.
2. Елементи, що утворюють поле, мають систематичну спільність та виконують у мові єдину функцію.

3. Поле поєднує однорідні та різнорідні елементи.
4. Поле складається з певних частин – мікрополів, число яких має бути не менше двох.
5. Поле має горизонтальну та вертикальну організацію. Вертикальна організація – структура мікрополів, горизонтальна – взаємини мікрополів
6. У складі поля виділяються ядро та периферія. Ядро консолідується навколо компонента – домінанти.
7. Ядро та периферія найбільш специфіковані для виконання функцій поля, систематично використовуються, виконують функцію поля найбільш однозначно, найбільш частотні порівняно з іншими конституантами та обов'язкові для даного поля.
8. Між ядром і периферією здійснюється розподіл виконуваних полями функцій: частина функцій посідає ядро, частина – на периферію.
9. Межа між ядром та периферією є розмитою, нечіткою.
10. Його конституанти можуть належати і до ядра одного поля, і до периферії іншого поля чи полів.
11. Різні поля можуть перетинатися і входити до складу один одного, утворюючи закони поступових переходів, що є законом польової організації системи мови [Стернін 1985, с. 112].

Р. Мейер виділяє три типи семантичних полів, в основі яких лежить якась одна семантична ознака – диференціюючий фактор:

- 1) природні поля (назви дерев, фізичних відчуттів тварин тощо);
- 2) штучні поля (назви складових частин механізмів тощо);
- 3) напівштучні поля (етичні поняття, термінологія окремих професійних та соціальних груп людей тощо) [Джуматий 2012, с. 19].

Таким чином, низка дослідників сходяться на думці, що до характеристики семантичного поля яке володіє наступними основними властивостями:

- 1) наявністю семантичних відносин (кореляцій) між складовими його словами;

- 2) системним характером цих відносин;
- 3) взаємозалежністю та взаємообумовленістю лексичних одиниць;
- 4) відносною автономністю поля;
- 5) безперервністю позначення його смислового простору;
- 6) взаємозв'язком семантичних полів у межах всієї лексичної системи

[Колшанский 1980, с. 33].

При виділенні семантичного поля можуть бути використані різні методи, що застосовуються для його аналізу, наведемо найголовніші:

- 1) компонентний аналіз (розкладання значення на мінімальні семантичні складові);
- 2) аналіз дефініцій (аналіз значення слово, етимологічний аналіз);
- 3) контекстуально-інтерпретаційний аналіз (дослідження лексичних одиниць у конкретному контексті).

Отже, семантичне поле в межах даної роботи визначається як сукупність мовних одиниць, об'єднаних певною загальною семантичною ознакою. Існують певні види семантичних полів, такі як: лексико-семантичні, функціонально-семантичні, мотиваційні, фразео-семантичні, варіаційні поля [Куренкова 2006, с. 173]. У даній роботі при аналізі концепту буде використовуватися функціонально-семантичне поле, оскільки саме цей вид семантичного поля включає лексичні одиниці різних рівнів, об'єднані загальною семантичною функцією [Шейна 2010, с. 70]. Передбачається, що цей вид семантичного поля найкраще відповідає заданим завданням цього дослідження.

Когнітивний напрямок у мовознавстві дозволяє вивчати концепт шляхом дослідження лексико-семантичних полів, які у свою чергу дають можливість з'ясувати семантику та валентність лексем, а також по-новому систематизувати словниковий склад мови [Кудинова 2008, с. 49].

Концепт завжди належить певній області знань, тобто конкретному тематичному полю. Відповідно до І. А. Стерніна, концепт є базовим шаром, який оточує кілька сегментів, рівноправних за рівнем абстракції. Ядро

концепту зазвичай є базовим шаром, до якого приєднуються когнітивні сегменти або шари, що утворюють когнітивні ознаки. Інтерпретаційне поле концепту становить його периферію [Стернин, Попова 2001, с. 61]. Також зміст периферії концепту доповнюється аналізом синонімів і антонімів ключової лексеми.

Отже, розглянувши зв'язок концепту і семантичного поля, можна дійти до висновку, що під лексемою розуміється семантичний зміст у лексичній формі, що розкривається у словникової статті, а концепт, своєю чергою, передбачає когнітивне зміст у тій лексичній формі. Лексема – це центральне поняття лексичної семантики, а концепт – когнітивний [Радзієвська 2010, с. 317].

У структурі семантичного поля виділяють такі компоненти:

- 1) ядро поля представлене родовою семою – компонентом, навколо якого утворюється поле; воно може заміщати будь-який член парадигми як представник усієї парадигми;
- 2) центр поля складається з одиниць, що мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення;
- 3) периферія поля складається з одиниць, що по-різному віддалені за значенням від ядра. Вони деталізують та конкретизують основне значення поля. Найчастіше периферійні одиниці перебувають у тісних зв'язках з іншими семантичними полями, утворюючи лексико-семантичну цілісність мовної системи [Колшанский 1980, с. 32].

Концепт має певну структуру, що пов'язані з його безпосередньою роллю у процесі мислення. Н. М. Болдирева виділяє певні ознаки концепту, які відображають у свідомості людини суб'єктивні та об'єктивні характеристики предметів та явищ, а також різняться за ступенем абстрактності. Ядро концепту становлять конкретно образні ознаки, які є результатом чуттєвого сприйняття світу. Абстрактні характеристики є похідними від тих, що відрізняються більшою конкретністю, і відображають певні знання про об'єкти, отримані в результаті теоретичного, наукового пізнання.

Розташування та відносини цих ознак носять індивідуальний характер, оскільки залежать від умов формування концепту у конкретної людини [Болдырев 2002, с. 29-30].

У лінгвокогнітивних дослідженнях структура концепту найчастіше набуває польового опису. Когнітивне поле має ядерно-периферійну організацію та незамкнуту структуру, а саме сукупність експліцитно та імпліцитно виражених сегментів когнітивних структур. Також, у лінгвокультурологічних дослідженнях відзначається багат шаровість та комплексна природа концепту.

1.3 Художній текст як об'єкт лінгвістичного дослідження

Бурхливий розвиток лінгвістики тексту почався у 60-70-х роках ХХ століття. І. Р. Гальперін стверджує, що текст – це твір мовотворчого процесу, об'єктивований у вигляді письмового документа і що складається з назви (заголовка) та ряду особливих одиниць (надфазових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного та стилістичного зв'язку, що має певну цілеспрямованість [Гальперин 1981, с. 112]. В якості ключових характеристик тексту як особливої мовної одиниці, дослідник наводить завершеність, зв'язність (граматична і семантична), інтенційність. І. Р. Гальперін наголошує на наступних категоріях тексту як інформативність, проспекція, ретроспекція, когезія, модальність, континуум, завершеність, підтекст [Гальперин 1981, с. 27]. Особливу увагу дослідник приділяє категоріям завершеності та змісту тексту, зазначаючи, що завершеність – поняття абсолютне, і лише зміст, яким володіє текст, може бути завершеним.

На думку Л. М. Лосєвої, щоб правильно визначити поняття «текст», слід виходити з ознак, властивих усім текстам:

- 1) текст – це повідомлення у письмовій формі;

- 2) текст характеризується змістовною і структурною завершеністю;
- 3) у тексті виражається ставлення автора про повідомлене [Лосева 1980, с. 96].

Л. М. Мурзін та А. С. Штерн визначали текст як ряд речень, які у свою чергу складаються з одиниць різних рівнів [Мурзін, Штерн 1991, с. 9]. Дані дослідники розглядають дві основні властивості тексту – зв'язність та цілісність. Зв'язність обумовлена лінійністю тексту, вона існує у двох видах: інтразв'язність (внутрішня, смислова) і екстразв'язність (зовнішня – субстанційна сторона тексту, в першу чергу – звукову і буквену). Дослідники мають думку, що складність елементів тексту є спрямованою, і автори ототожнюють її з інтенцією. Цілісність обумовлена введенням тексту у відповідні парадигматичні відносини, оскільки, коли І. Р. Гальперін писав про ретроспекцію і проспекцію тексту, він мав на увазі різновиди інтенцій. В одних випадках наступні компоненти зв'язуються з попередніми (ретроспекція), а в інших навпаки, попередні зв'язуються з наступними (проспекція) [Гальперин 1981, с. 108-123].

Художній текст, за Ю. М. Лотманом, – певна модель світу, повідомлення мовою мистецтва, що має властивість перетворюватися на моделюючі системи [Лотман 1992, с. 129-132]. Відповідно до даного твердження слід звернутися до думки Л. Я. Гінзбурга у тому, що образ автора формує художній текст. Саме думка автора на певний об'єкт відбита у художньому творі [Гинзбург 1981, с. 106-109]. Таким чином, можна зробити висновок, що автор, у літературному творі висловлює своє особисте сприйняття світу і дає оцінку навколишньої дійсності.

У сучасній лінгвістиці до поняття «текст» як різностороннє утворення і як продукт усного чи писемного мовлення, що є «послідовністю вербальних знаків», звертаються все більше дослідників-лінгвістів. Останні досягнення у галузі лінгвістики, особливо когнітивні дослідження, значно доповнюють це поняття. Текст розглядається як реалізація мови у письмовій та у усній формах. Проблема утворення та функціонування тексту лежить на периферії

багатьох наук: лінгвістики, літературознавства, семіотики, поетики та утворює особливу область лінгвістики під назвою «лінгвістика тексту». Проте досі немає єдиного уніфікованого визначення поняття «текст» внаслідок існування різних текстових типів і форм, що пояснюється багатоплановістю структурно-семантичної та комунікативно-сислової організації тексту.

К. Е. Штайн визначає текст як гармонічну єдність, що постає в єдності горизонтальних і вертикальних зв'язків; це гармонійна система, в якій все приведено у відповідність, і проникнути в цю злагоду можна тільки створивши схожий гармонійний пристрій, що сприяє його розкодуванню [Штайн 2004, с. 4]. Дослідник пише про особливий «естетичний лад» художніх творів, який дозволяє автору, за допомогою тих самих слів, створювати індивідуальні художні світи [Штайн 2004, с. 12].

В. П. Литвинов розуміє текст як незалежний феномен людського світу, який сприймається як вербалізоване значення. Автор створює певний текст, але саме читач робить текст тим, що він є насправді. Отже, сам читач створює своїм ставленням феномен тексту [Литвинов 2004, с. 157]. На думку дослідника, інтенція читача має найбільшу значущість щодо поняття «текст», оскільки для читача текст існує у теперішньому, як написаний у минулому [Литвинов 2004, с. 282-288].

С. В. Серебрякова трактує текст як цілісну комунікативну одиницю, що характеризується складною формально-граматичною та семантичною організацією своїх компонентів. В межах певного художнього тексту, його складники вступають у особливі системні відносини, в результаті чого приймають новий, інтенційно обумовлений, прагматичний та стилістичний ефект [Серебрякова 2008, с. 241].

Звертаючись до традиційного розуміння тексту, А. Г. Баранов визначає текст як вербальні твори у різній формі втілення. Дослідник зазначає, що текст є матеріальним проявом комунікації. А. Г. Баранов наголошує, що більшою мірою формулювання тексту залежить від дослідницьких позицій та методологічних установок [Баранов 2008, с. 64-65].

В. А. Кухаренко визначає текст як дві або більше закінчених речень, об'єднаних у більшу одиницю для вираження логіко-семантичної єдності. Це відрізок мовного ланцюга, що характеризується смисловою, комунікативною та структурною завершеністю. До основних категорій тексту В. А. Кухаренко дорівнює категорію роздільності, тісно пов'язану з категорією зв'язності. Формальну зв'язність тексту дослідник визначає поняттям «когезія» (В. Дресел), або зовнішня спаяність (К. Кожевнікова). Іншим видом зв'язності є когерентність, або внутрішня спаяність [Кухаренко 2002, с. 83].

Підсумовуючи наявний досвід у галузі дослідження тексту, І. П. Шишкіна та Є. А. Гончарова пропонують таке визначення тексту: «Текст є завершеною, з погляду його творця, але в смисловому та інтенціональному плані відкритою для множинних інтерпретацій лінійну послідовність мовних знаків, виражених графічним або звуковим засобом, семантико-сміслова взаємодія яких створює певну композиційну єдність, що підтримується лексико-граматичними відносинами між окремими елементами структури, що виникла таким чином» [Гончарова, Шишкіна 2005, с. 132].

Дослідники звертають увагу на такі категорії тексту: завершеність, з погляду автора, та відкритість, з погляду адресата; лінійність побудови, з якої впливає композиційна єдність, що реалізується в лексико-граматичній зв'язності; наявність теми, інтенціональність, адресованість, та спосіб вираження. Необхідно також відзначити дослідження зарубіжних лінгвістів у галузі вивчення текстових категорій. Найбільш авторитетною та визнаною є модель текстуальності В. Дресслера та Р. А. Богранда, згідно з якою виділяються такі категорії тексту [Джуматій 2012, с. 19]:

- когезія (взаємозв'язок таких компонентів тексту як: граматико-синтаксична, лексична, ритмічна, графічна);
- когерентність (лінійна семантико-когнітивна зв'язність);
- інтенціональність (комунікативна мета, що дозволяє адресату виводити закладені та можливі смисли, що знову підтверджує відкритість тексту, його процесуальність);

- адресованість (комунікативна спрямованість);
- інформативність (наявність очікуваних або неочікуваних, відомих або невідомих смислових утворень);
- ситуативність (співвіднесеність із комунікативною ситуацією, породженою текстом);
- інтертекстуальність (відтворюваність у конкретному тексті інваріантних ознак, що визначаються моделлю його текстобудови – типу тексту) [Джуматій 2012, с. 27].

Таким чином, текст – це твір мовного процесу, що має комунікативну функціональність, що представляє собою лінійну послідовність графічних або звукових знаків, що володіє семантичною зв'язністю у сукупності зі структурною зв'язністю, адресованістю, інформативністю, інтенційністю, ситуативністю, інтертекстуальністю.

Будь-який текст знаходиться у діалогічних відносинах з іншими. Але ці відносини можуть мати різний характер. На думку В. Є. Чернявської, якщо автор навмисно тематизує взаємодію між текстами, робить явним для читача через особливі формальні засоби – то це є навмисно маркована інтертекстуальність [Чернявська 2009, с. 187]. Дана навмисність задається автором тексту і розпізнається адресатом як діалогічна співвіднесеність. У зв'язку з цим С. Загер виділяє три форми інтертекстуальності:

- абстрактну – потенційно можливу інтертекстуальність;
- актуальну, когнітивну інтертекстуальність;
- текстуально виражену інтертекстуальність [Чернявська 2009, с. 187-188].

Текст існує як джерело відображення, виникнення численних асоціацій та когнітивних структур у нашій свідомості. Текст – зразок складної мовної форми, яка спонукає нас до творчого процесу його інтерпретації, розуміння, тобто до роду когнітивної діяльності, який тягне за собою осмислення накопиченого людського досвіду, закріпленого в описах світу.

1.4 Концептуальність художнього тексту як його основна категорія

Сучасне поняття категорії тексту все ще залишається недостатньо визначеним, його розглядають як засіб [Папина 2002, с. 20], властивість тексту [Тураева 1986, с. 15-18], загальні та приватні ознаки [Мороховський 1989, с. 3-8], граматичні категорії [Гальперин 1980, с. 73], концептуальні побудови тексту [Воробьева 1993, с. 21-27].

Дослідник О. М. Рожкова зазначає, що, незважаючи на те, що поняття текстової категорії увійшло до лінгвістики ще в середині 70-х років, на сьогоднішній день немає чіткого визначення текстової категорії. Пов'язано це з тим, що найчастіше категоріями називають ознаки тексту, у роботах з теорії тексту дані терміни виступають або як взаємозамінні, або однотипні характеристики тексту. Відповідно, в одних дослідженнях їх відносять до ознак тексту, а в інших – до категорій. Крім того, дискусійним є питання про основи класифікації цих категорій, оскільки всі категорії тексту взаємодіють один з одним, що підтверджує основну особливість внутрішньотекстової організації – тісну спаяність, зв'язок усіх компонентів. На думку Є. М. Рожкової, ознаки тексту мають відрізнити його від одиниць інших видів, або виділяти його з числа подібних, у той час як текстова категорія може бути поняттям абстрактнішим, ніж ознаки, тим самим виділяючись по відношенню до останніх [Рожкова 2010, с. 235].

Важливою рисою текстової категорії дослідники (В. А. Кухаренко, О. М. Мороховський, О. П. Воробйова) вважають спільність семантичної функції мовних елементів, що її висловлюють. Саме ця спільність є критерієм її виділення як особливого феномена. Проте формально категорії тексту не уніфіковані. Вони не чітко пов'язані з якимось рівнем або рівнями мовної системи: різнорідні мовні одиниці, суперсегментні та паралінгвістичні, можуть обслуговувати той чи інший універсальний зміст комплексно, взаємодіючи між собою.

Незважаючи на розбіжності у визначенні поняття текстової категорії, вчені сходяться на думці, що основними категоріями тексту є цілісність, зв'язність, смислова завершеність та концептуальність. Цілісність тексту орієнтована на план змісту, на сенс, вона обумовлена законами сприйняття тексту, прагненням читача, що декодує текст, поєднати всі компоненти тексту єдине ціле. За словами Ю. С. Сорокіна, цілісність – це латентний (концептуальний) стан тексту, що виникає в процесі взаємодії читача та тексту [Сорокин 1982, с. 65].

Іноді терміни «цілісність» і «зв'язність» вживаються як синоніми. Проте більшість дослідників розмежовують ці явища. А. А. Леонтьєв вважає, що складність тексту найчастіше є умовою цілісності, але феномен цілісності не може визначатися через зв'язність. З іншого боку, зв'язуючий текст не завжди має цілісність [Сорокин 1982, с. 51]. Поділяючи цілісність та зв'язність, дослідник зазначає, що цілісність орієнтована на план змісту, а зв'язність – план висловлювання.

Будь-який текст ґрунтується на певному загальному задумі, який має бути реалізований, саме задум забезпечує одну з найважливіших властивостей тексту – його цілісність. Задум охоплює текст загалом, впливаючи з його структурної характеристики. Змістові зв'язки які функціонують усередині кожного окремо взятого речення, так й з'єднують речення між собою. Виходячи з цього, можна дійти висновку, що цілісність є характеристикою тексту як смислової єдності, єдиної структури всього тексту.

Щодо зв'язності, то, на думку Н. С. Валгіної, зв'язність виявляється на рівні тема-рематичних послідовностей у системі міжфразових єдностей, коли чітко фіксуються структурні показники зв'язку – експліцитні та імпліцитні, контактні та дистантні [Валгина 2004, с. 251]. Таким чином, зв'язність може бути виражена експліцитно та імпліцитно. Експліцитний зв'язок – це зв'язок, позначений маркерами зв'язку (сполучниками, плавним переходом від теми до реми, вступними словами та поєднаннями тощо). Імпліцитний зв'язок визначається положенням мовних одиниць, їх позиційним та смисловим

співвідношенням. Залежно від місця розташування маркерів зв'язку в компонентах тексту, структурний зв'язок може бути лівостороннім та правостороннім. Лівосторонній зв'язок (анафора) – це вказівка у тексті на раніше сказане; правосторонній зв'язок (катафора) – це вказівка на наступне.

Розглядаючи зв'язок речень у тексті, необхідно відмітити твердження Н. І. Жинкіна, який вважає, що ті зачатки, з яких надалі розвивається текст, зазвичай знаходяться саме на стику двох речень. Якщо думка плавно перетікає в сусіднє речення тексту, між цими реченнями має бути зв'язок, такі речення і називаються текстом [Жинкин 1982, с. 215].

Зв'язність може бути локальною та глобальною. Локальну зв'язність визначають як зв'язність лінійних послідовностей, а глобальну зв'язність – те, що забезпечує єдність тексту як смислового цілого, його внутрішню цілісність. Локальна зв'язність визначається міжфразовими синтаксичними зв'язками. Глобальна зв'язність проявляється через ключові слова, що тематично і концептуально поєднують текст в цілому або його фрагменти [Москальська 1981, с. 17].

Однією з основних категорій художнього тексту є категорія його концептуальності. Відповідно до першого підходу розгляду концептуальності художнього тексту, сам феномен обумовлений наявністю у художньому тексті змістовно-концептуальної інформації, яку вчені співвідносять з ідеєю твору. Концептуальність концентрує увагу на понятті нового і розкривається поступово, з прочитанням тексту.

В. В. Красних у своїх роботах акцентує увагу на тому, що розглядає концептуальність тексту в тісному зв'язку з намірами автора, отже, ототожнює її з ідеєю твору. Також концептуальність вивчається з позиції читача і пов'язується з процесом читання та сприйняття тексту. У міру надходження нова інформація стає старою, таким чином, на думку вченого, розростається концепт твору [Красных 1988, с. 83].

На думку В. А. Кухаренко, художній текст часто може існувати без сюжету і без легко відокремленої теми, проте текст неможливий без концепту,

який відповідає моральній, соціально-суспільній та естетичній ідеї. В. А. Кухаренко представляє структуру художнього тексту у вигляді трьох складових:

1. Змістовно-фактуальна інформація – інформація про факти, події та явища, час і місце дії, а також їх учасників, тобто сюжет тексту.
2. Змістовно-концептуальна інформація – інформація, в якій міститься відображення ідеї автора.
3. Сетально-підтекстова інформація – інформація, значення якої не виводиться прямо, проте набувається в контексті твору.

Дослідник вважає, що весь процес інтерпретації тексту зводиться до пошуків засобів вираження концепту, іншими словами до пошуків змістовно-концептуальної інформації, і яким би не був характер змістовно-фактуальної інформації, автор завжди підкоряє її виразу головної ідеї чи концепту твору. Саме тому концептуальність художнього тексту вважається його основною категорією [Кухаренко 2002, с. 88-89]. Таким чином, згідно з першим підходом, можна дійти висновку, що текст – словесне художнє твір, що є реалізацію концепту автора, втілену у вигляді тексту, з допомогою цілеспрямовано відібраних мовних засобів, адресовано читачеві.

З іншого боку, категорія концептуальності художнього тексту виступає своєрідним ключем для адекватного сприйняття змістовної сторони твору та його емоційно-оцінної інформації за рахунок етнокультурно обумовленого естетико-смыслового коду, що міститься в концепті [Миллер 2004, с. 15].

У представленому дослідженні концептуальність художнього тексту розглядатиметься з позиції другого підходу. Підбиваючи підсумки, варто зауважити, що в художньому тексті, що є результатом мовної діяльності, автор вербалізує свою концептуальну картину світу. Виходячи з цього, на основі когнітивного аналізу тексту можлива реконструкція моделі концептуальної картини світу автора або з'ясування фрагментів її змісту – концептів [Шипилова 2003, с. 237-239].

1.5 Заголовок як актуалізатор категорії концептуальності тексту

Зростання інтересу до заголовка почалося ще в 50-х роках ХХ століття, оскільки заголовок, є одночасно і першим елементом тексту, і самостійною інформативною одиницею, не міг не привернути увагу. Л. С. Виготський у своїй книзі писав, що назва твору дається, враховуючи певний задум, вона несе у собі розкриття основної теми [Выготский 1986, с. 118].

Відповідно до І. Р. Гальперіна, заголовок – спресований та нерозкритий зміст тексту, який можна представити у вигляді закрученої пружини, що розкриває свої можливості у процесі розгортання [Гальперин 1981, с. 133].

Заголовок також є засобом реконструкції моделі концептуальної картини автора. Вживаючись у сильній позиції, і іноді повторюючись на різних етапах тексту, заголовок постійно апелює до читача, не даючи йому згорнути з шляху, наміченого автором.

Протягом останніх десятиліть заголовок особливо привертає увагу дослідників. Це зумовлено унікальною позицією заголовка у тексті і різноманітністю його функцій. Заголовок займає так звану сильну позицію, яка з протилежності всьому тексту є ефективним засобом привернення уваги читача до важливих за змістом моментів. Заголовок особливо ясно демонструє множинність інтерпретацій та відіграє важливу роль у створенні інтегрованої єдності тексту. Назва стає ключем до розуміння тексту за його повної семантизації. І це можливо лише за прочитанні тексту, тобто лише тоді, коли здійснюється інтеграція назви з текстом. Назва, чи вона однозначна, чи багатозначна, можна зрозуміти лише в результаті сприйняття тексту як структурно–семантичної єдності, характеризується цілісністю і зв'язністю [Богданова 2009, с. 11].

На думку Н. В. Сабурової, назва визначає стратегію сприйняття тексту, і впливає на пробудження інтересу читача, або його відсутність [Сабурова 2007, с. 10]. Таким чином, задане в заголовку слово чи словосполучення пов'язує

весь текст, стаючи рамковим знаком, що потребує уваги до себе. В. А. Кухаренко розширює визначення і зауважує, що, незважаючи на нерозривний зв'язок з текстом, заголовок матеріально відчужений від нього: він практично завжди друкується іншим шрифтом і знаходиться на відносно великій відстані від першого абзацу. Заголовок, на її думку, функціонує окремо від тексту, як його повноправний представник, а точніше як найбільш сконденсований згорткок цілого твору. Увібравши в цей невеликий обсяг весь світ художнього твору, заголовок має енергію туго згорнутої пружини, розкручування цієї пружини носить абсолютно індивідуальний характер, і починається воно зі знайомства з текстом і формування установки на читання певного тексту, тобто з періоду, який умовно можна позначити як «передтекстовий» [Кухаренко 2002, с. 108]. Отже, за К. А. Горшковою і В. А. Кухаренко, можна розглядати заголовок, як вербальний маркер концепту твору, а завданнями назви як першого знака художнього твору: привернути увагу читача, встановити контакти з ним, направити його очікування (проспект).

Оскільки заголовок – це рамковий знак, він вимагає до себе уваги після прочитання тексту [Лотман 1970, с. 265]. Творець художнього тексту практично завжди озаглавлює його після завершення, як і повний зміст заголовка формується поступово і розкривається повністю, тільки після прочитання тексту, тобто ретроспективно. Незважаючи на свою коротку форму та ізольоване становище по відношенню до всього тексту, назва відіграє дуже важливу роль, будучи основним засобом вираження концепту даного тексту.

Автори виносять у заголовок своїх творів лише те, що в їхньому уявленні є найважливішим для розуміння основної ідеї. Щоб стати актуалізатором ідеї тексту, назва проникає у його елементи, тобто входить у єдину текстову систему, впливом якої пояснюється те що, смисловий зміст заголовка на вхіді у текст і виході з нього завжди збігається.

Для читача важливо правильно розкрити концепт, який міститься в заголовку, тому існує ряд елементів, які допомагають інтерпретатору:

1. Повтор слів назви у тексті (тим посилюється глобальна зв'язність тексту і підтримується інтерес читача).
2. Епіграф (навіть якщо епіграф не містить слів із заголовка, він сприяє розумінню останнього).
3. Заголовок-алюзія (цей стилістичний прийом містить натяк на певний літературний чи історичний факт, тим самим допомагає декодувати заголовок).

Заголовок виконує кілька функцій, виступаючи актуалізатором практично всіх текстових категорій: модальності (емоційна оціненість); інформативності (ім'я тексту з однієї з його тем); завершеності (відділення одного тексту від іншого); зв'язності (наскрізні повтори, що пронизують текст); концептуальності (розкриття основної ідеї твору); проспекти (відповідність читацьким очікуванням) [Кухаренко 2002, с. 90-101]. Таким чином, у назві художнього тексту зазвичай реалізуються такі важливі інтенції: креативна – співвіднесеність тексту з творчою волею автора як організатора деякої комунікативної події; референтна – співвіднесеність тексту з художнім світом, із зовнішнім хронотопом буття героя чи із самим героєм (внутрішнім хронотопом); рецептивна – співвіднесеність тексту з творчим співпереживанням читача як потенційного реалізатора цієї комунікативної події [Лотман 1992, с. 116].

В даній роботі концепт представляється як знання про певний об'єкт, який закріпився в семантиці мовних одиниць і входить як складова в мовну картину світу.

Існує безліч методів аналізу концепту, однак у цій роботі основним методом аналізу концепту є метод семантичного поля, оскільки концепт завжди співвіднесений з певною галуззю знань, тобто з конкретним тематичним полем. Будь-який концепт вербалізується за допомогою мови, яка

відображає та фіксує певні соціальні, культурні, естетичні цінності, властиві певному часу.

У межах цієї роботи семантичне поле визначається як сукупність мовних одиниць, об'єднаних певною загальною семантичною ознакою. Аналіз концепту методом семантичного поля дозволяє виділити у структурі концепту ядро і периферію. Ядро концепту зазвичай представлено базовим шаром, до якого приєднуються когнітивні сегменти або шари, які у свою чергу утворюють когнітивні ознаки.

Основною категорією тексту розглядається концептуальність, яка у свою чергу є необхідним ключем для адекватного сприйняття змісту твору, його емоційно-оцінної інформації за допомогою етнокультурно обумовленого естетико-сміслового коду, що міститься в концепті.

Важливим засобом реконструювання концепту тексту є заголовок. Вживаючись у сильній позиції, (і іноді повторюючись різних етапах тексту), заголовок постійно апелює до читача, не даючи йому згорнути з шляху, наміченого автором. Таким чином, у ході прочитання художнього твору відбувається реконструкція моделі концептуальної картини автора, який, у свою чергу, є носієм певних ментальних та мовних особливостей своєї лінгвокультури.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ “LOVE” У ТВОРАХ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ Е. СІГАЛА ТА О. ГЕНРІ

2.1 Функціонально-семантичне поле як засіб вербалізації концепту

Одним із центральних концептів у будь-якій культурі є концепт кохання. Феномен кохання унікальний. Його унікальність полягає не тільки в існуванні «поза часом», а також у глобальності, оскільки любов універсальна і суто індивідуальна. Жоден концепт не охоплює такого діапазону значень та культурних особливостей як «любов».

Концепт любові є базовим загальнолюдським концептом, який знаходить свій відбиток у будь-якій мові, тому дослідники приділяють досить багато уваги вивченню даного концепту з різних точок зору.

А. Д. Іріолова досліджує концепт “*love*” на матеріалі творів У. С. Моєма та їх перекладів у напрямку когнітивно-прагматичного підходу. Основну увагу дослідниця приділяє вивченню впливу когнітивного та прагматичного підходу один на одного, а також результатом цього процесу, які вербалізовані у творах У. С. Моєма. А. Д. Іріолова зазначає, що аналіз концепту “*love*” з позиції когнітивно-прагматичного підходу дозволяє глибше проникнути до концептуальної системи, вербалізованої на матеріалі творів даного автора, а також виявити зв'язки когнітивних процесів з реаліями даної лінгвокультури [Іриолова 2012, с. 24].

М. В. Смоленцева вивчає емоційний концепт «любов» у пісенному дискурсі. Для вивчення структури концепту «любов» дослідниця використовує метод компонентного аналізу лексико-семантичного ядра досліджуваного концепту, навколо якого вишиковуються периферійні

елементи концептуального простору. М. В. Смоленцева також підкреслює те що, у структурі досліджуваної концептосфери емоція любові співвідноситься і перетинається з іншими емоціями (негативними і позитивними). Також, дослідниця наголошує у своїй роботі, що засоби вербалізації концепту «любов» найчастіше імпліцитні, проте експліцитно виражені лексичні репрезентації даного концепту також присутні [Смоленцева 2009, с. 132].

Бінарні концепти «кохання/*love*» та «ненависть/*hate*» в пісенних дискурсах вивчає В. Е. Муратова. Дослідниця відзначає польову будову досліджуваних концептів, виділяє ядро та периферію концептів «любов/*love*» та «ненависть/*hate*» на матеріалі пісень ХХ початку ХХІ століття. Досліджуючи базові концепції, В. Е. Муратова приходить до висновку, що з точки зору лінгвокультурології концепти «любов/*love*» та «ненависть/*hate*» є складними ментальними утвореннями, які вербалізуються за допомогою мови, при цьому зберігаючи певну національну специфіку [Муратова 2010, с. 112].

Наукова робота І. В. Степанової присвячена вивченню вербалізації концепту “*love*” на матеріалі креолізованого тексту. Креолізований текст І. В. Степанова визначає як цілісну комунікативну одиницю, яка включає вербальні та іконічні одиниці, що утворюють цілісну семантичну, структурну і функціональну систему, що володіє певною прагматичною установкою. Матеріалом дослідження стала збірка коміксів “*Love is*”. У межах своєї роботи І. В. Степанова аналізує взаємодоповнення та функціонування вербальних та іконічних засобів репрезентації концепту “*love*”. Дослідниця зазначає, що в коміксах “*Love is*” мовні та іконічні репрезентації концепту “*love*” демонструють, в основному, універсальні характеристики концепту, що вивчається, і, практично не простежуються репрезентації, що відображають культурні та національні особливості англійської лінгвокультури. Авторка зазначає, що дослідження взаємодії вербальних та іконічних одиниць у полікодових текстах дозволить розширити знання про особливості когнітивно-семіотичної репрезентації базового концепту “*love*” та про структуру концепту, що вивчається [Степанова 2013, с. 154-15].

Робота, присвячена дослідженню одного з базових концептів американської культури, а саме концепту “*love*” з позиції лінгвокультурології та лінгвокогнітології. Передбачається виділення ядра та периферії у структурі досліджуваного концепту на основі методу кількісних підрахунків. Матеріалом дослідження концепту “*love*” в цій роботі послужили роман і ряд новел початку та кінця ХХ століття одних із найвідоміших авторів: Еріка Сігала та О. Генрі. Аналіз художніх творів зазначених авторів виявить особливості структури концепту “*love*”, характерні для американської лінгвокультури початку, і кінця ХХ століття в цілому, оскільки художні тексти розглядаються як своєрідна призма, крізь яку транслюються культурні особливості творців зазначених творів як носіїв певної лінгвокультури

2.2 Лексичний склад функціонально-семантичного поля “*love*” у романі Е. Сігала “*Love Story*”

Дослідження концепту “*love*” на матеріалі роману Е. Сігала показало, що цей концепт має різні засоби реалізації (як лексеми, і словосполучення). Аналіз корпусу прикладів (загальна кількість дорівнює 316 одиницям), зібраних на матеріалі роману за допомогою методу суцільної вибірки, показує певні семантичні зв'язки між лексемами, що вербалізують концепт “*love*” в даному романі, що дає можливість поділити приклади на певні семантичні блоки. В основі поділу семантичних блоків лежали дефініції лексеми “*love*”:

1. *Romantic. A strong, usually passionate, affection of one person for another, based in part on sexual attraction.*

2. *Affection. A deep and tender feeling of affection for or attachment or devotion to a person or people [Collins English Dictionary].*

У даному романі концепт “*love*” представлений двома семантичними блоками: *Love/Affection (a deep and tender feeling of affection to a person)* та

Love/Romantic (a strong, affection of one person for another, based on sexual attraction). Під семантичним блоком у цій роботі розуміється структурна одиниця, що включає у собі ряд певних семантичних груп, об'єднаних ключовим семантичним ознакою, характерним усім семантичним групам, які входять у певний блок.

Семантичні блоки представлені семантичними групами слів та словосполучень, об'єднаними загальною семантичною ознакою. Семантичні групи у свою чергу представлені найменшими одиницями – лексемами та словосполученнями. Однак у дослідженні, одиницями аналізу виступатимуть не лексеми, а семантичні групи. Зупинимось докладніше кожному з семантичних блоків.

У першому семантичному блоці *Love/Romantic* можна виділити такі семантичні групи: *Love/care*, *Love/feeling*, *Love/physical attraction*, *Love/marriage*, *Love/hatred*. Розглянемо лексеми, що репрезентують окремі семантичні групи концепту “love” у романі Е. Сігала.

Аналізуючи лексичний матеріал вербалізації концепту у романі, слід зазначити, що значну роль у здобутті словом того чи іншого значення у тексті грає контекст. За визначенням І. В. Арнольд, у сенсі контекст – це лінгвістичне оточення даного мовного елемента, тобто слова і фрази, що передують і слідує за ним, і навіть зв'язки із цими словами і фразами, які впливають на його значення і сприйняття [Арнольд 1973, с. 92]. Дослідниця також вважає, що текст – це структура із внутрішньою організацією. Елементи цієї структури є значущими не тільки окремо, а й у відносинах з іншими елементами і з усім текстом [Арнольд 1973, с. 94].

Це дає підґрунтя для твердження, що концепт “love” вербалізується не тільки завдяки семантичним зв'язкам лексеми *love* в узусі, але й завдяки словам і словосполученням, які набувають нових значень у контексті за допомогою зв'язків, які те чи інше слово чи словосполучення реалізує в зазначеному романі. Цей феномен можна простежити на лексичному матеріалі семантичних груп *Love/Care*, *Love/Feeling*. Часто в романі “Love Story”

концепт “*love*” вербалізується за допомогою імпліцитних мовних засобів. Найбільш частотною умовою придбання нейтрально забарвленої лексичною одиницею семи кохання є близький контекст з ядерною лексемою *love* або її дериватами *loving*, *lovely*.

Таким чином, прикметники *beautiful*, *brilliant*, *smart*, вжиті у близькому контексті з ядерною лексемою *love*, імплікують любов між молодими людьми, оскільки, описуючи свою кохану прикметниками з позитивним забарвленням, головний герой вкладає кохання у кожне слово слово. Дані прикметники входять до семантичної групи *Love/Feeling*.

“*What can you say about a twenty-five-year-old girl who died? That she was beautiful. And brilliant. That she loved Mozart and Bach. And the Beatles. And me*” [Segal 2011, p. 1].

“*Jenny was so smart*” [Segal 2011, p. 4].

“*Jenny was so smart that I was afraid she might laugh at what I had traditionally considered the romantic (and unstoppable) style of Oliver Barrett IV*” [Segal 2011, p. 23].

Розглядаючи наведені приклади, слід зазначити, що вживаючи позитивно забарвлені прикметники *beautiful*, *brilliant*, *smart* при описі коханої, головний герой, Олівер, виділяє кохану, Дженніфер, з-поміж інших жінок. Можна зробити висновок, що вищезазначені слова імплікують любов, оскільки саме любов змушує людину виділяти предмет любові з-поміж інших людей і породжує відчуття, що кохана перевершує всіх інших за низкою характеристик [Lambos, Emener 2004, p. 29]:

“*Anything special you want to take?*”

“*You*” [Segal 2011, p. 76].

Подібним чином, прикметники *soft* і *light* імплікують кохання, оскільки перебувають у близькому контексті з ядерною лексемою *loving*. Також, дані мовні одиниці є прикладом підтримки функціонування семантичних зв'язків усередині тексту як цілісної смислової та структурної одиниці:

*“I had never realized that this was the real Jenny – the **soft** one, whose touch was so **light** and so **loving**.”*

Кохання – це складна емоція, яка може виявлятися не лише експліцитно, а й імпліцитно [Lambos, Emener 2004, p. 61]. Так, словосполучення *hold sb.*, *take one's arm*, *give a squeeze* та синонімічне дієслово *embrace* вербалізують кохання, оскільки саме кохання змушує людей відчувати гостру необхідність у фізичному контакті з другою половиною. Таким чином, слова та словосполучення, що позначають фізичний контакт з людиною в даному романі, входять до семантичної групи *Love/feeling*, що репрезентує концепт “love”, оскільки дані лексеми виражають атрибутивну ознаку кохання. Крім того, вживання вищезгаданих ядерних лексем *loving*, *lovely love* в близькому контексті з даними словосполученнями дає підставу вважати словосполучення *hold sb take one's arm*, *give a little squeeze* та синонімічне дієслово *embrace*. Саме тому останнім проханням героїні перед смертю було прохання обійняти її, що в даному контексті означає прохання про останні прояв любові:

*“She closed her book **softly** and put it down. She **put her arms around me**. “Oliver – would please”. (Make love to her)” [Segal 2011, p. 33].*

*“Would you please **hold me** very tight?” she asked. I **put my hand on her forearm** – Christ, so thin – and **gave it a little squeeze**.*

*“No, Oliver”, she said, “really **hold me**. Next to me”.*

*“I was very, very careful – of the tubes and things – as I got onto the bed with her and **put my arms around her**” [Segal 2011, p. 83].*

Розглядаючи семантичну групу *Love/feeling*, необхідно згадати про лексичні одиниці, що репрезентують любов експліцитно. У більшості випадків експліцитна вербалізація концепту “love” відбувається за допомогою вживання лексеми *love*, а також її дериватів *lovely*, *loving*, *loved*, та словосполучення *be in love with sb.*:

*“I lack the vocabulary to describe what **loving** and **being loved** by Jennifer Cavilleri is like” [Segal 2011, p. 51].*

“Oliver?”

“Yes?”

“I don’t just *love* you.”

“I *love* you very much, Oliver” [Segal 2011, p. 24].

“...I was so *in love with* her the moment we got back to Cambridge...”

[Segal 2011, p. 62]

Іншим прикладом експліцитного вираження кохання є фраза:

“Love means not ever having to say you’re *sorry*”:

“Jenny, I’m *sorry*.”

“Stop!”. She cut off my *apology*, then said very quietly, “Love means nor ever having to say you’re *sorry*” [Segal 2011, p. 60].

Ця фраза досить часто повторюється у тексті, що дозволяє вважати її лейтмотивною. У висловлюванні, що розглядається, предикат виражений дієсловом *have to*, який має значення обов’язку. З цього випливає, що головна героїня, Дженніфер пов’язує кохання з деякими зобов’язаннями, а саме, для Дженніфер кохання – почуття, яке зобов’язує закоханого не допустити ситуації, внаслідок якої довелося б вибачитися. Таким чином, можна дійти висновку, що у розумінні головної героїні, любов/*love* означає не поранити коханого/*not to hurt beloved one*, отже, не просити пробачення/*not to be sorry*. Оскільки структура даної фрази містить маркери негативності *not ever* можна припустити, що героїня має чіткі уявлення у тому, що є любов’ю *ever having to say you’re sorry*.

Отже, для Дженніфер «любов» може мати на увазі абсолютно будь-яку модель поведінки, яка не ранив кохану людину. З цього можна зробити висновок, що значення фрази “Love means no ever having to say you're sorry”, а саме *not to hurt – not to be sorry* є інтегральною семантичною ознакою для всіх семантичних груп, що репрезентують концепт на матеріалі даного роману, оскільки любов означає турботу, яка не ранив (*Love/care*), любов спонукає одружуватися (*Love/marriage*), що теж не завдає моральної шкоди коханому, закоханих завжди тягне один до одного (*Love/physical attraction*). Що ж до семантичної групи *Love/hatred*, то для героїв є звичним спілкування із

застосуванням образ і сарказму. Таким чином, ця поведінка також не може поранити жодного із закоханих.

Також, експліцитно виражена лексема *love* перебуває у сильної позиції тексту, зокрема у назві. Ця лексема стає першим вербальним репрезентантом концепту “*love*” у романі. Повторення цієї лексеми у більшості художнього тексту (...*it is a mature love affair*) сприяє реалізації семантичних зв'язків тексту як цільної художньої системи, цим підтримуючи значної ролі назви у створенні інтегрованого єдності тексту. Вживання лексеми *love* в назві має певну прагматичну функцію, а саме – встановити контакт з читачем і направити його очікування.

Лексеми, що репрезентують семантичну групу *Love/care*, також є яскравим прикладом імпліцитного вираження любові, оскільки любов, досить сильне почуття, що спонукає піклуватися, оберігати і забезпечувати максимальний комфорт для коханої людини, так само як і поважати її як особистість, радіти, коли коханий поруч, і сумувати за його відсутності [Bennett 2010, p. 146]. Так, щире бажання героїв допомогти одне одному свідчить про взаємні почуття з-поміж них. Дане твердження можна проілюструвати епізодом, що описує скрутне фінансове становище молодої сімейної пари:

“Just to meet ends Jenny learned every considerable recipe to make pasta. And I learned to like it” [Segal 2011, p. 53].

“She seemed unsteady on her feet and I wanted to carry her in...”
[Segal 2011, p. 23]

У зазначеному романі лексеми зі значенням “*marriage*” (лексема *marry*, її деривати *marriage*, *married*, а також іменник *wedding*), що репрезентують семантичну групу *Love/marriage* набувають цього кохання, оскільки завдяки семантичним зв'язкам лексичних елементів даного роману, лексеми *marry*, *marriage*, *married*, *wedding* реалізують начення інституалізації любові, тобто юридично закріпленого союзу двох людей, що люблять один одного:

“What about our marriage?”

*“Who said anything about **marriage**? You want **marry** me?”*

“Yes” [Segal 2011, p. 28].

*“Jenny, we’re legally **married!**”* [Segal 2011, p. 49]

Нарівні з *marry, marriage, married, wedding* часто використовуються лексеми *wife, husband, man* зі значенням інституалізації любові:

*“Speak to my **husband**”, she replied. “He’ll take care of it.”*

*“Hey, I’m your **husband**”, I said* [Segal 2011, p. 52].

*“Because, Preppie, said my **loving wife** ...”* [Segal 2011, p. 63]

*“By the authority vested in him by the Commonwealth of Massachusetts, Mr. Timothy Blauvelt pronounced us **man and wife**”* [Segal 2011, p. 48].

Слід зазначити, що досліджувані лексеми (*marry, marriage, married, wedding*) присутні лише в одному (Oxford Advanced Learner's Dictionary) з 4 досліджуваних тлумачних словників як лексичні одиниці, вербалізуючи концепт “love”, оскільки інші словники (English Synonyms and Longman Dictionary of Contemporary English, Collins English Dictionary) трактували лексему *marriage* як угоду між двома людьми, котрі живуть разом: *the legal union or contract made by two people to live together*, що підтверджує той факт, що вищезгадані лексеми набувають цього кохання лише в контексті роману.

Розгляд семантичного блоку *Love/physical attraction* показав, що в даному блоці концепт “love” в основному вербалізується за допомогою частого повторення лексеми *kiss*, яка імплікує любов між героями:

*“For a strangely long while there wasn’t any. I mean, there wasn’t anything more significant than those **kisses** already mentioned”* [Segal 2011, p. 22].

*“Like instinctively, I **kissed** her lightly on the forehead.”*

*Did I say you could **kiss** me?*

*We were pretty much all alone out there, and it was dark and cold and late. I **kissed** her again. But **not on the forehead, and not lightly**... When we stopped **kissing**, she was still **holding on to my sleeves**”* [Segal 2011, p. 11].

Слід зазначити, що деякі лексичні одиниці перебувають у перетині кількох семантичних блоків. Наприклад, лексема *kiss* входить до складу

семантичних груп *Love/physical attraction* і *Love/feeling*. Приналежність тих чи інших слів чи словосполучень до певного семантичного блоку визначає контекст. У прикладах, наведених вище, обставина місця *not on the forehead*, а також прикметник *not lightly* імплікують саме фізичний потяг між героями. Однак, ті ж самі лексичні одиниці в іншому контексті можуть мати інший семантичний компонент:

“*She made a fist and then placed it **gently** against my cheek. I **kissed** it, and as I reached over to **embrace her**, she **straight-armed me**...*” [Segal 2011, p. 36]

“*In the back seat, Jenny was **cuddled up against me**. I was **kissing her hair**” [Segal 2011, p. 77].*

Прикметник *gently*, а також дієслова *embrace*, *straight-armed* у даному контексті свідчать саме про прояв любові як ніжного почуття між героями.

Фізичне потяг героїв один до одного також може вербалізуватися експліцитно. Подібний прояв кохання репрезентує словосполучення *make love to*:

“...when we **made love**, she still wore the cross” [Segal 2011, p. 24].

“... we were not **making love**...” [Segal 2011, p. 51]

“*She looked me straight in the eye and smiled. I like your body, she said*” [Segal 2011, p. 5].

Аналізуючи семантичну групу *Love/hatred*, слід зазначити, що любов – емоційний стан: це почуття може виражатися як позитивними, і негативними емоціями, мати різноманітне лексичне вираження [Zoltán 1986, с. 61]. Дуже часто мовленнєва свідомість співвідносить поняття любові та ненависті, оцінюючи їх. Між цими поняттями існує цілком очевидний асоціативний зв'язок, що з приналежністю до одного семантичного поля, яке можна умовно назвати «почуття».

Складна природа кохання може виявлятися у комплексі двох полярних почуттів, саме любові і ненависті. Кохання може бути також представлено комплексом з негативними емоціями, наприклад любов/*love* – смуток/*sorrow*; любов/*love* – туга/*longing for*; любов/*love* – розпач/*despair*; любов/*love* –

страждання/*suffering*; любов/*love* – біль/*pain*; любов/*love* – страх/*fear*. У даному романі кохання знаходить своє вираження за допомогою негативних емоцій, образ:

"I think...I am in love with you.

There was a pause. Then she answered very softly.

I would say... you were full of shit".

I wasn't unhappy. Or surprised" [Segal 2011, p. 12].

У наведеному прикладі лексему *softly* імплікуюча любов показує справжні почуття героїв один до одного. Репрезентацію семантичного блоку *Love/Romantic* як складника концепту "love" у романі Е. Сігала «Love Story», а також лексичні одиниці, що вербалізують окремі семантичні групи, що репрезентують концепт "love" в романі, можна представити у вигляді таблиці (Таблиця 2.1).

Таблиця 2.1

Вербалізація семантичного блоку *Love/Romantic*
в романі Е.Сігала "Love Story"

Семантичні групи	Приклади
<i>Love/feeling</i>	<p>1. – <i>Hey, Oliver, did I tell you that I love you?</i> – <i>Do you love me, Jenny?</i> – <i>I don't just love you...I love you very much, Oliver.</i></p> <p>2. – <i>I love you not only for yourself. I love your name.</i></p>
<i>Love/care</i>	<p>1. <i>Socially our lives changed dramatically...Jenny learned every considerable recipe to make pasta.</i></p> <p>2. <i>I would be happy to do her any favor what so ever.</i></p>
<i>Love/marriage</i>	<p>1. – <i>I would like to marry your only daughter, Jennifer.</i></p> <p>2. – <i>I wasn't married then. Speaking as a married woman, I consider this place to be unsafe at any speed.</i></p>

Продовження Таблиці 2.1

Семантичні групи	Приклади
<i>Love/hatred</i>	<p>1. – <i>I think...I am in love with you.</i> <i>There was a pause. Then she answered very softly.</i> – <i>I would say... you were full of shit.</i></p> <p>2. – <i>Hey, listen, you bitch.</i> – <i>What, you bastard?</i></p> <p><i>Stupid as it sounds, I was so I was so much in love with her that moment.</i></p>
<i>Love/physical attraction</i>	<p>1. <i>I kissed her lightly on the forehead. I kissed her again. But not on the forehead, and not lightly.</i></p> <p>2. <i>It all happened at once. Everything. I was unhurried, so soft, so gentle....this was the real Jenny – the soft one, whose touch was so light and so loving.</i></p>

Розглядаючи другий семантичний блок *Love/Affection*, можна виділити наступні семантичні групи: *Love/feeling*, *Love/address*, *Love/hatred*.

Як згадувалося вище, кохання – складне почуття, яке може проявлятися полярно різними емоціями. У семантичному блоці *Love/Affection* семантична група *Love/hatred* вербалізується за допомогою головного героя, Олівера, словосполучень *Old Stonyface*, *Sonovabitch*, *Stony*, *of stone* при описі батька:

“*Across the gulf of ice, **Old Stonyface** observed in expressionless silence...*”
[Segal 2011, p. 14]

“*Perhaps **Old Stony** was indulging in his usual self-celebrations*”
[Segal 2011, p. 15].

“*What term do you employ when you speak of your progenitor?*

I answered with the term I'd always wanted to employ.

Sonovabitch.

To his face? she asked.

I never see his face.

He wears a mask?

*In a way, yes. **Of stone. Of absolute stone***” [Segal 2011, p. 16].

Юнацький максималізм і почуття суперництва призводять до того, що головний герой спеціально підкреслює неприязнь до батька, вживаючи слова *detest, not to like, hate, loath*:

*“God, how I **hate** to be called that (Master Oliver). I **detest** that implicitly derogatory distinction between me and **Old Stonyface**”* [Segal 2011, p. 30].

Приховане кохання юнака також проявляється в офіційному зверненні головного героя до батька, а також у використанні повного імені при згадці про батька:

*“**Oliver Barrett III** was a walking, sometimes talking **Mount Rushmore. Stonyface**”* [Segal 2011, p. 15].

*“Too bad,” remarked **Oliver Barrett III**, in what I first took to be a stab at humor.*

*“Yes, **sir**,” I said* [Segal 2011, p. 16].

*“**Sir?**”*

*I guess my **father** needs to hear the phrase as much as a fish needs water:*

*“Yes, **sir**”*[Segal 2011, p. 18].

Що до батька, то, на відміну холодного звернення сина, батько завжди звертається до головного героя, використовуючи слово *son*, що у цьому контексті імплікує любов:

*“Anything I can do, **son?**”*

*“No, **sir**. Good night, **sir**”* [Segal 2011, p. 18].

*“How’ve you been, **son?**”*

*“Fine, **sir**”* [Segal 2011, p. 16].

*“What’s this, **sir?**”*

*“Nothing important, **son**”* [Segal 2011, p. 34].

За зовнішнім проявом ненависті ховається почуття глибинної прихильності та любові сина до батька, таким чином лексема *father*, як

звернення сина до батька, вживається найчастіше. Щире та тепле звернення сина до батька породжує перші зерна еволюції їхніх стосунків від стриманих до сімейно-дружніх:

“Father, I need to borrow five thousand dollars” [Segal 2011, p. 79].

“I can’t tell you, Father. Just lend e dough. Please.”

“Father, you haven’t said a word about Jennifer” [Segal 2011, p. 79].

“Thank you, Father”, I said. “The doctor took care of it” [Segal 2011, p. 16].

Іншим прикладом вербалізації любові в романі семантичного блоку *Love/Affection* є звернення головної героїні Дженніфер до батька на ім'я. Лексичні засоби, що виражають подібну вербалізацію кохання, закріплені в семантичній групі *Love/address*:

“Oh, met oo, Phil. I love you too, Phil” [Segal 2011, p. 19].

“Yeah, Phil, I love you too, Phil” [Segal 2011, p. 76].

Також автор вводить фразовий епітет *Italian-Medierranian notion of papaloves-bambinos* з метою посилення контрасту між двома можливими проявами кохання:

“... she adhered to some atavistic Italian-Medierranian notion of papaloves-bambinos” [Segal 2011, p. 34].

Підкреслюючи різницю відносин батьків та дітей у двох різних сім'ях, автор неодноразово використовує прийом розмаїття:

“Who is Phil?”

“My father”

I couldn’t believe that! “You call your father Phil?” [Segal 2011, p. 20]

“How do you call your father?”

“Sir” [Segal 2011, p. 20].

Лексичні одиниці, що репрезентують концепт “love” у романі в межах семантичного блоку *Love/Affection*, можна представити у Таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Вербалізація семантичного блоку Love/Affection
в романі Е. Сігала “Love Story”

Семантичні групи	Приклади
Love/feeling	<p>1. <i>Oh, me too, Phil. I love you too, Phil.</i></p> <p>2. <i>And then they were hugging. Tight. Very tight.</i></p> <p>3. <i>...she adhered to some atavistic Italian-Medierranian notion of papa-loves-bambinos.</i></p>
Love/address	<p>1. <i>Mr. Cavillery could offer by way of further comment was the (now very soft) repetition of his daughter’s name:” Jennifer”. And all his Graduating-Radcliffe-with-honors daughter could offer by way of reply was: “Phil”.</i></p> <p>2. <i>Father, I need to borrow five thousand dollars.</i></p> <p><i>Father, you haven’t said a word about Jennifer.</i></p> <p><i>Father, I fail to see how marrying a beautiful and brilliant Radcliffe girl.</i></p>
Love/hatred	<p>1. <i>God, how I hate to be called that (Master Oliver). I detest that implicitly derogatory distinction between me and Old Stonyface.</i></p> <p>2. <i>Why do you hate him so much?</i></p> <p><i>I’m Oliver Barrett the Fourth. All Barretts have to be successful. And that means I have to be good at everything, all the time. I hate it.</i></p>

Наведені дві таблиці демонструють схематичну репрезентацію концепту “love” у романі Е. Сігала. Метод кількісних підрахунків дозволив виділити семантичні групи, що репрезентують ядро концепту “love”, а також

семантичні групи, що репрезентують периферію концепту “*love*”. Загальний корпус прикладів налічує 316 лексичних одиниць, з них 166 лексичних одиниць входять до семантичного блоку *Love/Romantic*, і 150 мовних репрезентацій досліджуваного концепту входять до семантичного блоку *Love/Affection*. До ядра першого семантичного блоку належить семантична група *Love/Feeling*, яка нараховує 81 мовну репрезентацію. До ближньої периферії належить семантична група *Love/marriage* (38 репрезентацій) та *Love/hatred* (21 репрезентація). До далекої периферії відносяться семантичні групи *Love/physical attraction* (14 репрезентацій) та *Love/care* (12 репрезентацій).

Розглядаючи другий семантичний блок, *Love/Affection*, встановлено, що до ядра концепту “*love*” належить семантична група *Love/address* (72 мовні репрезентації). До ближньої периферії відноситься семантична група *Love/hatred* (61 мовна репрезентація), а до далекої периферії відноситься семантична група *Love/feeling* (17 репрезентацій).

Виділення ядра та периферії семантичних блоків *Love/Romantic* та *Love/Affection* дозволило реконструювати концепт “*love*” на матеріалі роману Е. Сігала “*Love Story*”. Відмінною характеристикою репрезентації концепту у межах даного роману є те, що семантична група *Love/hatred* перебуває у ближньої периферії обох семантичних блоків. З цього можна зробити висновок, що прояв любові за допомогою негативних емоцій властивий носіям американської лінгвокультури кінця ХХ століття. Також важливо відзначити, що в даному романі простежується висока частотність вживання слів, що репрезентують інститут шлюбу.

Загалом любов у романі представляється глибинним ніжним почуттям, яке викликає потребу в людині піклуватися і оберігати свого коханого. Спираючись на когнітивну теорію соціуму, можна дійти висновку, що подібна репрезентація концепту “*love*” властива не тільки баченню автора художнього твору, а й усій американській лінгвокультурі, оскільки роман Е. Сігала “*Love Story*” один із найяскравіших романів ХХ століття.

2.3 Вербалізація концепту “love” в новелах О. Генрі

У цій роботі концепт “love” також аналізується на матеріалі 7 новел О. Генрі: “A Service of Love”, “The gift of the magi”, “A Lickpenny Lover”, “The Enchanted Kiss”, “Schools and Schools”, “The Romance of a busy Broker”, “The Count and The Wedding Guest”. Вибір новел обумовлений тим, що дані твори є одними з найяскравіших репрезентацій концепту “love” у творчості О. Генрі, відповідно, згідно з когнітивною теорією соціуму, можна припустити, що отримані результати відображають репрезентацію концепту “love” в американській лінгвокультурі початку ХХ ст.

Комплекс прикладів, зібраних на матеріалі творів О. Генрі налічує 199 лексичних одиниць. Аналізуючи концепт “love” у межах творчості О. Генрі, можна назвати загальний семантичний блок, властивий відібраним новелам. Цей семантичний блок відповідає першому визначенню словника The Collins English Dictionary, а саме: “*Romantic: a strong, usually passionate, affection of one person for another, based in part on sexual attraction*”.

Як і в романі Е. Сігала, в новелах, що вивчаються, також можна виділити певні семантичні групи. Однак, у зв'язку з відмінними рисами авторського стилю О. Генрі, у структурі концепту “love”, що вербалізується у досліджуваних творах даного письменника, було виділено всього три семантичні групи: *Love/feeling*, *Love/marriage*, *Love/sacrifice*, які складають єдиний семантичний блок *Love / Romantic*.

Слід зазначити, що у творах О. Генрі, як й у романі Е. Сігала, концепт “love” вербалізується за допомогою імпліцитних і експліцитних мовних засобів. Одним із важливих аспектів імпліцитної реалізації концепту “love” на матеріалі аналізованих художніх творів є жертвність. Лексичні одиниці, що вербалізують цей феномен, були виділені в семантичну групу *Love/sacrifice*. У новелі “A Service of Love”, лексеми, що володіють семою «жертвність», набувають додаткового компонента значення «любов». У цій новелі фраза

"*When one loves one's Art no service seems too hard*" повторюється шість разів, що дозволяє вважати її лейтмотивною. Однак лексема *service* в даному контексті імплікує любов, здатність жертвувати собою заради коханого:

"Joe, dear, you are silly. You must keep on at your studies."

"When one loves one's Art no service seems too hard," said Delia.

Money was lacking to pay Mr. Magister and Herr Rosenstock their prices.

When one loves one's Art no service seems too hard. So, Delia said she must give music lessons to keep the chafing dish bubbling [A Service of Love].

Цей феномен обумовлений близьким контекстом з ядерною лексемою *love*:

"When one loves one's Art no service seems — "But Delia stopped him with her hand on his lips. "No," she said — "just "When one loves" [A Service of Love].

Жертовність як вираження любові можна відзначити також у новелі "The gift of the Magi". Іменник *gift* у контексті твору набуває значення "*sacrifice in the name of love*", оскільки герої новели готові пожертвувати найдорожчим заради один одного:

Only \$1.87 to buy a present for Jim. Her Jim... "I had my hair cut off and sold it because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present."

I sold the watch to get the money to buy your combs [The gift of the Magi].

Всупереч поширеному стереотипу, у творах О. Генрі зазначається, що чоловіки та жінки однаково здатні жертвувати собою заради коханих. Особливо яскраво це ілюструють новели "A Service of Love" і "The gift of the magi", сюжет яких розгортається навколо ситуації взаємної жертовності подружжя. У новелах, що вивчаються, присвійні займенники *my, his, her, your* також імплікують любов, оскільки саме любов змушує людину виділяти коханого з числа інших [Lambos, Emener 2004, p. 29]:

And my advice to the rich young man would be-sell all thou hast, and give it to the poor-janitor for the privilege of living in a flat with your Art and your Delia [A Service of Love].

*I don't think there's anything in the way of a haircut or a shave or a shampoo that could make me like **my** girl any less.*

*He enfolded **his** Della [The Gift of the Magi].*

Розглядаючи жертовність як імпліцитне прояв любові слід підкреслити, що, у межах творчості О. Генрі, любов проявляється як через жертовності як добровільне бажання віддати найдорожче заради коханого, та як здібності на хоробрій вчинок заради коханої людини. Так, у новелі “Schools and Schools” також відзначається мотив жертовності в ім'я кохання, оскільки в кульмінаційному моменті твору головна героїня, незважаючи на снігову бурю, приїхала за першим покликом до свого коханого:

*“Dearest Nevada – Come to my studio at twelve o'clock tonight. Do not fail.”
... She ran swiftly to the front door, and let herself out into the snow-storm. Gilbert Warren's studio was six squares away. By aerial ferry the white, silent forces of the storm attacked the city from beyond the sullen East River [Schools and Schools].*

У новелі “The Enchanted Kiss” концепт *love* також вербалізується за допомогою імпліцитних мовних засобів, а саме, за допомогою слів і словосполучень зі значенням жертовності з додатковим компонентом значення любов.

*But just then a white-clad figure sprang out of the carriage, and a shrill voice – Katie's voice sliced the air: “Sam! Sam! - **help me, Sam!**”*

*Tansey sprang toward her, but Captain Peek interposed his bulky form. Tansey **flew to** Katie, and **took her in his arms** like a conquering knight. She raised her face, and he **kissed** her violets!*

*“Oh, Sam,” cried Katie, “I knew you would come to **rescue me**” [The Enchanted Kiss].*

Перебуваючи у контексті з дієсловом *kiss* та словосполученням *take sb. in one's arms*, що імплікують почуття любові, «подвиг» головного героя, набуває значення “*rescue in the name of love*”, підсумовуючи можна сказати, що подібні подвиги є імпліцитним засобом репрезентації концепту “*love*”, властиві авторському стилю О. Генрі.

У всіх досліджуваних творах О. Генрі була відзначена тенденція освідчення в коханні героя і послідуєча пропозиція руки і серця, або у зворотньому порядку, проте, освідчення в коханні та пропозиція завжди перебувають у близькому контексті. Стає зрозуміло, що соціальний протокол, закріплений в американському суспільстві початку ХХ століття, вимагав вищезазначеного порядку дії від закоханих. Цей соціальний протокол знаходить свій відбиток у творчості О. Генрі:

*“Will you be my **wife**? I haven't had time to **make love to** you in the ordinary way, but I really do **love** you. Don't you understand?” said Maxwell, restively. “I want you to **marry me**. I **love** you, Miss Leslie.”*

*“I know now,” she said, softly... Don't you remember, Harvey? We **were married** last evening at 8 o'clock in the Little Church Around the Corner” [The Romance of a busy Broker].*

Найчастіше, лексема *marry* виражена експліцитно, і має додатковий компонент значення «любов». Таким чином, пропозиція *“Will you marry me?”* означає *“I love you. I want to marry you”*:

*“I'll tell you why I asked you to come, Nevada. I want you to **marry me immediately**” [Schools and Schools].*

*“Masie,” said Carter, earnestly, “you surely know that I **love** you. I ask you sincerely to **marry me**. You know me well enough by this time to have no doubts of me. I want you, and I **must have you** [A Lickpenny Lover].*

*“I saw him yesterday and I told him I was going to **get married** in two weeks,” “And”, says he, “I want to be present at your **wedding**...” [The Count and The Wedding Guest]*

Лексема *marry* та її деривати *married*, *marriage*, і навіть лексема *wedding*, є одними з найбільш частотних мовних одиниць, вербалізуючих концепт “love” у творах письменника-новеліста. Отже, семантична група *Love/marriage* є другою за частотністю вживання семантичною групою, що репрезентує концепт “love” у творчості О. Генрі.

У творах О. Генрі, як і в романі Е. Сігала, що вивчається, відзначається переважання імпліцитного вираження любові. Так, у новелах О. Генрі лексичними одиницями, що репрезентують семантичну групу *Love/feeling*, що входить до складу концепту “love”, є прикметники *softly, tenderly*:

*"Joe, **dear**," she said, gleefully...*

*"What's this?" asked Joe, taking the hand **tenderly** [A Service of Love].*

*"Listen to me, **dear**. Ever since I first looked into your eyes you have been the only woman in the world for me" [A Lickpenny Lover].*

*"I want you to **marry** me. I **love** you, Miss Leslie."*

*"I know now," she said, **softly**... [The Romance of a busy Broker]*

*"**Dearest** Nevada, Come to my studio at twelve o'clock tonight. Do not fail" [Schools and Schools].*

Окремо варто виділити прикметник *happy* і прислівник *happily*, що імплікують любов як почуття між героями у творах О. Генрі:

*Many **happy** hours she had spent planning something nice for him.*

*They were mighty **happy** as long as their money lasted.*

*And we can live as **happily** as millionaires on \$15 a week [A Service of Love].*

*"**Marry** me, Masie," he whispered **softly**, "and we will go away from this ugly city to beautiful ones.... I know where I should take you ... on the **lovely** beach and the people are **happy** and free as children [A Lickpenny Lover].*

Аналізуючи імпліцитно виражені лексеми, виділені в семантичну групу *Love/feeling*, необхідно згадати про дієслова *hug, embrace*, а також синонімічні словосполучення *put one's arm across sb's shoulders/neck*, які є атрибутивними ознаками кохання:

*"Sit down here a moment, Dele," said Joe. He drew her to the couch, sat beside her and **put his arm across her shoulders** [A Service of Love].*

*For the first time **his arm stole gently around her**. Her golden-bronze head **slid** restfully **against his shoulder** [A Lickpenny Lover].*

*But instead of leaving her, Andy **put his arms about her** and looked into her face. She looked up and saw how **happy** he was [The Count and The Wedding Guest].*

*Joe and Delia became **enamored** one of the other, or each of the other, as you please, and in a short time were **married** [A Service of Love].*

Проаналізувавши лексичні одиниці, котрі виражають любов у даних новелах, можна зробити висновок, що найчастішим засобом вербалізації концепту “love” у творчості О. Генрі є лексема *love*, і її деривати *lovely*, *loved*:

*She got out her curling irons and lighted the gas and went to work repairing the ravages made by generosity added to **love**.*

*She went on with a sudden serious sweetness, "but nobody could ever count my **love** for you [The Gift of the Magi].*

*She braved it for a moment or two with an eye **full of love** and stubbornness, and murmured a phrase or two vaguely of Gen [A Service of Love].*

*His heart beat loudly at the thought of proposing an unconventional meeting with this **lovely** and virginal being [A Lickpenny Lover].*

*"Maggie, do you **love** me as much as you **loved** your... Your Count Mazzini?" [The Count and The Wedding Guest]*

Експліцитно виражена лексема *love* знаходиться в заголовках новел “A Lickpenny Lover”, “A Service of Love” О. Генрі, що сприяє функціонуванню концептуальності як основної категорії художнього тексту. Вона також підтримується у вигляді імпліцитно виражених лексичних одиниць.

Таким чином, в заголовках новел “The Count and the Wedding Guest”, “The Romance of a busy Broker” і “The Enchanted Kiss” іменники *wedding*, *romance*, *kiss* виступають актуалізаторами категорії концептуальності художнього тексту, оскільки є першими представниками концепту, і проспективно розкривають читачеві ідею.

Відібрані лексичні одиниці, які вербалізують концепт “love” в новелах О. Генрі, можна подати у вигляді таблиці (Таблиця 2.3).

Таблиця 2.3

Вербалізація семантичного блоку *Love/Romantic* у творах О. Генрі

Семантичні групи	Приклади
<i>Love/marriage</i>	<p>1. <i>"I'll tell you why I asked you to come, Nevada. I want you to marry me immediately - to-night."</i></p> <p>2. <i>"I want you to marry me. I love you, Miss Leslie."</i></p> <p>3. <i>"You surely know that I love you. I ask you sincerely to marry me."</i></p>
<i>Love/feeling</i>	<p>1. <i>She went on with a sudden serious sweetness, "but nobody could ever count my love for you."</i></p> <p>2. <i>For two years he had silently adored Miss Peek, worshipping her from a spiritual distance. Tansey seated himself and bethought him of his love, and how she might never know she was his love.</i></p> <p>3. <i>"And I want you, Masie. I loved you the first day I saw you."</i></p>
<i>Love/sacrifice</i>	<p>1. <i>I had my hair cut off and sold it because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present.</i></p> <p>2. <i>I sold the watch to get the money to buy your combs.</i></p> <p>3. <i>"And I couldn't bear to have you give up your lessons; and I got a place ironing shirts in that big Twenty fourth street laundry". "When one loves one's Art no service seems - " But Delia stopped him. "No," she said - "just "When one loves."</i></p>

Використовуючи метод кількісних підрахунків, вдалося встановити семантичні групи, що репрезентують ядро концепту "love", а також семантичні групи, що репрезентують периферію концепту "love" у єдиному виділеному семантичному блоці *Love/Romantic* на матеріалі творчості О. Генрі. Загальний корпус прикладів налічує 199 лексичних одиниць. До ядра концепту "love" належить семантична група *Love/feeling*, за якою закріплено

145 мовних репрезентацій. До ближньої периферії належить семантична група *Love/marriage* (31 мовна репрезентація), а до далекої периферії відноситься семантична група *Love/sacrifice* (23 мовні репрезентації).

Важливо підкреслити, що лексичні репрезентації, які б могли увійти до складу семантичного блоку *Love/Affection*, відсутні в досліджуваних новелах письменника, що пояснюється особливостями авторського стилю О. Генрі.

Характерною особливістю репрезентації концепту “*love*” на матеріалі творів О. Генрі є переважання імпліцитно виражених мовних засобів прояву кохання. Також, необхідно зазначити, що саме для творчості даного письменника властиво опис жертвовності як прояв любові. Зазначається, також, послідовність пропозиції руки і серця за безпосереднім освідченням у коханні, чого, очевидно, вимагав протокол соціальної поведінки початку ХХ століття.

Підсумовуючи, можна дійти висновку, що у творчості О. Генрі любов зображено як ніжне почуття, яке спонукає закоханого здійснювати подвиги, жертвувати найдорожчим, і навіть оберігати свого коханого остаточно своїх днів.

Проаналізувавши новели, що входять до складу різних збірок, випущених у різний час, можна припустити, що подібна репрезентація концепту “*love*”, виявлена на матеріалі творчості О. Генрі, відбиває сучасне авторові розуміння кохання.

2.4 Порівняльний аналіз вербалізації концепту “*love*”, на матеріалі творів Е. Сігала та О. Генрі

Порівнюючи семантичні групи, і навіть лексичні засоби вербалізації концепту “*love*” на матеріалі творів Е. Сігала і О. Генрі, слід зазначити, що загалом вони збігаються. Проте простежуються певні відмінні риси, властиві авторському стилю, і навіть характерні сучасної авторам лінгвокультурі.

Основною відмінністю в структурі реконструйованого концепту на матеріалі творів письменників, що вивчаються, можна вважати те, що у творах О. Генрі не простежуються лексичні одиниці, які могли б увійти до складу семантичного блоку *Love/Affection*, тобто не наводяться лексичні засоби вербалізації любові між батьками і дітьми, тоді як у романі Е. Сігала виділено достатньо лексичних репрезентантів даного семантичного блоку. Подібна відмінність пояснюється особливостями авторського стилю О. Генрі. Таким чином, подальший порівняльний аналіз проводиться лише у межах розгляду особливостей репрезентації семантичного блоку *Love/Romantic*, як основний залишається концепт “*love*”, що вербалізується у творах Е. Сігала та О. Генрі.

До ядра концепту “*love*”, реконструйованого на матеріалі обох письменників належить семантична група *Love/feeling*, при цьому в новелах О. Генрі, як і в романі Е. Сігала, простежується кількісна перевага імпліцитно виражених мовних засобів, що репрезентують цю семантичну групу над експліцитними.

Розглядаючи периферію концепту “*love*” на матеріалі творів письменників, що вивчаються, варто відзначити, що семантичний блок *Love/marriage*, який представлений у творах обох авторів, знаходиться на ближній периферії досліджуваного концепту. Однак у творчості О. Генрі відзначається послідовність освідчення в коханні та наступної за ним пропозиції руки і серця, чого не відзначається в пізнішому, щодо творчості О. Генрі, романі Еріка Сігала. Передбачається, що цей феномен обумовлений певним соціальним протоколом, властивим американцям на початку ХХ століття.

Вивчаючи периферію концепту “*love*” у творах О. Генрі, необхідно наголосити, що в новелах даного автора відсутні лексичні одиниці, які могли б увійти до семантичної групи *Love/hatred* як складової семантичного блоку *Love/Romantic*. Крім того, в новелах даного письменника, що вивчаються, не простежується феномен вираження любові за допомогою ненависті, у той час як у романі Е. Сігала семантична група *Love/hatred* знаходиться на ближній

периферії концепту “*love*”, що свідчить про множинних репрезентантів даної семантичної групи в художньому творі Е. Сігала. Подібна відмінність у структурі семантичного блоку *Love/Romantic*, як сегмента концепту “*love*”, вербалізованого на матеріалі американських письменників, що вивчаються, може пояснюватися особливостями соціального протоколу початку ХХ століття, у зв'язку з яким образа осіб жіночої статі вважалося неприпустимою. Проте це правило втратило чинність з часом, що підтверджується наявністю семантичної групи *Love/hatred* як складової семантичного блоку *Love/Romantic* у пізнішому романі Е. Сігала.

Вивчаючи особливості вербалізації концепту “*love*” на матеріалі творів О. Генрі, необхідно згадати про семантичну групу *Love/sacrifice*, яка репрезентує далеку периферію концепту. Лексичні одиниці, що репрезентують цю семантичну групу, мають значення *sacrifice in the name of love*, тобто здатність пожертвувати собою заради коханого, або позбутися чогось дорогого заради коханого. Таким чином, передбачається, що закоханий здатний зробити хоробрий вчинок заради коханої людини. У романі Е. Сігала, однак, дана семантична група відсутня, але виділено схожу семантичну групу *Love/care*, лексичні засоби якої імплікують любов і мають компонент значення «готовий надати коханій будь-яку послугу». Тож, можна зробити висновок, що з часом дана область в обсязі концепту “*love*” зазнала змін, внаслідок чого більш рання семантична група *Love/sacrifice*, виділена в новелах О. Генрі, трансформувалася в семантичну групу *Love/care* у пізнішому творі Е. Сігала.

Необхідно наголосити на тому, що у творчості О. Генрі відсутня семантична група *Love/physical attraction* як репрезентація романтичного кохання. У жодному з проаналізованих творів немає ні експліцитно, ні імпліцитно виражених мовних засобів, репрезентують цю семантичну групу, як із сегментів концепту “*love*”. У той час як у романі Е. Сігала дана семантична група є передостанньою за кількістю слів-репрезентантів.

Таким чином, можна зробити висновки, що у семантичному блоці *Love/Romantic* обсяг концепту “*love*” зазнав модифікацій із часом через зміни

у соціальному протоколі американської лінгвокультури. Також, творам О. Генрі, як і роману Е.Сігала, властива перевага імпліцитно виражених мовних засобів вербалізації концепту *“love”* над експліцитними.

Підсумовуючи все вищесказане, необхідно підкреслити, що аналіз лексичних засобів вербалізації концепту *“love”*, а також зміни в структурі та змісті досліджуваного концепту дають можливість простежити розширення в обсязі концепту з плином часу.

ВИСНОВКИ

У даному дослідженні проведено реконструкцію та аналіз концепту “*love*” на матеріалі творів американських письменників Е. Сігала та О. Генрі.

В дослідженні концепт був представлений як знання про певний об'єкт, який закріпився в семантиці мовних одиниць і входить як складова в мовну картину світу.

У дипломній роботі розглянуто і охарактеризовано різні методи аналізу концепту “*love*”, однак основним виділено метод семантичного поля, оскільки концепт співвіднесений з певною галуззю знань, тобто з конкретним тематичним полем. У даному дослідженні семантичне поле окреслюється, як сукупність мовних одиниць, об'єднаних певною загальною семантичною ознакою.

Оскільки в роботі концепт досліджується на матеріалі низки художніх творів, визначено, що основною категорією тексту є концептуальність, яка в свою чергу є необхідним ключем для адекватного сприйняття змісту твору, його емоційно-оціночної інформації за допомогою етнокультурно обумовленого естетико-сміслового коду, що міститься в концепті.

У дослідженні виділено та проаналізовано корпус прикладів, що вербалізують концепт “*love*” на матеріалі творів Е. Сігала та О. Генрі. Аналіз прикладів виявив певні семантичні зв'язки, що дозволило виділити семантичні блоки, репрезентуючи концепт “*love*”, які, в свою чергу представлені дрібнішими одиницями аналізу – семантичними групами, що вербалізують концепт. Одиницею аналізу була визначена семантична група, таким чином, саме семантичні групи становлять ядро і периферію реконструйованого концепту на матеріалі творів кожного із зазначених письменників.

Виявлено, що важливим засобом реконструювання концепту на матеріалі художнього тексту є заголовок. Вживаючись у сильній позиції,

заголовок постійно апелює. Таким чином, в ході прочитання художнього твору відбувається реконструкція моделі концептуальної картини автора.

Порівнюючи семантичні групи й лексичні засоби вербалізації концепту “*love*” на матеріалі творів Е. Сігала і О. Генрі, з’ясовано та охарактеризовано, як спільні риси, так і відмінності властиві авторському стилю та динамічні зміни концепту “*love*” з часом. Визначено, що спільною ознакою для певних творів зазначених авторів є наявність спільного семантичного блоку *Love/Romantic*, вміщує в себе такі семантичні групи як: *Love/feeling*, *Love/marriage*. Однак, поданий семантичний блок налічує і особливі семантичні групи: *Love/care*, *Love/physical attraction*, *Love/hatred* та *Love/sacrifice* відповідно творам, що вивчаються. Значною відмінною характеристикою є другий основний блок – *Love/Affection* у романі Е. Сігала, до якого увійшла ще одна виняткова семантична група: *Love/address*, що не спостерігається у зазначених новелах О. Генрі, та що пояснюється особливостями авторського стилю письменника. Таким чином, встановлено, що у рамках семантичного блоку *Love/Romantic* обсяг концепту “*love*” зазнав змін із часом через трансформації у соціальному протоколі американської лінгвокультури.

Також визначено, що творам О. Генрі, як і роману Е. Сігала, властива перевага імпліцитно виражених мовних засобів вербалізації концепту “*love*” над експліцитними.

В процесі дослідження встановлено, що аналіз концепту за методом семантичного поля дозволяє виділити у структурі концепту ядро та периферію. Використовуючи теорію семантичного поля, а також метод кількісних підрахунків, встановлено ядро і периферію концепту “*love*”. В межах досліджуваних творів до ядра концепту “*love*” відноситься семантична група *Love/feeling*, відповідно семантичні групи *Love/care*, *Love/marriage*, *Love/physical attraction*, *Love/hatred* і *Love/sacrifice* репрезентують периферію досліджуваного концепту в романі Е. Сігала та ряду новел О. Генрі.

Порівняльний аналіз складу семантичних блоків, що репрезентують концепт "*love*" на матеріалі творів обох письменників, виявив тенденцію зміни обсягу концепту з часом, що спричинило зміни мовних засобів вербалізації даного концепту. Відповідно, передбачається, що концепт "*love*" зазнав певних змін у свідомості носіїв американської лінгвокультури кінця ХХ століття.

Необхідно зазначити, що дані порівняльного аналізу свідчать про невеликі трансформації у структурі концепту "*love*", які мали місце з початку до кінця ХХ століття. Отже, результати даного дослідження можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення та зіставлення творів різних століть і літературних епох, що дозволить простежити більш суттєві зміни в об'єкті концепту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Москва : Просвещение, 1973. 317 с.
2. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Ментальные действия. Москва : Наука, 1993. 176 с.
3. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *От теории словесности к структуре текста*. Антология / ред. В. П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
4. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово. URL: <http://www.russian.slavica.org/article489.html> (дата звернення: 12.09.2021).
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : ИВГ, 1996. 103 с.
6. Баранов А. Г. Прагматика как методологическая перспектива языка. Краснодар : Просвещение Юг, 2008. 188 с.
7. Богданова О. Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста : на материале английского языка : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.04. Москва, 2009. 18 с.
8. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии. Тамбов : ТГУ, 2002. 124 с.
9. Бондарко А. В. Полевые структуры в системе языковой категоризации. Теория, история, типология языков. *Материалы чтений памяти В. Н. Ярцевой*. Санкт-Петербург, 2003. Вып 1. С. 13–20.
10. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. Ленинград : Наука, 1984. 136 с.

11. Валгина Н. С. Теория текста : учебное пособие. Москва: Логос, 2004. 280 с.
12. Венедиктова Л. Н. К вопросу о содержании понятия «концепт». Кемерово : Графика, 2003. 240 с.
13. Венжинович Н. Ф. Концептуальна й мовна картини світу як похідні етнічних менталітетів. *Лінгвістичні студії*. Донецьк, 2006. Вип. 14. С. 8–13.
14. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин». *Язык, сознание, коммуникация*. Москва, 2003. Вып. 24. С. 5–12.
15. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ*. Сер. Філологія. Київ, 2011. № 2. С. 53–64.
16. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата : монография. Киев : Высшая школа, 1993. 220 с.
17. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Искусство, 1986. 118 с.
18. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 144 с.
19. Гинзбург Л. Я. К вопросу об интерпретации текста. *Структура текста-81* / под ред. В. В. Иванова. Москва, 1981. С. 106 –109.
20. Гончарова Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста. Немецкий язык. Москва : Высшая школа, 2005. 368 с.
21. Гулыга Е. В. Грамматико-лексические поля в современном языке. Москва : Просвещение, 1969. 184 с.
22. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. *Вопросы языкознания*. Москва, 1994. № 4. С. 17–33.
23. Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. *Язык как материя смысла* : сборник статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / отв. ред. М. В. Ленок. Москва, 2007. С. 606–622.

24. Джуматий О. О. Англоязычное ЛСП «Face»: лицо как отображение эмоций и чувств. *Записки из романо-германской филологии*. Одесса, 2012. № 28. С. 18–20.
25. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. Москва : Наука, 1982. 159 с.
26. Иванова Е. В. Лексикология и фразеология современного английского языка : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. Москва : Академия, 2011. 352 с.
27. Иванова С. В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Уфа, 2003. 364 с.
28. Иващенко В. Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору. *Мовознавство*. Київ, 2004. № 1. С. 54–61.
29. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва : Перемена, 2004. 477 с.
30. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. Москва : Наука, 1980. 150 с.
31. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (К вопросу о психолингвистике текста). *Вестник Московского университета*. Москва, 1988. Сер. 9. № 1. С. 70–83.
32. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. *Текст. Структура и семантика*. Москва, 2001. № 2. С. 72–81.
33. Кудинова Е. А. Концепт и его соотнесение с лексико-семантическим полем. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2008. № 1. С. 48–50.
34. Кузнецов А. М. Структурно-семантические параметры в лексике: на материале английского языка. Москва : Наука, 1980. 160 с.
35. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике. *Вестник СибГАУ*. Красноярск, 2006. № 4. С. 173–178.

36. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.
37. Леонтьев А. А. Признаки связности и цельности текста. *Лингвистика текста*. Москва, 1974. Ч. 1. С. 168–172.
38. Литвинов В. П. Мышление по поводу языка в традиции Г. П. Щедровицкого. *Познающие мышления и социальное воздействие*. Москва, 2004. № 3. С. 249–305.
39. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского. *Серия литературы и языка*. Москва, 1993. № 1. С. 3–9.
40. Лосева Л. М. Как строится текст : пособие для учителей. Москва : Просвещение, 1980. 96 с.
41. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
42. Миллер Л. В. Когнитивные механизмы формирования художественной картины мира : автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. 10.02.01. Санкт-Петербург, 2004. 303 с.
43. Мороховский А. Н. К проблеме текста и его категорий. *Текст и его категориальные признаки : сб. науч. тр.* Киев, 1989. С. 3–8.
44. Москальская О. И. Грамматика текста. Москва : Высшая школа, 1981. 117 с.
45. Муратова В. Э. Бинарные концепты «любовь/love» и «ненависть/hate (hatred)» в английском и русском песенных дискурсах : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Казань, 2010. 233 с.
46. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. Свердловск : Урал. УГУ, 1991. 172 с.
47. Папина А. Ф. Текст : его единицы и глобальные категории. Москва : Едиториал, 2002. 368 с.
48. Полюжин М. М. Концепт як базова когнітивна сутність. *Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць КНУ ім. Т. Шевченка*. Київ, 2001. С. 182–184.

49. Путилина Л. В., Нестерова Т. Г. Подходы и методы исследования концепта «Богатство» в отечественной лингвистике. *Вестник ОГУ*. Оренбург, 2014. № 11. С. 111.
50. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість. Київ : ДП «Інформ.-аналіт. Агенство», 2010. 491 с.
51. Рожкова Е. М. Основные категории художественного текста. URL: http://www.rusnauka.com/3_SND_2010/Philologia/57664.doc.htm. (дата звернення: 29.09.2021).
52. Сабурова Н. В. Заголовочная игра слов как смыслоформирующий механизм текста (на примере англоязычной публицистики) : автореф. дис. ... канд. фил. наук. : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2007. 20 с.
53. Серебрякова С. В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте. *Язык. Текст. Дискурс*. Краснодар, 2008. № 6. С. 241–245.
54. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовнокультурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2002. С. 462–470.
55. Смоленцева М. В. Эмоциональный концепт «любовь» в песенном дискурсе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Чебоксары, 2009. 217 с.
56. Сорокин Ю. А. Текст, цельность, связность, эмотивность. *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста*. Москва, 1982. С. 61–73.
57. Степанова И. В. Креолизованный текст как средство репрезентации концепта love (на материале комиксов Love is). *Вестник ЧГУ*. Челябинск, 2013. № 24. С. 153–156.
58. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж : ВГУ, 1985. 170 с.
59. Стернин И. А., Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : ВГУ, 2001. 189 с.

60. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.
61. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). Москва : РГГУ : Лабиринт, 2001. 192 с.
62. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Москва : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. 248 с.
63. Чижова Л. А. Понятия концепта и системы концептов в теории коммуникации. Москва : Директ-Медиа, 2007. 134 с.
64. Шеина И. М. Лексико-семантическое поле как универсальный способ организации языкового опыта. *Вестник Московского государственного университета*. Сер. Русская филология. Москва, 2010. № 2. С. 69–72.
65. Шипилова Н. И. Ассоциативно-семантическое поле как основа реконструкции содержания концепта. *Мир человека и мир языка*. Сер. Концептуальные исследования. Кемерово, 2003. Вып. 2. С. 237–245.
66. Штайн К. Э. Повседневное-художественное мышление: ономато-поэтическая парадигма. *Этика и социология текста : сборник статей научно-методического семинара*. Ставрополь, 2004. Вып. 10. С. 12–23.
67. Штайн К. Э. Текст. *Узоры ковра : сборник статей научно-методического семинара*. Ставрополь, 1999. Вып. 4. Ч.1. С. 3–4.
68. Brannigan J. *New Historicism and Cultural Materialism*. New York : St. Martin's Press, 1998. 249 p.
69. Bennett W. H. *Love, Friendship, and the Self : Intimacy, Identification, and the Social Nature of Persons*. London : OUP Oxford, 2010. 333 p.
70. Jackendoff R. *Patterns in the minds. Language and human nature*. New York : Harvester Wheatsheaf, 1994. 246 p.
71. Jackendoff R. *Semantic structures*. Cambridge : MIT, 1990. 285 p.
72. Jackendoff R. *Languages of the mind. Essays on mental representation*. Cambridge : MIT, 1992. 205 p.

73. Kövecses Zoltán. *Metaphors of anger, pride and love: a lexical approach to the structure of concepts*. Amsterdam : John Benjamins, 1986. 154 p.
74. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
75. Lambos W. A., Emener W. G. *Cognitive and neuroscientific aspects of human love*. New York : Cambridge University Press, 2004. 374 p.
76. Raffagnino R., Puddu L. *Love Styles in Couple Relationships: A Literature Review*. *Open Journal of Social Sciences*. Florence, 2018. P. 307–330.
77. Wilton E. *Reference Guide to American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* / ed. by Jim Kamp. Detroit, 1994. P. 62–64.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

78. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. *Краткий словарь когнитивных терминов*. Москва : Высшая школа, 1994. 444 с.
79. Степанов Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 76 с.
80. (LDCE) *Longman Dictionary of Contemporary English*. 5th edition. Longman : Pearson Education Limited, 2014. 2224 p.
81. (CED) *Collins English Dictionary*, 9th Edition. Oxford : Collins, 2011. 1920 p.
82. (OALDCE) *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 4th edition. Oxford : Oxford University Press, 2006. 1715 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

83. O. Henry. A Lickpenny Lover. URL: http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/alickpenny_lover (accessed: 31.08.2021).
84. O. Henry. A Service of Love. URL: <http://www.twirpx.com/file/4465> (accessed: 03.09.2021).
85. O. Henry. Schools and Schools. URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/schools-and-schools> (accessed: 03.09.2021).
86. O. Henry. The Count and The Wedding Guest. URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-count-andtheweddingguest> (accessed: 03.09.2021).
87. O. Henry. The Enchanted Kiss. URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-enchanted-kiss> (accessed: 05.09.2021).
88. O. Henry. The gift of the magi. URL: <http://www.twirpx.com/file/28> (accessed: 05.09.2021).
89. O. Henry. The Romance of a busy Broker. URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-romance-of-a-busy-broker> (accessed: 05.09.2021).
90. Segal E. Love Story. Одесса : Феникс, 2011. 88 с.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis and verbalization of the concept of "LOVE" in the works of American writers (E. Segal and O. Henry).

The object of the work can be determined as the lexical composition of the functional-semantic field "love" and the verbalization of the concept "love" from the standpoint of linguo-culturology and linguo-cognitology.

The main goal of the research comprises the reconstruction of the concept of "love" based on the works of American writers Eric Segal and O. Henry. It determined the accomplishment of such objectives as:

- investigation of the concept as a linguistic term and as a linguo-cultural category;
- analysis of the structure of the concept of "love" in the literary text;
- reconstruction of the concept of "love" in the works of certain American writers;
- comparative analysis of the structured research concept within the works of O. Henry and E. Seagal.

The research shows conceptuality with the intentions of the author and from the perspective of the reader. The concept is defined as the main category of the literary text.

The importance of the topic is the study of current trends in the modern linguistics, the consideration of the problems of the concept as a whole, and the concept "love" in particular, as well as a detailed research of linguistic means of concept verbalization.

Key-words: *concept, conceptuality, semantic field, functional-semantic field, verbalization*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Ситнік Карина Олегівна,
студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочна,
факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-
професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної
пошти karina_16108@ukr.net,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ “LOVE” У ТВОРАХ АМЕРИКАНСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ
Е. СІГАЛА І О. ГЕНРІ)»

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

- 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 _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____